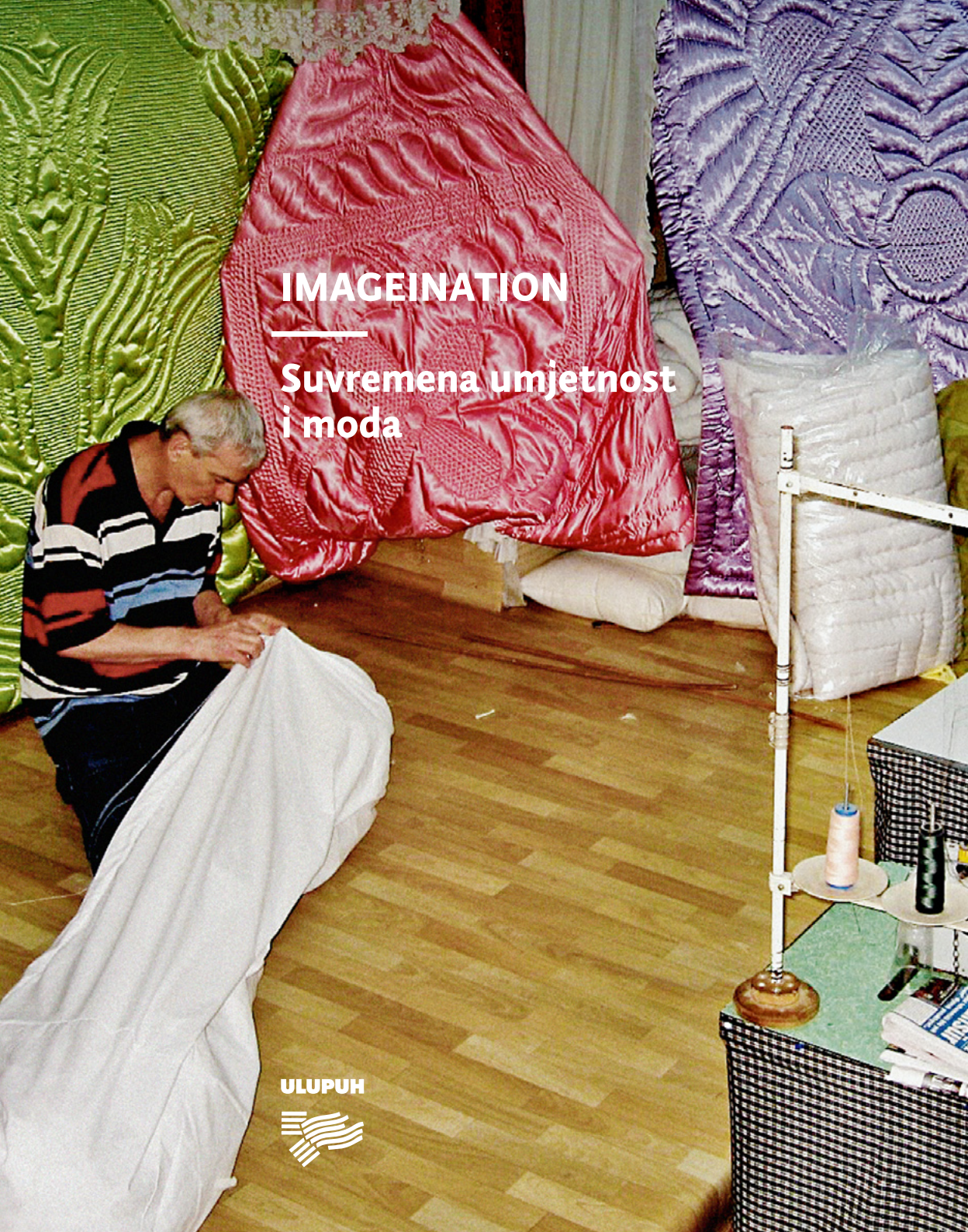


IMAGEINATION

Suvremena umjetnost i moda

ULUPUH

Vizualni identitet izložbe (Silva Kalčić, Istanbul, 2012.)
/ Visual identity of the Exhibition (Silva Kalcic, Istanbul, 2012)

Galerija KARAS,
Praška 4, Zagreb
29.10.—14.11.2013.
19.—30.11.2013.

Centar Kaptol,
Nova Ves 17/3, Zagreb
2.—13.11.2013.

Galerija ULUPUH,
Tkalčićeva 14, Zagreb
5.—14.12.2013.

IMAGEINATION

Suvremena umjetnost i moda

IMAGEINATION / Odjeća, tekstil, maska i kostim kao tema i medij u suvremenoj umjetnosti

IMAGEINATION / Izložba modnog i tekstilnog dizajn

KUSTOSICA IZLOŽBE IMAGEINATION
Silva Kalčić

RAVNATELJICA PROJEKTA
Ivana Bakal

ASISTENTICA KUSTOSICE
Ana Ćurić, studentica diplomskog studija teorije mode (TTF, Zagreb)

EDU Suvremena umjetnost i moda / međunarodna izložba radova studentskih radionica

AUTORICE PROJEKTA I MENTORICE
Ivana Bakal i Silva kalčić

ORGANIZATOR

ULUPUH

IMAGEINATION

Odjeća, tekstil, maska i kostim kao tema i medij u suvremenoj umjetnosti

ULUPUH

Na izložbi *Imageination / Odjeća, tekstil, maska i kostim kao tema i medij u suvremenoj umjetnosti* predstavljeni su radovi u raznim medijima i područjima suvremene umjetnosti, koji se tiču i uzimaju kao svoj materijal tekstil (draperiju, tkanje...), odjeću (modnu, anti-modnu, odjeću kao ready-made, kao kostim ili maska tj. kao potvrdu ili način promjene ili negacije identiteta) ili prisvajaju modne strategije poput omatanja, nabiranja, *catwalka,* samoprezentacije, komunikacijskog jezika mode.

Nazivom izložbe željelo se pobuditi asocijaciju na propalu hrvatsku modnu industriju za mlade, ali i vizualnu kulturu, odnosno kulturu slike danas. Također, naziv izložbe ima poveznicu s anti-modom Miroslava Šuteja s obzirom na naslov knjige Andreja Smrekara iz 2005. (*Image/ination – Miroslav Šutej, Drawings, Prints, Paintings and Objects 1961/72,* Skaner studio, Zagreb). Instalaciju Momčila Goluba pod nazivom *Geometrijska apstrakcija od krojačke podstave za kompozitora Richarda Wagnera naručena u Diora 1980. g. na temelju Nadarove fotografije (1980. – 1986.)* re-kreirali smo u suradnji s Udrugom Kamensko.

Izložba je nastala kao odjek znanstvenog skupa „Odjeća kao simbol identiteta" u organizaciji Tehničkog fakulteta Sveučilišta u Bihaću, mr.sc. Irfana Hošića, 2011. godine. Prvobitna željena lokacija zagrebačke izložbe bila je Tvornica tekstila Kamensko, u koju su su za djelovanja tvornice bili umješteni i arhitektonski studiji. Međutim, sa zatvaranjem tvornice te kupnjom i zatvaranjem Domaće tvornice rublja od off-shore kompanije u stečaju te politizacije slučaja to je bilo nemoguće. Radi nemogućnosti nalaženja adekvatnog izložbenog prostora bez naplate najma pronađeno je drugo simbolično mjesto mode, zatvoreni dućan luksuzne robe Nicolas, paradigma neobarokne estetike i neo-artdecoovskog egipatskog revivala (u temi zlatnih stupova i polikromnog poda), kao svojevrsni „arhitektonski Faberge", da parafraziramo nadimak jednog dućana Hansa Holleina. Posjetitelja izložbe navodi na promišljanje što je to luksuz i „luxury goods" te je svjedočanstvo pada kupovne moći ne samo hrvatskih građana, nego i hrvatske elite, kao i de-centralizacije središta grada.

Ministarstvo kulture RH za 2014. je godinu propisalo, u natječaju za financiranje programa u vizualnim umjetnostima, mogućnost financiranja produkcije novih radova. Zaista, svjedočimo činjenici da je više manifestacija, salona i periodičkih (anala, bijenala, trijenala) izložbi nego što nastaje novih umjetničkih radova. Tako da je većina radova na ovoj izložbi, koja ne podpada pod novi modus mogućnosti produkcije umjetničkog rada, već izlagana, iako uglavnom nije pokazana zagrebačkoj publici. Izložbom suvremene umjetnosti u Centru Kaptol postavlja se ne samo pitanje odnosa umjetnosti i dizajna, odnosno mode, odnosa umjetnosti i tržišta, već i odnosa medija izložbe i publike. Može li izložba u trgovačkom centru biti atraktor šire i negalerijske publike? Kako je to eksplicirao Goran Trbuljak: „Mogao bih racionalizirati i reći ono što sam prije govorio, da sam se filmom počeo baviti onda kada sam shvatio da mi na izložbe dolazi uvijek ista publika. Dvadeset prijatelja i ne puno više onih drugih. Znači, ne više od sveukupno pedesetak ljudi po izložbi. Film ipak vidi puno više ljudi. Barem nekoliko tisuća, mislio sam tada. Onda se jedne godine dogodio obrat. Radio sam na filmu koji je vidjelo svega 500 gledatelja i to je bila katastrofa. Nedavno je Sanja Iveković na svojoj izložbi u MoMA-i imala 5000 gledatelja dnevno, a sveukupno, za trajanje njezine izložbe, onoliko koliko ni svi filmovi naše kinematografije zajedno do sada nisu imali, a tako skoro neće ni imati" (u intervju danom N-K.-u za tportal 24. listopada 2013).

Moda sa suvremenom umjetnošću dijeli jednadžbu umjetnost = život: „Izvjesno je da život ne objašnjava djelo, ali izvjesno je i da su oni u vezi. Istina je da je ovo djelo koje treba stvoriti zahtijevalo ovaj život" (Maurice Merleau-Ponty). Umjetnost nas uči da stvari sagledamo na nov način, stabilizirajući repetitivne životne situacije. Umjetničko djelo transcendira svojstvo fizičkog predmeta i priziva u gledatelja intencionalan stav. Semiotika odjeće/odijela kao hibrida kulture vremena, tradicije i osobne estetike, ovdje je razmatrana u značenju umjetničke poruke. Odjeća je svojevrsna društvena skulptura, prema definiciji Josepha Beuysa za kojega je umjetnost društvena skulptura (engl. „social sculpture"), aktivni čimbenik društva u kojemu nastaje, pa i kroz politički aktivizam. Beuys tematizira aspekt čovjeka kao društvenog ili političkog bića

(starogrč. *zoon politikon*) te probleme vezane uz njegovo javno izražavanje stavova, društveni status te opću i individualnu sigurnost. Stavljanje u odnos umjetnosti i odjeće sintetizira duhovnu i društvenu prirodu ljudskog vladanja, kao realizacija metafora i simboličkih odnosa u antropogenoj okolini, odnosno služi shvaćanju unutarnjeg svijeta u nama. Hesserl proširuje sam pojam prebivanja na grad, što se u postindustrijalizmu manifestira kao nomadski život, pri čemu je tijelo jedino zaklonište na koje se možete osloniti.

Umjetnik polazi od tzv. „schemate", od ideje ili koncepta, a ne vizualne impresije, kako se ranije tumačilo u teoriji umjetnosti. Stoga on često koristi komunikacijske obrasce oslobođene razloga ili unaprijed određena sadržaja; to je pokušaj komunikacije na najosnovnijoj razini, onoj su-bivanja. Po Langovoj gramatici mita, čovjekom te čini ono što te kao čovjeka razara, civilizacijski obrasci poput odijevanja. Odijevanje je javni i socijalizacijski čin. Odjeća je antropomorfizirana ili negira strukturu tijela, odnosno dekonstruira ga. Tijelo, odjeća i okoliš u interakcijskom su i transakcijskom odnosu, inkluzivnom i ekskluzivnom, odnosno odjeća se koristi kao simbolički i semantički kôd, u smislu podudaranja znaka i značenja ustanovljenog konvencijom te s obzirom na simbolički karakter osjeta, odnosno apstrahirajuću narav spoznaje. Lacan se pita: „Što je pogled?" Čim nastane pogled, subjekt mu se pokušava prilagoditi, pogled postaje točkoliki predmet, ona točka bića koja iščezava, s kojom subjekt miješa vlastitu slabost. Isto tako, od svih predmeta u kojima subjekt može prepoznati svoju zavisnost u registru želje, pogled se pobliže označuje kao neshvatljiv. „... ako sve što postoji ima mjesto, i to mjesto će imati mjesto, i tako dalje do u beskonačnost" (Aristotel u *Fizici* IV:1). Prema Haraldu Rosenbergu – promjene vremenitosti i ritma zbivaju se kad novo postane tradicija. Slično će reći Michaud: moda nastavlja ukidati vrijeme kako bi nanovo krenula sa sljedećom modom (arhiv je nužno arhiv mode). Kao i odjeća, svaka arhitektura spada u domenu „javnog" (ne postoji „privatna" arhitektura – postoji samo „intimni" i „kolektivni" prostor).

Estetizacija nasilja i smrti, inherentna suvremenoj umjetnosti, biva aproprirana marketingom. Poznati primjeri za to su Toscanijevi *billboardi* za Benetton ili fotografije Izime Kaorua, nalik na modne sesije, na temu sofistifikacije smrti. Nastale su kao zamišljaj savršenog umiranja u kojemu fotografirani modeli odijevaju odjeću omiljenih dizajnera. Tako na fotografiji Pierrea Winthera za Karma energy jeans iz 2001. vidimo konvivijalni pejsaž, čiji je „protežni motiv" peta boja, indigo: u dvostrukoj resemantizaciji traperica, koje su od radne odjeće postale uniseksnom modno usmjerenom robom, i tradicijskih tetovaža Maura, načinjenih u religijske i kulturne svrhe (pa stoga nisu Loosov „ornament kao zločin") te kao iskaz muškarčeve, nekoć ratnikove, mogućnosti podnošenja boli. Moda – primjerice, tema *catwalka* spomenuta kod Sharifa Wakeda – dekonstruirana je i kuriozitetnim „crash" filmovima koji prikazuju žene u visokim petama kako gaze po raznim velikim stvorenjima poput sisavaca i malim stvorenjima poput kukaca i crva, što biva snimljeno u ekstremno krupnom planu.Odjeća i arhitektura u svojoj korporealnosti i utilitarnosti stoje u oponirajućem, no i hibridnom odnosu sa suvremenom umjetnošću, kao prošireni mediji umjetnosti te ulazeći u područje body-arta i umjetnosti u javnom prostoru – gradu kao mjestu umjetničkog događaja sa središnjom figurom flâneura, koja se opire konzumerizmu i radnoj etici. Flâneur je aktiviran i relacioniran spram specifičnog društvenog okoliša u kojemu je pasivan, izdvojen u gomili, no i kritički promatrač koji stvari promatra s bezinteresnim sviđanjem. „Molim vas, ne primjećujte me", reći će pacijent u instituciji za duševne bolesnike u djelu „Iskrišta u tmini" Slavka Mihalića. U suvremenoj umjetnosti, odjeća nije više simbol društvenog statusa, uzdignut kao uzor, središnja tema slike, već samo jedan u skupini tvorbenih elemenata umjetnosti. Ona je specifični manifest identiteta čovjeka i društva, individue i kolektiva, identifikacije, često na način tribalizma ili strategijama negiranja ili apropriranja identiteta, resemantizacije, kodiranja i artificijalizacije tijela ili pak ironiziranja ekonomskog egzibicionizma. Povezuje se s temom zakloništa, ovojnice i čahurenja, kao senzorna ekstenzija ljudskog tijela. Privatni i javni prostor isprepliću se upravo u temi odjeće, mediju interakcije tijela i sinhronog, apovijesnog, transkulturnog urbanog pejsaža. „Ulica nas iznosi", reći će Le Corbusier.

Primjer za to može se naći u povijesti odijevanja: Katharina von Bora, bivša redovnica i supruga Martina Luthera, na crtežu anonimnog autora, nakon Lutherove smrti 1546., prikazana je u protestantskoj korotnoj odjeći koja simbolički otklanja svaku mogućnost verbalne komunikacije i odašilje poruku o introvertiranosti osobe koja je iznosi u javni prostor. Slična je vizualna poruka jednog arhitektonskog detalja: ograda stepeništa Dominikanskog samostana u Dubrovniku oblikovana je, u igri punina i praznina, u skladu s načelima morala vremena koje nastoji spriječiti prolaznike da ugledaju gležanj žene koja prolazi stubama. Kriza identiteta i relativizacija privatnog prostora posljedica su medijskog nadzora i u korijenu su osjećaja tjeskobe suvremenog čovjeka, koji i sam sve više postaje otvoreni projekt. Metode konstrukcije/rekonstrukcije/dekonstrukcije tijela i identiteta odjećom u suvremenoj umjetnosti srodne su oblikovnim postupcima arhitekture: omatanje, plisiranje, tisak, drapiranje, pletenje, nabiranje (engl. *folding*) postupci koji označavaju manipulacije volumenom i siluetom odjeće, koji potenciraju oblik tijela ili ga negiraju, odnosno deformiraju. Ovdje tematiziramo odnos odjeće spram (individualiziranog, također kreiranog, u smislu „rada na sebi", performativnog naspram pasivnog) tijela koje postaje jednakovrijednim odijelu, a ne negirano, deformirano, sputavano, neslobodno ili zakrivano, kako je to bivalo u prošlosti. Prema Oscaru Wildeu, maske nam govore više od lica, dok Van Gogh u pismima bratu preporuča napustiti svijet obrazina i nasloniti svoje lice uz lice same stvarnosti. Umjetnici teme iz povijesti umjetnosti, poglavito portretnu i religijsku umjetnost transponiraju u suvremenost, svjesni odgovornosti susreta s Drugim i opasnosti od inzistiranja na istosti te pokazuju kompleksnost toga susreta raznim metodama i strategijama, među kojima je i metoda participacije. Time se ukazuje na problem obezličenja, generiranog medijima.

Postoji sloj pojmova koji je zajednički umjetnosti i društvu, a to je povijesnost jezika kojim umjetnost govori i kojim se služi. Različiti autorski pristupi kao mozaik slažu jednu od mnoštva mogućih slika suvremenih međuljudskih odnosa, naznačuju mogućnosti i/ili nemogućnosti njihove potpune realizacije, ljepotu i/ili težinu njihove stvarnosti, psihološku podlogu ili metodologiju razvoja. Suvremena umjetnost propituje stvarnost u kojoj nastaje, ponekad izmičući slučajnosti materijalnog postojanja ili „utjelovljenja značenja", pomaže u razumijevanju svijeta, kako autoru tako i gledatelju (publici), iskustveni je katalizator individualnog doživljaja stvarnosti života, kao i medij predlaganja i oprobavanja novih (često alternativnih) mogućnosti za društvo. Umjetnost ima moć da te mijenja, da dotiče promatrača poput uboda (što Ronald Barthes naziva *punctum*).

Performans skupine OHO u Parku zvezda u Ljubljani 1968. bio je ironijska re-konstrukcija nacionalnog identiteta kroz simboličku rekreaciju geografskog i državnog simbola Slovenije, planine Triglav, kao zorna rekreacija značenja toponima transponiranog u gradski krajolik. Grupa OHO jedna je od najvažnijih konceptualnih umjetničkih grupa i pokreta Jugoslavije. Namjera OHO-a bila je pronaći put prema autonomnoj suštini stvari. Ime potiče iz spajanja riječi *oko* i *uho,* odnosno, označava potrebu spajanja osjetila za novo viđenje stvarnosti. Na vrhuncu umjetničkog uspjeha koji je označen sudjelovanjem na izložbi *Informations,* 1970. godine u njujorškom Muzeju moderne umjetnosti (MoMA), članovi OHO-a spoznali su da prerastaju u kulturnu elitu, pa su svjesno odlučili dokinuti svoje djelovanje u području umjetnosti. Filmovi su možda najbolji pokazatelji intermedijalnosti stvaralaštva OHO-a, kao produžetak istraživanja jezika ali i kao formalni okvir za dokumentiranje, a u nekim slučajevima i osmišljavanje i izvedbu, akcija i happeninga u javnom prostoru, Na izložbi *Living Art on the Edge of Europe,* Kröller-Müller Museum, Otterlo, Nizozemska 2005. godine, na fotografiju Pere Dapca koju je koristio za dizajn plakata izložbe, organizator je intervenirao tako da je na fotografiju aplicirao obojeni kvadrat u gornjem lijevom uglu. Na to je Goran Trbuljak prekirio sve podatke o izložbi trakama kolažnog papira, „iz osvete", u nastavku rada *Referendum* iz 1972. prekrio sve podatke o izložbi trakama kolažnog papira, prema ideji permanentne obnove umjetnosti što se neće trošiti u vlastitoj reprodukciji nego će se održavati živom u procesima neminovne transformacije svojih temeljnih funkcija i značenja, prema Ješi Denegriju. U studenome 1971. Trbuljak se pamfletno zalaže za umjetnost

bez umjetnika. bez kritike i bez publike. Ukidanje umjetnika predstavlja radikalizaciju procesa kojega su umjetnici provodili u umjetnosti. Tako su neprestanim redukcijama stvorili svoje posljednje djelo koje predstavlja njih same. Umjetnik je postao ideja o djelu, odnosno svoje vlastito djelo. Konsekventni postupak zahtijeva ukidanje i toga posljednjega umjetnikova djela, tj. samog umjetnika. Pod parolom „Umjetnik je onaj kome drugi za to dadu priliku" završen je 1. veljače 1972. prvi referendum na kojemu su građani imali odlučiti je li netko umjetnik ili nije, proglasiti za umjetnika onu osobu čije djelo i ime nisu prije toga poznavali. Budući da je na prvim glasačkim listićima bilo odštampano ime osobe koja je pohadala umjetničke škole a i sama je dijelila glasačke listiće, za samu akciju uopće nije bilo bitno bavi li se osoba za koju se glasa bilo kakvom kretivnom djelatnošću, pa čak ni postoji li ta osoba. Od 500 glasačkih listića, koliko ih je bilo podijeljeno, na 259 bila je zaokružena pozitivna odluka, naspram 204 negativne, pa je tako za umjetnika izabrana osoba čije djelo i ime glasači prije toga nisu poznavali, opis je akcije Gorana Trbuljaka u katalogu njegove izložbe u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu, 1973. godine.

Slike-instalacije Duje Jurića iz 1994. temelje se na autorovom nošenju odjeće, posebno ogrtača, i šešira, s imenima umjetnika poput Josepha (Josefa) Beuysa, koji su ostavili dubok trag u likovnoj umjetnosti 20. i 21. stoljeća te je ispisivanje njihovih imena na odjeću *hommage* autoritetima prošlosti. Kaput je referenca na pusteno odijelo u kojemu je Beuys odlazio na ulične antiratne prosvjede u SAD-u 1970-ih, a može se povezati i s gestom Sophie Calle koja odijeva Freudovo odijelo kao način vlastita *stylinga* ili resemantizacije. Odjeća koju je Beuys nosio na javnim manifestacijama protiv rata u Vijetnamu bila je simbolička potvrda autorova stava da umjetnost može utjecati na društvenu i političku promjenu, pa čak je i izazvati.

Transformance je video rad koji dokumentira i (re) aktivira petomjesečni performans Nine Kurtele. U tom je periodu umjetnica uspostavila dnevnu rutinu posjećivanja i svjedočenja promjenama na gradilištu Uferstudios u Weddingu, Berlin – hangar za popravke tramvaja i autobusa postaje plesna institucija. Nina Kurtela je promatrač nastajanja institucije, umjetničke institucije, gradnje kazališne pozornice. Kamera je u ulozi svjedoka njezinog permormansa/svjedočanstva. Djelo nastaje kao *case study* susreta individualnog subjekta s radikalnim transformacijama društvenih struktura i operativnih modela aktivnog (performativnog) društva. Umjetnica je nazočna rođenju centra za suvremeni ples, institucije koja će izvjesno imati značajnu ulogu u oblikovanju i organiziranju dinamike gradske plesne zajednice. Rad nastaje unutar polja sila predanosti dnevnoj izvedbi prezentnosti u relaciji sa specifičnim kontekstom u kojemu se odvija ova radnja: lokacije gradnje kazališta. Ono što nastaje iz toga je osmominutni video s višestranim implikacijama. Tijelo postaje skulptura s protijekom vremena. Ekran postaje performativna koža.

Skulptura *Blasted Lenin's Coat* (Kaput raznesenog Lenjina) Dalibora Martinisa iz 2012. godine komemorira događaj djelomičnog raznošenja spomenika Lenjinu eksplozivom u St. Petersburgu 1. travnja 2009. Kaput je krojen i šivan od filca u dimenzijama (visok je oko 3m) koje odgovaraju visini Lenjinove skulpture. Rupa u stražnjem dijelu kaputa načinjena je eksplozivom. Rad je dio serije *Data Recovery* (Povrat podataka) koja se temelji na procesu djelomičnog povrata podataka iz memorije no bez odgovarajućeg društvenog i informacijskog konteksta koji je ranije pružao okvir za njihovo razumijevanje. Svaka rekontekstualizacija je interpretacija, historizacija ili manipuliranje izgubljenim sjećanjem. Terminološki, video označava prijelaz od „umjetnosti" (*Art*) na vizualnu kulturu, na prijelazu modernog doba u kojemu je svijet transformiran u sliku i čovjek u *subiectum* (humanistička ideja svijeta koji je postao slika), ka informatičkom dobu u kojemu je svijet postao informacija (ne-humanizam). Data dolazi od latinske riječi za dân/dât (engl. *given*), što znači da (više) ne proizvodimo informaciju već manipuliramo njenom datošću. Serija radova koji se koriste postupkom *data recoveryja,* tj. obnove izgubljenih podataka iz individualne ili kolektivne memorije, nužno ulaze u prostor politike.
Serija instalacija pod nazivom *Studija draperije* Momčila Goluba (1949.) stvarana je od 1980. godine u duhu

kasnog konceptualizma. Karakteristično za *Studije draperije* je korištenje reprodukcija klasičnih slikarskih umjetničkih djela, koje autor reinterpretira kombinirajući ih s kupljenim uzorcima tekstila odabranog i izmjerenog na temelju proučavanja reprodukcija, a u postav uključuje i druge referentne predmete poput računa za kupljenu draperiju, vješalice ili krojačkog metra. Osnova ove serije je propitivanje virtualne dimenzije klasičnih slikarskih umjetničkih djela te njihovih pojedinačnih reprezentacijskih, narativnih, fikcijskih i simboličkih aspekata prevođenjem u konkretan i materijalan kontekst. *Studija draperije* u tom se smislu manje oslanja na povijesnoumjetnička tumačenja, već naslikane osobe, koje su danas predmetom fikcije, tretira i tumači kao stvarne figure koje su unutar šireg vremenskog kontinuiteta živjele svoje svakodnevne ili mitske živote, a odabrani tekstil kao materijal za još nesašivene odjevne predmete. U slučaju rada *Geometrijska apstrakcija od krojačke podstave za kompozitora Richarda Wagnera…* riječ je o umjetničkoj instalaciji koja se sastoji od jedne reprodukcije slikarskog djela Alberta Altdorfera *Bitka kod Issa* (1529.), reprodukcije fotografije Richarda Wagnera čiji je autor francuski fotograf Nadar, složenog neiskrojenog platna za odijelo (duljine 1,5 m) i kroja podstave odijela. Naslov rada sugerira da je riječ o „geometrijskoj apstrakciji", budući da organizacija ploha izrezane draperije kompozicijski podsjeća upravo na apstraktno geometrijsko i monokromno slikarstvo avangarde, no s druge je strane i dalje riječ o kroju koji svojim oblikom jasno evocira dio funkcionalnog odjevnog predmeta. „Drugim riječima, u apstraktnom slikarstvu krivulja je samo krivulja, no ona ovdje može stajati za, na primjer, prostor ispod pazuha odijela portretiranog kompozitora."

Riječima Momčila Goluba, njegov središnji interes nije slikarstvo kao takvo, nego život i smrt osobe koja je slikaru pozirala. Dok je ona mirno pozirala, nečeg se sjećala i nešto planirala. Portretiranoj osobi slikar je služio kao ogledalo, a ona je htjela sebe vidjeti u ogledalu svijesti drugoga. Slika koja ju vjerodostojno prikazuje slika je samo jedne njene životne situacije, dok je ona živjela iz situacije u situaciju. Konačno ona se svojim životom razlikovala od naslikane. Ipak zahvaljujući životu umjetnosti, njen se lik s bojom odjeće, npr. plavom, tajno otrgnuo od tame smrti.

Opus Boris Cvjetanovića dijeli se na cikluse tjeskobnih, mučnih fotografija u kojima prikazuje ljude s društvene margine i cikluse mirnih, lijepih, spokojnih fotografija. Za razliku od uobičajene prakse u fotografiji da se tjeskobi, bijedi i nevolji suprotstavlja glamur, Cjetanovićev je kontrapunkt zebnji nedizajnirana prisnost i privatnost. Kadar njegove fotografije većinom je organiziran stabilno, bez kompozicijskog egzibicionizma, snimka je mirna, atmosferska i nepatvoreno suosjećajna. Cvjetanović je fotograf koji manje lovi motiv, a više meditira nad njim. Fotografija iz ciklusa *The Prison* (U zatvoru) iz 1999. Usmjerava gledateljevu pažnju na barthesovski *punctum,* ožiljke na podlaktici nastale nanošenjem paralelnih rezova, u pokušaju samoranjavanja ili samoukrašavanja, na kožu. Tijelo je izmaknuto iz stanja normalnosti radi činjenja u prošlosti, zarezivanja tijela u pijanci ili depresivnom osamljivanju i ujedno je neslobodno, u zatvoru, radi počinjenog prijestupa koji nam je nepoznat.

U dvadesetpetminutnom perfomansu pod nazivom *Dubrovnik-Valencija-Dubrovnik* izvedenom na Bijenalu mladih Mediterana 1993., Slaven Tolj iz „jeftinih" performerskih praksi preuzima strategiju razodijevanja pred publikom. Ostaje nag do pasa skinuvši sa sebe dvanaest odjevnih predmeta (dolazeći s ratišta ovim činom simulira regrutacijski postupak: tijelo u tranziciji), na svakom je kumulativno prišiveno po jedno dugme više – tzv. korotno puce, socijalni indikator žalovanja. Od tuceta dugmadi (jasne simbolike brojeva) prišivenih na posljednji svučeni komad odjeće Tolj je otrgnuo jedno te ga, koncentriranom gestom, iglom i koncem aplicirao na vlastitu kožu na grudima, kao ironizirani motiv ordena u „civilizaciji ljudi bez grudi" (kakvom je vidi Nietzsche). Performans završava tim zabadanjem korotnoga gumba na prsa, što označava bol kao trajno žalovanje i posljedica je ratnog iskustva. Gotovo ritualno samopovrjeđivanje (učestalo među istočnoazijskim narodima) fizički je ekvivalent *duševne boli* (*Arma Christi*). Ispitujući izdržljivost ljudskog i k tomu vlastita tijela, Tolj radikalizira umjetnički čin na način

Bečkog akcionizma, u skladu s nagnućem suvremene umjetnosti ka prevazilaženju „racionalizma" – k iracionalnom. Nadzorna kamera u video-instalaciji, reminiscenciji performansa Tomislava Gotovca *Zagrebe, volim te!* iz 1981., kaptira Slavena Tolja kako šeće središtem grada noseći crni baloner, ogrtač tijela, i motorističku kacigu sa spuštenim vizirom. Crna je ne-boja koja uzima najmanje energije promatraču i čini njezinog nositelja društveno nevidljivim. Potpuna anonimnost aktera ove video-scene oprečna je ultimativnom razotkrivanju umjetnikovog tijela u Gotovčevom prethodnom primjeru. Druga razina čitanja ovog djela je rekonstrukcija lika s tjeralice, ubojice novinara Ive Pukanića, vlasnika novinske kuće koja se bavi politikom u senzacionalističkoj maniri. Sastavni dio ovog rada, kao paralelna projekcija (u dvokanalnoj video-instalaciji), dokumentarni je snimak još jedne nadzorne kamere, na kojemu pravi ubojica identično odjeven odlazi sa mjesta zločina. Ovim radom umjetnik istražuje ideju nestanka, te tranzicije tijela; nastavljajući se na lakanovsku tezu o značenju slike tijela u konstruiranju identiteta subjekta. *Bez naziva* bio je performans Slavena Tolja 2003. godine. Tolj je dočekao publiku sjedeći na stolici i okrenut leđima, razodjeven te omotan električnim kablom s grlima i sijalicama koje su svijetlile bijelom svjetlošću na njegovom tijelu. Usprkos ugrijanosti tijela sijalice, jednu po jednu je primio rukama, te odvrnuo i tako ugasio. Performans je završio kada je tijelo umjetnika na pozornici ostalo u mraku. Prema Marini Abramović „tjelesno" umjetničko djelo prenositelj je energije koja gledatelje treba dovesti u stanje suglasja tijela i duha, stanje „sada i ovdje". Tolj u perfomansima od gledatelja zahtijeva produktivnu percepciju, što može biti i indiferentno promatranje koje dovršava umjetničko djelo. Performans, izveden na otvorenju izložbe *Brightness / Svjetlina* u Dubrovniku, podudara se s performansom *Bez naziva,* koji je Tolj izveo okviru programa „Akcije / Frakcije" 2002. u Multimedijalnom centru SC-a u Zagrebu. „Razlikuju se u tri elementa – broju lampica, ogledalu i orijentaciji prema publici. U prvoj izvedbi koristio sam 38 lampica, prema broju mojih godina, a publika je u ogledalu pratila radnju – odvijanje lampica jedne po jedne do potpunog ostanka u mraku. U drugom performansu, izvedenom na otvorenju izložbe *Brightness,* direktno sam licem konfrontiran s publikom i koristim manji broj lampica, prema godinama umjetničkog djelovanja. Prva, zagrebačka izvedba, omogućavala je više čitanja, a nastala je prije svega iz potrebe da ponovo u sebi samome nađem fokus i koncentraciju za novi početak. Zrcalo upućuje na introspektivni karakter toga performansa. Publika promatra gotovo potpuno osobni čin u kojemu ne može sudjelovati. Reakcija i neugodan muk na kraju te izvedbe vjerojatno su rezultati takvog nekomunikativnog pristupa. Za razliku od prvoga, drugi je performans upućen publici i imao je učinak direktnog distanciranja od glamurozne publike na otvorenju. Vezan je konkretno za lokalni kontekst i konflikte kroz koje sam tada prolazio." (S.T. u intervjuu S. Marjanić i V. Rogošić, *Zarez* 147, 2005.)

Katedrala sv. Jakova u Šibeniku građena je od 1432. do 1555. godine. Kroz pune 153 godine izmijenili su se u gradnji šestorica arhitekata. Juraj Dalmatinac je drvodjeljsku tehniku na „utor i pero" po prvi puta u povijesti primijenio u kamenu pri gradnji katedrale sv. Jakova u Šibeniku. Upravo zbog netipične tehnike za kamen, katedrala je poslužila kao jedinstveni primjer pri oblikovanju modne kolekcije *Object 12-1,* u potpunosti izrađenu od etilen vinil acetata, suvremenim vektorskim jezikom i laserskim rezačem. Renesansni arhitektonski jezik tako je preveden u suvremeni modni. Sandra Sterle kostimirana u Minnie Mause u videu *Istinite priče / True stories* (*1 st story*) 1998., zove nas da nam pokaže svoju tajnu, kao u staroj dječjoj igri uvriježenoj na zadarskom području: djevojčice zakopaju svoj tajni predmet, a dječaci ga pokušavaju pronaći, otkopati i zadržati, ili uništiti. Sterle ističe nemogućnost postojanja umjetničkog djela kao vlastitog, fiksnog entiteta već se ono uvijek isprepliće s rodnim i društvenim identitetom umjetnika. *True stories* su četiri priče o ženinom samoistraživanju i narcisoidnosti. Sterle koristi video kao stil i kao medij, to su meta-jezička istraživanja ili analitički video, kod drugih video koristi za bilježenje osobnih procesualnih umjetničkih akcija. Perfomativne akcije nakon izvedbe nastavljaju postojati kroz video dokumentaciju, pritom Sandra Sterle traži od gledatelja da nanovo proživi stanja kroz koja ona fizički i emocionalno prolazi. Uz minimalnu režiju događaja serija video

radova u *Ich* formi donosi privatne metafore na način samodefiniranja, naime svoje tijelo umjetnica koristi kao medij u kojem se utjelovljuju uvijek različite osobe ili karakteri, na način transvestije ili inkarnacije alegorije. Tema dislokacije i relativnosti pojma doma tretirana je bez *ressentimenta*. U performansu održanom u Splitu 2009. te zabilježenom video radom *Nova staza* do vodopada Sandra Sterle se razodjevena, pod stroboskopskim svjetlom, spustila niz stepenice, nosivši prepoznatljive žute plastične vrećice s natpisom „Kerum gradonačelnik", pune knjiga, tijekom kampanje uoči lokalnih izbora. (Vrećice su bile iz supermarketa *Kerum,* nazvanog prema vlasniku i tada aktualnom kandidatu za gradonačelnika Splita, koji je svoju neobrazovanost isticao s ponosom.) Referenca je Duchampov *Akt koji silazi niz stepenice* i, prema Duchampu, slika Gerharda Richtera. Renata Poljak u hrvatskoj video umjetnosti početkom 2000-ih počinje stvarati video radove koji se kritički tiču društvene strukture i položaj žene. Njezin video rad *Skok* (2000.) izvorno namijenjen prikazivanju na videozidu prikazuje djevojku u jednodjelnom kostimu i s kapicom za plivanje, našminkanu. Kupačica hoda naprijed-nazad po dasci-skakaonici, izgovarajući na francuskom, opetovano, hamletovsko pitanje – skočiti ili ne. Na hrvatskom izgovara rečenicu „ako skočim skinut će mi se šminka" i njezin hod postaje grozničav, ubrzan. Kroz supostavljanje dva jezika stavlja u odnos usporedbe zapadnoeuropsku i istočnoeuropsku ženu i kulturalni ženski stereotip. Hamletovska dilema o postojanju ili nepostojanju je poruga objektivizaciji suvremene žene, opterećene reprezentativnim i *pin-up-girl* izgledom. Na Istoku Europe više nego li Zapadu, kroz autoobjektivizaciju žene i fenomen turbo-folka.

Dubravka Vidović suočava gledatelje s različitim razmišljanjima o egzilu i nostalgiji koja je izražena kroz ideju uništenja. Umjetnica, koja od 2009. godine živi u Šangaju i Milanu, u seriji fotografija *Shikumen Wall* (2009. – 2011.) bavi se tragovima prošlosti i alegorijom ruševine, ruine: nešto što je građeno s nadom prepušteno je smrti, sporom procesu delapidacije, temeljnog ugođaja tjeskobe (prema Gadameru, „uništenje umjetničkog djela za nas još uvijek ima nešto od religioznog svetogrđa"). Marco Ricci, suvremenik Canaletta, uvodi „capriccio" u slikarstvo, fantastične pejsaže s ruinama koje induciraju sentiment. Ruinizam je i interpretacija srednjevjekovne opsesije prolaznošću moralizirajućeg motiva *vanitas* i *memento mori,* ili kako nam to govori Leonardo Bruni sa svog groba u firentinskoj crkvi Santa Croce: „Ono što si ti ja sam nekoć bio; ono što sam ja, ti ćeš biti". Albert Speer je zamišljao svoje zgrade kao ruine i prije nego li bi bile sagrađene, kao način transfera tradicije, ili mosta tradicije prema budućim generacijama, kojima će se doimati svetima i nalik na rimsku gradnju koja je dostojanstvena čak i u propadanju, što u svojim memoarija imenuje „Teorijom vrijednosti ruine". Shikumen simbolizira kolonijalnu prošlost Šangaja koja ubrzano nestaje u stihijskom procesu osuvremenjenja grada. Knjige umetnute i naslagane unutar ciglenih nakupina i nagriženih struktura zidova, spomen su na još nedavne stanare srušenih kuća iza kojih su zaostale kao bremen, i činjenicu gubitka. Knjige simboliziraju očuvanje riječi i način prenošenja znanja na buduće generacije, no u ovom slučaju, zaostale usađene u nesolidnom zidu, prizivaju temu cenzure i tehnološke smjene volumnizonog, možda i tvrdoukoričenog „kodeksa" novom, virtualnom i, u smislu zauzimanja prostora nepostojećom, e-literaturom. *Shikumen* (doslovno u značenju „kamena vrata") je arhitektonski hibrid iz oko 1860. godine koji predstavlja kulturnu baštinu kolonijalnog Šangaja, kombinirajući elemente zapadne, s tradicionalnom kineskom *Yangtze* arhitekturom, a karakterizira ga unutrašnje dvorište odvojeno od ulice visokim zidom. Početkom Drugog svjetskog rata 80% stanovnika Šangaja živi u takvoj kući, dok je danas njihov broj zanemariv (prema Isabelle de le Court), s obzirom na ubrzano povišenje *skyline-a* grada i ubrzanu izgradnju koja promiče njegov novi, bez-mjesni karakter. Tkanine, čipke i haljine označuju tradicionalne ženske obrte i njihova prisutnost hommage je cvatućoj tekstilnoj industriji Kine. Tkanina označava krhkost i prolaznost, ali istodobno simbolizira zaštitu, omatanjem, dok je kuća ne samo arhitektonski objekt, već je mentalna konstrukcija pojma nacije.

Odjeća za život i smrt / Clothes for Living and Dying Margarete Kern objedinjuje dva projekta, „Maturalne Haljine" i „Odjeća za Smrt", otvarajući pitanja vezano za značenje odjeće u kontekstu rodnih konstrukcija

identiteta. *Maturalne haljine* su fotografije mladih djevojaka, slikanih u osobnim prostorima, u maturalnim haljinama, pri nedavnom završetku srednje škole (u Banjaluci, Bosni i Hercegovini). Sve haljine je šivala mama Margarete Kern, po fotografijama slavnih u *haute couture* haljinama, nađenih u modnim časopisima, ženskim revijama, na internetu i viđenih na televiziji. *Odjeća za smrt* je projekt u kojem Kern dokumentira žene koje za života pripreme odjeću u kojoj žele biti sahranjene. Duboko dirnuta ovim vrlo intimnim ritualom, Kern je putovala kroz Hrvatsku i Bosnu i Hercegovinu i stvorila fotografije koje se ne samo uključuju u intimne živote prikazanih žena, nego i postavljaju pitanja etnološko-umjetničke odgovornosti. Dok prvi ciklus glorificira slike mladosti, noseći sa sobom neku vrstu obećanja vječnosti, drugi ciklus potvrđuje postojanje neugodne stvarnosti, kao što je kraj ljudskog života, kazuje Margareta Kern. Oba projekta se odnose na prijelazni period u životu, s odjećom kao prijelaznim objektom izmedju unutrašnjeg (osobnog) i vanjskog (javnog), čija značenja se mijenjaju u različitim kontekstima. Djevojačke sobe i dalje imaju tragove djetinjstva (plišani medvjedići, lutke, likovi iz crtanih filmova na posteljini) stvarajući pozadinu u kojoj djevojke poziraju, odjevene u glamurozne maturalne haljine, inicijacijske objekte. Takva kompozicija stvara odredjenu vrstu tenzije, koju se odražava u fotografijama. Usporediv s radom Margarete Kern je fotografski opus Rineke Dijkstra koja fotografijom zaustavlja, ovjekovječuje ili dokumentira ljude u tranzicijskim razdobljima u njihovom životu, te kako izgledaju i osjećaju se nakon događaja velikog intenziteta. Odjevena u bijeli kombinezon s izrezanim rupama na koje su pričvršćeni navoji od staklenki, Vlasta Žanić u videu *Zatvaranje* iz 2002. poklopcima uistinu zatvara jedan po jedan otvor, sve do zadnjeg otvora na kapuljači kojom pokriva cijelu glavu. Simbolični čin prekida komunikacije s vanjskim svijetom ima ishodište u autoričinoj potrebi za obranom od emocionalnog ranjavanja no time zatvara dotok vitalne energije potrebne za život. A.T. Vladislavić autor je bijelog retro-reflektirajućeg odijela koje je označitelj tintorettovskog tijela koje emanira svjetlost u video radovima Zlatka Kopljara od *K13* iz 2009. godine do *K17* iz 2012., uobičajeno nazvanima akronimom od Konstrukcija i rednim brojem.
U *K13* prikuplja svjetlost iz tanke modernističke zgrade Tvornice žarulja *Lavoslav Ružička,* inkubatora rasvjetnih tijela, ovdje sagledane kao simbolički svjetionik grada Zagreba, odnosno kao metafora za svjetlo duhovnosti. Poput *Nevidljivog čovjeka* Thomasa Eliasona iz 1952., umjetnikovo tijelo, nazočne izočnosti, poprima oblik koji drugi projiciraju na njega, simbolički ukazujući na način na koji biva konstruiran društveni identitet čovjeka. Isto retro-reflektirajuće odijelo korišteno je u radu *K14* iz 2010., na temu forsiranog masovnog stanovanja u predgrađu Zagreba, na lokaciji bivše svinjogojske farme. Umjetnik se u svijetlećem odijelu kreće prostorom i vremenom (događajima) na način flâneura. *K9* iz 2003. je performativni serijal zasnovana na ideji repetitivnog samopostavljanja u stav podložnosti i klanjanja – umjetnik kleči na bijelom platnu (četverokut maramice utjelovljuje pauzu, fizičko odmicanje; oblikom prizivajući simbol za zemlju, ovaj svijet, u kršćanskoj ikonografiji) na javnim mjestima, referentnim urbanim točkama New Yorka, izvorištu suvremene kulture, u crnom odijelu i bijeloj košulji „hodočasnika s periferije" (riječima Branka Franceschija koji je ciklus izlagao na Bijenalu u Sao Paolu u svojstvu kustosa; prema Karamanu položaj na periferiji je blagodatan i slobodonosan, za razliku od graničnog ili provincijskog) koja zapadnu kulturu usvaja kao vlastitu. Nakon sloma burze 2008., *occupy* pokreta i protesta diljem svijeta Kopljar se odlučio vratiti na jedno od mjesto klečanja, ispred NYSE na Wall Streetu i dati novi komentar aktualnim zbivanjima. „Ovim radom govorim o urgentnoj potrebi etike u prostoru globalnih financija", riječima autora.

Rt (*Radni teren*) *Jugoplastika* višegodišnji je projekt Organizacije udruženog rada (OUR) koji se sastoji od istraživanja i analize društvenih promjena čitljivih iz alteracije gradskog tkiva – u ovom slučaju kompleksa negdašnjeg poduzeća Jugoplastika u Splitu. Nestajanje Jugoplastike i rušenje njezinih zdanja uvjetovalo je novu arhitektonsko-urbanističku organizaciju uslijed koje je moguće pratiti mijenjanje dviju paradigmi koje razgraničavaju – fizički i semantički – dvije različite epohe. Funkcija moderiranja masovnim proizvodnim radom imanentna jednoj epohi zamijenjena je funkcijama stambeno-hotelijersko-trgovačkog predznaka druge

epohe. Jugoplastika, tvornica konfekcije, galanterije, obuće, tvrde prerade i ambalaže s radom je započela 23. studenog 1952., izdvajanjem iz tvornice plastičnih masa Jugovinil iz Kaštel Sućurca. Modne je artikle i njihove dodatke Jugoplastika proizvodila sve do devedesetih godina prošlog stoljeća kada ulazi u proces preobražaja koji je doveo do njezina konačnog zatvaranja, a posljednji trag tvorničkih zgrada nestao je miniranjem u siječnju i veljači 2004. godine. Zaštitom dvaju mantila iz konfekcijske proizvodnje poduzeća Jugoplastika ukazuje se na krajnju nužnost njihove valorizacije u kontekstu kulture odijevanja u vrijeme socijalizma. No, u ovom trenutku zaštitom se ostvaruje tek djelomičan uvid u predmete – moguće je vidjeti etiketu i uzorak materijala, ali ne i kroj – čime započinje proces historizacije njihove uporabe i muzealizacije kao artefakata. Nicole Hewitt je u videu nalik na *still* fotografiju (tek s duljim gledanjem u video monitor uočava se da je riječ o pokretnoj slici, svečano odjevenih osoba koje stoje ukipljene, u statičnom položaju od kojega odstupaju tek uslijed tegobe mirnog stajanja i nemogućnosti potpune nepomičnosti živog uspravnog tijela) *U HNK / In Croatian National Theatres* s prijateljima (umjetnicima) svečano (prigodno) odjevena uljez na operom balu u zagrebačkom HNK 2004.Oni, iako nazočni, ne sudjeluju u zabavi već simbolički bivaju u sferi podsvjesnoga. Videozapis u ekstremnom *slow motionu* funkcionira kao slika, „image". Na taj način Nicole Hewitt problematizira pitanja medija, slike, jezika, prevođenja, društva i kulture. Bavi se društvenim konvencijama te propituje i one kinematografske – konvencije korištenog medija. Operni bal bio je organiziran za elitu po uzoru na bečki, a od Grada Zagreba bilo je očekivano da financira popravak stolica, kupnju vijaka i izvođenje radova vraćanja stolica nakon što su iste uklonjene kako bi se postavio plesni podij za bal. To je izazvalo reakcije građana, pa tako i građana-umjetnika. *Weekend Art: Hallelujah the Hill* sastoji se od projekcija, slajdova, fotografija, performansa, *billboarda,* razglednica, internetskog projekta i novina. Prvobitno serija fotografija snimljena isključivo nedjeljom na planini Medvednici kod Zagreba od 1995. do 2005., koje su troje umjetnika snimali na nedjeljnim izletima na Zagrebačkoj gori tijekom pet godina (tzv. djelo-u-nastajanju, engl. *work-in-progress;* procesualna umjetnost), prateći ritam kontinentalnih godišnjih doba. Eskapističke ideale viktorijanskih putnika u Afriku i Aziju preuzimaju Richard Long i Hamish Fulton kao strategiju ponašanja umjetnika („no walk, no work"), doživljavajući hod kao proces kontemplacije i način primanja blagodatnih utjecaja prirode (sunca, vjetra, kiše). Umjetnici pejzažne umjetnosti izašli su iz galerija i rade u krajoliku, umjetnost u prirodi i od prirode, stvaraju privremena (i stanje „biti na putu", „putovati", u pravilu imaju efemerni karakter) djela čije je postojanje dokumentirano fotografijom: fotografija, jednako kao i ciklični karakter sila koje upravljaju prirodom, lišava vrijeme njegovog smjera kao neobrtljivog slijeda točaka „sada", u smislu prošlosti i budućnosti, razvoja i napretka. Ovim radom njegovi su autori željeli reći da suvremenom umjetniku, koji ne može živjeti od svoje umjetnosti, prodavati ju, te stoga mora raditi nešto drugo tijekom tjedna, ostaje samo neradni dan – nedjelja – za kreativno bavljenje umjetnošću. Rad počiva na dokumentiranju su-bivanja, bliskosti u odnosu i povezanosti identiteta troje ljudi; druženja kao medija i forme umjetnosti što je u hrvatsku umjetnost uvodi skupina Gorgona. Uobičajene nedjeljne šetnje u prirodi tretirane su kao akcija i performans. Projekt se referira kako na različite umjetničke žanrove i izražaje filma i likovnih umjetnosti tako i na srednjeuropsku tradiciju fotografiranja planinarskih izleta. Iste fotografije projicirane su na naga tijela autora, statična i u kretanju, u video-performansu T*ri projekcije na tri tijela* prvi puta izvedenome na Bijenalu u Solunu, Grčka, 2001. i potom u Dublinu (2001.) i Kyotu (2003.).

Sandro Đukić u seriji fotografija i filmu realiziranom od slajdova *Put oko svijeta u 100 dana* (1992. – 1999.) putuje ne faktički već kroz medije *croma-key* postupkom u studiju spajajući svoje autoportretne fotografije sa slikama egzotično-atraktivnih, netaknutih krajobraza na fotografijama unajmljenim od agencija sa slikovnim arhivima (tzv. *images libraries*). Unajmljujući fotografije krajolika iz slikovnih arhiva kao „prostore putovanja" (slike-tapete u pozadini autoportreta) umjetnik ironizira *destination industry,* turističku industriju i fenomen instant turizma (putovanja od točke A do točke B uz imperativ intenzivna i nepomućena uživanja usput i na točki B). *Rashod* Paska Burđeleza

su fotografije performansa izvedenog u Umjetničkoj galeriji Dubrovnik 2007. godine. Burđelez je u performansu pečat kojim se rashoduje oštećena hotelska roba otisnuo na vlastita leđa, doveo se do stupnja najveće osjetljivosti i tako označen boravio u uglu galerije kao rashodovan iz konteksta umjetnosti, naročito umjetničke proizvodnje koja na događanjima poput umjetničkih izložbi i festivala, izdvojena iz okružja u kojem nastaje, djeluje brutalno samodovoljna. Riječima autora, njegovi razlozi za rad su uvijek vrlo intimni i samo dijelom artikulirani i upravo taj neartikulirani dio u vremenu izvedbe komunicira s publikom i postaje dijelom kolektivnog iskustva. Pečat je Burđeleza zaintrigirao jer je otisnut na robi djelovao ne kao znak njene prenamjene, nego kao znak „sramote" robe. Damir Nikšić iz Sarajeva autor je video rada načinjenog kao mjuzikl u broadwayskom stilu *If I wasn't Muslim* (2005.), kao re-kreacija mjuzikla *Fiddler on the Roof* (Jerry Bock glazba, Sheldon Harnick libreto; mjuzikl je dobio ime po Chagallovoj slici *Violinist*) i govori o multikulturalnosti Europe te „konstantnoj europskoj potrebi da periodično definira svoj identitet".

Tzv. „umjetnički plakat" za reviju Rose Lavin Borisa Bućana na razmeđi dizajna i umjetnosti, pripada seriji varijacija motiva siluete, kao „svojevrsni nulti stupanj slike" te je uvod u seriju plakata velikog formata kao „uličnih slika", do dužine od 4 m (primjer je Bućanov plakat za rock koncert na zagrebačkom Hipodromu 1981. godine). Isti plakat poslužio je kao motiv na plakatu za izložbu plakata istog autora u Danskoj (*Boris Bućans Plakater,* Århus Kunstbygning, Danska, 1988.). Greška u engleskoj riječi WELLCOME s jednim „L" viška je NAOKO skriveni motiv („LL") koji pretvara autorski koncept u dijalog slike i teksta kao komunikacijskih konstanti u rješenju plakata Borisa Ljubičića *Wellcome to the museum iz* 2005. Lijepljenjem više plakata u vodoravnom nizu tekst teče u kontinuitetu vezujući se s jednog formata na drugi. Plakat je realiziran u autorskoj nakladi jer ga je odbio naručitelj no nagrađen je na D&AD u Londonu 2005., u kategoriji ilustracije. Medijski transfer te tipografske intervencije na slici daju novi informacijski-komunikacijski sloj te tako i način čitanja djela. Kućni haljetak iz kolekcije *ono* Ante Tončija Vladislavića predstavlja svojevrsni tipološki arhetip održive svakodnevnice: evokaciju ne-odjeće poslijeratne generacije kao dio kulturnog kolektivnog nesvjesnog, na što su nalijepljene retro-reflektivne folije kakve nas, aplicirane na prslucima i uniformama, čine zamjetljivima u prometu. Odjeća je, dakle, oblikovana sedimentiranjem semantičkih formi. Isti materijali, tekstilni, ne-slikarski, koji dolaze iz repertoara odjevnih i modnih materijala – pamučno platno, laneno platno i organdi korišteni su u izradi grafika, u sintezi ideje funkcije s idejom slike, procesom industrijske proizvodnje, transferom reflektivnog medija na podlogu pomoću pritiska i povišene temperature, tj. prešanjem. Serija fotografija kao sekvence jednog poslijepodneva ili kao posredni *selfies* (budući da je odabir ovog ciklusa na izložbu temeljne na autoričinom postu na Facebooku) Vesne Kovačević Nenazić pod nazivom *S diskretnim uzrokom* (2013.) temeljena je na *genre* sceni iz života ove arhitektice. Ona je nakon posjeta frizeru kod kuće sprala mirise frizera sa kose, potom je novim skenerom skenirala novu frizuru. Moda je, za razliku od dobrog ukusa u odijevanju, koji je uvijek definiran malim kašnjenjem za modom te tako njom posredno induciran, disciplina gdje je neuhvatljivost njezina najintrigantija i jedina egzaktna pojava, gotovo paradoksalno.

Objets trouvés instalacija Ivane Podnar *Što buljiš?* polazi od ideje subverzije *wonderbra* grudnjaka kao konstrukta „savršene ženske ljepote". Žena koja nosi *wonderbra* objektivizirana je u javnom prostoru, lišena osobne, individualne fizikalnosti; naime, njene grudi izgledaju potpuno jednako kao grudi bilo koje druge žene, iako istodobno postaju predmet „buljenja". Konstruiranjem svojevrsnog štita, oklopa od *wonderbra* grudnjaka autorica je željela subvertirati njegovu funkciju na više razina. Ovaj oklop sasvim pokriva gornji dio tijela, čineći žensku figuru, uključujući grudi, nevidljivom. Na taj način *wonderbra* ne pokazuje, već sakriva, a fokus pogleda nije usmjeren na grudi već disperziran posvuda, na mnogobrojne šarene grudi. Temeljen na ideji potencijalnog multipla, ovaj rad se može usporediti sa *Sex Obsession* haljinom-objektom Yayoi Kusama (jedan od opsesivnih serijala ove umjetnice, koja ima opsesiju i točkastim uzorkom te strahom) iz 1976., gdje je primjenjiv proces „artifikacije", engl. „artification", transformacije ne-

umjetničkog u djelo umjetnosti (prema R. Shapiro, *Art et changement social: l'artification,* 2007.) ili kulturalnu formu. Poimanje prostora koje se prema Rogeru Calloisu manifestira u fenomenu mimikrije, koji on preuzima iz insektomimikrije i prema kojemu promatrač gubi sposobnost smještanja tijela u prostor u koji se umješta, u psihijatriji je ranije zvano psyhastenijom, neurotičnim stanjem fobije, opsesije ili kompulzije, a bitno je za razumijevanje djela Yayoi Kusama. Njezina haljina ima na prednjici punjene našivke koji podsjećaju na ženske grudi, njihovim umnažanjem žensko tijelo međutim postaje životinjoliko, odstupanjem od bipolarne simetrije prestaje biti zavodljivo, a našivci mogu biti aluzija i na spolne reakcije mnoštva muškaraca na ulici pri pogledu na feminino tijelo-kao-objekt. Igor Kuduz se u mediju fotografije bavi fetišističkim odnosom, zasnovanim između ostalog i na izvanredno razvijenom osjećaju za detalje kojima se daje značaj kakav ima i cjelina. Svaki detalj, bio on izabran među postojećim ili konstruiran, jednako sublimira svu motivaciju i cijeli spektar emocija. Isto tako svaki detalj i svaka akcija u određenom smjeru jest neposredan medij za komunikaciju primarno osobe sa samom sobom. Motivacija je visoka i emocija vrlo intenzivna uvijek kada su ulozi veliki. Spomenuti ulog kod fetiša je težnja ka potpunoj preciznosti, baš iz razloga što nismo sigurni u ispunjenje. Fetišistički odnos Kuduz uspoređuje s kartografijom u mjerilu 1:1 te takvu fetiš kartografiju naziva i *filozofijom druge kože,* ne zamjenske, već još jedne tu. *Velvet Underground* je serija fotografija Igora Grubića, na kojima su prikazani zatvorenici, njih četvorica, u ćelijama zatvora u Lepoglavi kostimirani u plišane životinje, dakle ne samo anonimnog, već i promijenjenog identiteta. Fotografije snimljene 2002. popraćene su tekstovima s inicijalima zatvorenika, navođenjem godina starosti, počinjenih zločina, dužine izdržavanja kazne i prepričanih snova i želja za budućnost iz djetinjstva (čega su se voljeli igrati kao mali, s kojim su se junacima identificirali, koje su im se karakteristike kod njih sviđale i zašto, što su maštali da će postati kada odrastu...). Budući da u zatvorima vlada jak mačoizam, zatvorenici nisu pristali na fotografiranje u kostimima plišanih životinja u strahu od etiketiranja i ismijavanja, stoga se u ćelijama odjeven u kostime fotografirao sam autor. Individualni i društveni etički ustroj u većoj se ili manjoj mjeri mogu nepodudarati, pogotovo u regiji gdje vlada običajno pravo – ideja je koju možemo iščitati iz Grubićevog rada, čiji naziv je svojevrsna eskapada. *Teddy bear* je plišana igračka u obliku medvjedića, koji ponekad brunda. Plišani medvjedić zaštitni je znak popularnog omekšivača rublja. Ipak, kad su se dvojica dječaka iz imigrantske obitelji u londonskom zoološkom vrtu željela okupati u bazenu s medvjedima, odmah su ih rastrgali. *Prije i poslije oluje* su fotografije istog autora, na kojima Grubić kaptira ljetovanja s (bivšom) djevojkom i potom (bivšom) suprugom Sandrom. U jednom trenutku počeo je pljusak. Trčali su pokriveni ručnicima žarkih boja u potrazi za zakloništem. Te i godinama potom, na fotografijama su nesvjesno zauzimali poze koje ocrtavaju tradicionalni, konzervativni i patrijarhalni obrazac odnosa muškarca i žene. Grubić je ostao zatečen kada ga je Sandra radi toga napustila, čime fotografski ciklus završava. „Plamen sam, ja sam sam" stih je Tristana Tzare, preuzet iz knjige *Plamen voštanice* Gastona Bachelarda: u plamenu voštanice koja gori sama, vlastitom energijom uspravnosti, Bachelard prepoznaje moćan simbol i svoju poetsku meditaciju posvećuje šutljivim samotnjacima, mučaljivim osobama koje nude jedino samoću – prema I. R. Janković u popratnom tekstu istoimene izložbe Tomislava Pavelića u zagrebačkoj Galeriji PM 2001. godine. „Pa ipak je", primjećuje Bachelard, „samoća za biće koje voli i koje može biti voljeno – ukras!". Performans Tomislava Pavelića *FLAMME SEUL, JE SUIS SEUL – br 2* u travnju 2001. počinje iza ponoći, umjetnik sjedi ispod kupole golemog kružnog prostora galerije, publici iza leđa, na stolici bez naslona, nag, omotan s petnaestak metara bijelog platna, sugerirajući tordirajuću figuru derviša. Posjetitelje se pušta u galeriju na stražnji ulaz, jednog po jednog, proizvodi se osjećaj nelagode, potpuno izostaje zbivanje, kao pokušaj komunikacije na najosnovnijoj razini, onoj su-bivanja. Publika dobija letak s izvatkom iz Pavelićevog eseja *Autentičnost*. Performans je simbolički čin čekanja zore (umjetnik a prekinut je nakon otprilike tri sata, nakon što je posljednji posjetitelj napustio galeriju. *PLAMEN SÂM, JA SAM SÂM – br 3* (2004.) rezultat je snimanja šest performativnih seansi sa šest s Pavelićem, na različite načine, povezanih osoba. Seanse se odvijaju ujutro u njegovom domu. Kadar je uvijek jednak: oni sjede ispred bijelog zida (u egipatskoj pozi); zbivanja nema, komunikacija

je moguća ali se ne potiče. Umjetnik-performer, „kostimiran" u smislu odijevanja isključivo odjeće bijele boje, nalazi se u bijeloj sobi na snimci dodatno „obijeljenoj", „razmazanoj" razvučenom predugom ekspozicijom te prosijavanjem dnevne svjetlosti kroz prozor. Svjetlo mu dolazi s leđa, izravno prema kameri pa je, zbog nemogućnosti video kamere da izbalansira ekspoziciju na svim dijelovima kadra, preeksponiran te „nestaje" iz kadra. On sjedi s rukama na koljenima, nepomičan, sučelice kameri. Kraj njega je druga stolica, prazna, na nju sjedaju „posjetitelji" i tamo ostaju određen, uvijek isti vremenski period te na odsustvo verbalne komunikacije i djelovanja reagiraju svojstvenim govorom tijela i iznalaženjem neke preokupacije, mikro-radnje, gotovo na razini podsvijesti, kojom će potisnuti nelagodu i osjećaj dugotrajnosti prolaženja vremena. *PLAMEN SÂM, JA SAM SÂM – br 4* (2005.) je videoesej kao izravni nastavak prethodnog rada iz serijala no seanse se odvijaju u domovima tih šest osoba, u rano poslijepodne. Sukladno svojem dnevnom ritmu, zbivanje određuje domaćin. Komunikacija je moguća, ali se ne potiče. Posjetitelj-autor je odjeven u bijelo, sjedi kraj prozora pa ponovno „nestaje" iz kadra. Riječima Tomislava Pavelića, „To su video zapisi performativnih seansi – koje su rađene uvijek u isto doba dana te uvijek s jednom osobom – kojima se ispituje komunikacija oslobođena razloga ili unaprijed određena sadržaja; to je pokušaj komunikacije na najosnovnijoj razini, onoj su-bivanja".

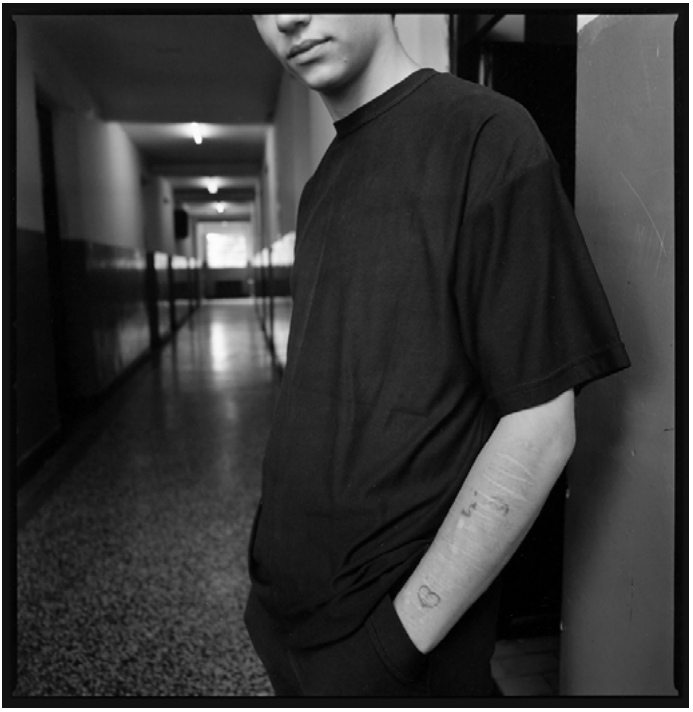
Tour-de-force izložbe je vaneuropski video rad Sharifa Wakeda pod nazivom *Chic Point 1* iz 2003. godine, gdje je u catwalk maniri revijski prikazana humorna odjeća za *flâneura*. Umjetnik ovim projektom ironijski kritizira problem palestinsko-izraelskih odnosa: činjenice svakodnevnih zaustavljanja i pretresa prolaznika na sigurnosnim punktovima u gradu te na granici zona. Prolaznicima biva naređeno da se djelomično razodjenu, u potrazi za skrivenim oružjem. *Haute-couture* muška modna linija oblikovana je s otvorima ili redimenzioniranjem kroja tako da dijelovi tijela nositelja budu izloženi pogledu prolaznika. Odjeća je oblikovana sedimentiranjem semantičnih formi. Promatrač izložbe stavlja se u poziciju koja je parafraza pozicije vojnika čiji pogled prelazi preko tijela ljudi zaustavljenih na granici, a odjeća gubi funkciju zakloništa, čahure tijela te njegove granice prema okolnome svijetu. *Whodunnit* („krimić", na hrvatskom govorenom jeziku u prijevodu s engleskog govorenog jezika) je video projekcija Nike Radić što formatom i postavom podsjeća na ulični dućan. Kroz čiji razbijen izlog prodavač i neki ljudi gledaju nas, promatrače projekcije no uistinu prolaznike na ulici i komentiraju kako izgledaju i tko je među njima njima možba razbio staklo, pa će o tradicionalno odjevenoj Muslimanki, Egzotičnoj Drugoj, reći:

„Ona nosi crno
kao Kung-fu, kao japanski kriminalci
O, čudan hod
Tu nema simetrije
Mislim da se puno vidi po cipelama
Pažljivo gleda na drugu stranu
To je tako očito
Gleda u pod
Sumnjivo."

Aleksandar Battista Ilić, Ivana Keser, Tomislav Gotovac, Tri projekcije na tri naga tijela /
Three projections on three naked bodies, Weekend Art: Halleluyah the Hill, 1995.– 2005.

Boris Bućan, plakat za reviju Rose Lavin, Zagreb modna revija 1981., Beč, Madrid, 1981.

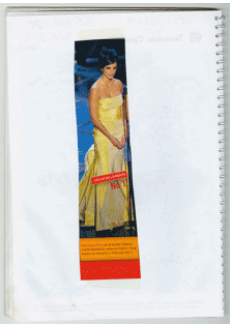
Pasko Burđelez, Rashod, 2007.



Boris Cvjetanović, The Prison (fotografija iz serije), 1999.

Matija Čop, Object 12-1, 2013.

Margareta Kern, Anka (Orubica, Hrvatska), iz serije fotografija Odjeća za Smrt, 2007.



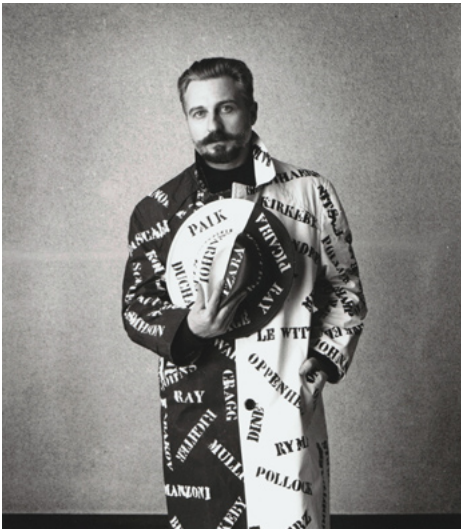
Margareta Kern, Biljana (Haljina Penelope Cruz / Oscar de la Renta), iz serije fotografija Maturalne Haljine, 2005.

Sandro Đukić, Put oko svijeta u 100 dana (dio instalacije), 1991.

Zlatko Kopljar, K17, 2012.
Ante Tonči Vladislavić, dizajn kostima za video radove Zlatka Kopljara K13 – K17

Nicole Hewitt, U HNK / In Croatian National Theatre, 2005.

Momčilo Golub, Geometrijska apstrakcija od krojačke podstave za kompozitora Richarda Wagnera naručena u Diora 1980. g na temelju Nadarove fotografije (1980. – 1986.), 1981.



Duje Jurić, Slike-instalacije, 1994.

Naško Križnar (OHO), Triglav, 1968.

Igor Kuduz, To protect and to serve, 2001. – 2003.

Igor Kuduz, Bound to please, 2009.

Damir Nikšić, If I wasn't Muslim, 2005.

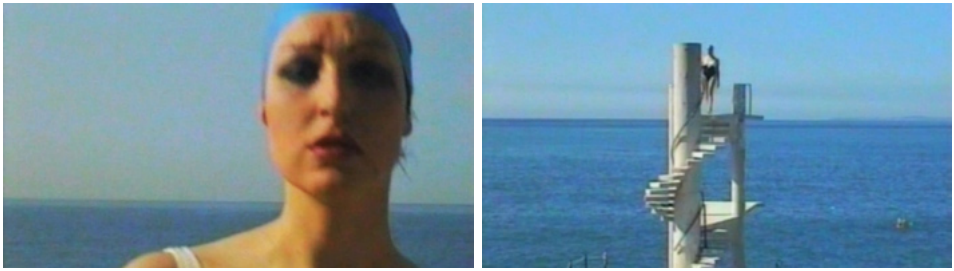
Dalibor Martinis, Blasted Lenin's Coat (Kaput raznesenog Lenjina), 2012.

Nina Kurtela, Untitled objekt br. 3, iz serije radova Leftovers of Endurance, 2010.

Boris Ljubičić, Wellcome to the museum, 2005.

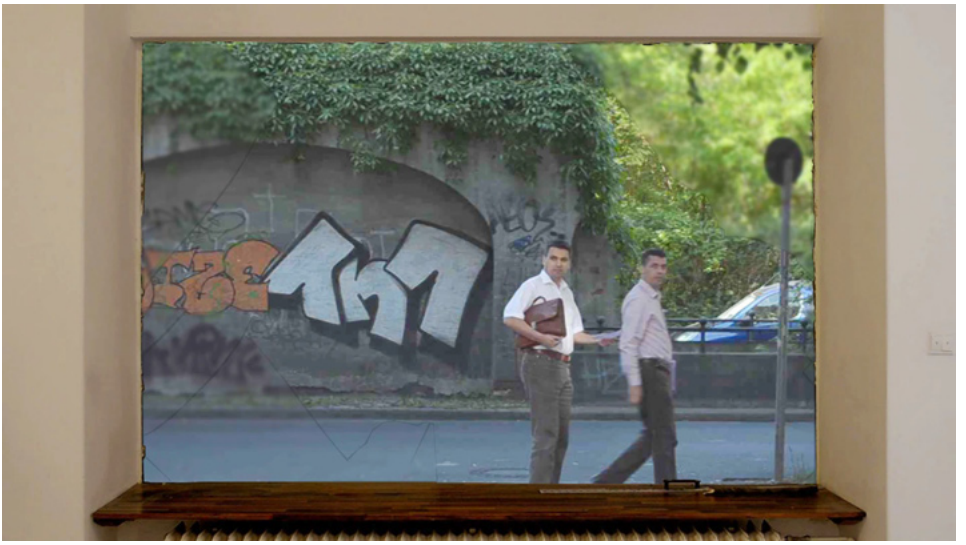
OUR, Mädchen für alles, 2013.

Tomislav Pavelić, FLAMME SEUL, JE SUIS SEUL – br. 2, travanj 2001.



Renata Poljak, Skok / Jump, 2000.

Ivana Podnar, Što buljiš?, 2013.



Nika Radić, Whodunnit, 2012.

Sandra Sterle, Nova staza do vodopada / A new path to the waterfall, 2009.

Slaven Tolj, Bez naziva, 2003.

Slaven Tolj, Volim Zagreb, 2008.

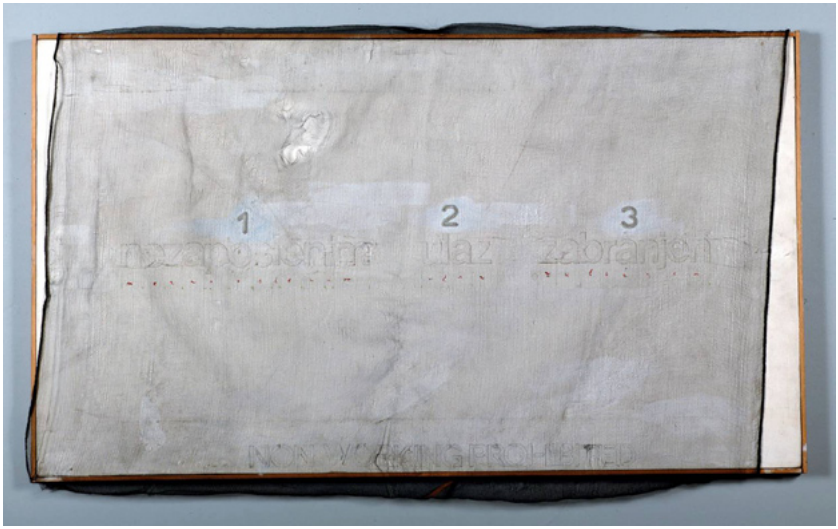
Dubravka Vidović, The shikumen's walls series 1, 2011.

Igor Grubić, Prije i poslije oluje, 2001. – 2007.

Ante Tonči Vladislavić, Kolekcija ono, detalj, 2010.

Sharif waked, Chic Point 1, 2003.

Vlasta Žanić, Zatvaranje, 2002.



Gorki Žuvela, Nezaposlenima ulaz zabranjen, 1976.

Matija Čop, Homeless in Heaven, 2013.

Sandra Sterle, Istinite priče / True stories (1st story), 1998.

Slaven Tolj, Bez naziva, (Dubrovnik – Valencija – Dubrovnik), 1993.

Igor Grubić, Velvet Underground, 2002.

Tomislav Pavelić, PLAMEN SÂM, JA SAM SÂM br. 3 (Marica), 2004.
Tomislav Pavelić, PLAMEN SÂM, JA SAM SÂM br. 4 (Marica), 2005.

Fotografije postava izložbe: Tomislav Rastić

IMAGEINATION

Radovi na izložbi

Aleksandar Battista Ilić, Ivana Keser, Tomislav Gotovac, Tri projekcije na tri naga tijela / Three projections on three naked bodies, Weekend Art: Halleluyah the Hill, 1995. – 2005.
Video dokumentacija performansa u trajanju od 1 h

Boris Bućan, plakat za reviju Rose Lavin – Zagreb modna revija 1981., beč, madrid, 1981.
Plakat; sitotisak / papir, dimenzije 135 x 193 cm, četverodjelan; Iz fundusa MSU Zagreb (inv. br. 4627)

Boris Bućan, plakat s motivom plakata za izložbu Boris Bućans Plakater, Århus Kunstbygning, Danska, 1988.
Dimenzije 46 × 61 cm, jednodjelan
Iz fundusa msu zagreb (inv. Br. 4433)

Pasko Burđelez, Rashod, 2007.
Fotografije performansa izvedenog u Umjetničkoj galeriji Dubrovnik

Boris Cvjetanović, The Prison, 1999. detalj
Crno-bijela fotografija

Matija Čop, Object 12-1, 2013.
Odjevni predmet
Etilen-vinil acetat, lasersko rezanje, dimenzije 60 × 60 cm

Karmen Dada, No Ego, 2005.
Multimedijalni projekt, sastoji od 3 dijela: No Ego majica, ankete 'Kako uništiti Moć?' i web platforme www.NoEgo.info s dokumentacijom projekta

Vladimir Dodig Trokut, ARKANA 22 Kabala plače, instalacija serijala od 5 radova, 1968./1969.

Sandro Đukić, Put oko svijeta u 100 dana (dio instalacije), 1991.
Produkcija: Kunstakademie Dusseldorf (studio Kunstakademie Dusseldorf)
Suradnici: Anton Laiko, Rick Buckley, Nada i Tahir Lušić Alavanja, Haraldur Jonsson, Heinz Getrost

Momčilo Golub, Geometrijska apstrakcija od krojačke podstave za kompozitora Richarda Wagnera naručena u Diora 1980. g na temelju Nadarove fotografije (1980. – 1986.), 1981.
Rekonstrukcija rada izrađena od Udruge Kamensko, 2013.

Momčilo Golub, Studija draperije po Gerardu Davidu s reprodukcije Odmora za vrijeme bijega u Egipat, 1981.
Verzija rada većih dimenzija platna iz 1987.
Studija draperije: Frédéric Bazille (1841. – 1870.) Réunion de famille (1867.), detalj, 1983.
Verzija rada iz 2011.
Studija draperije: Claude Monet (1840. – 1926.) Femmes au jardin (1866.), detalj, 1981.
Verzija rada iz 2011.

Igor Grubić, Velvet Underground, 2002.
serija od pet digitalnih fotografija, digitalni c-type ispis, vekapan
1238 × 1038 cm
tekst: 540 × 640 cm
fotografija: Mare Milin

Igor Grubić, Prije i poslije oluje, 2001. – 2007.
šest fotografija, digitalni print, 40 x 60 cm

Nicole Hewitt, U HNK / In Croatian National Theatre, 2005.
video loop

Duje Jurić, Slike-instalacije, 1994.
Fotografija načinjena povodom performansa na istoimenoj izložbi, Galerija Zvonimir, Zagreb, 1994.
Fotograf: Fedor Vučemilović

Margareta Kern, Biljana (Haljina Penelope Cruz / Oscar de la Renta), iz serije fotografija Maturalne Haljine, 2005.

Margareta Kern, Anka (Orubica, Hrvatska), iz serije fotografija Odjeća za Smrt, 2007.

Zlatko Kopljar, K17, 2012.
HD video 10'49''
Ante Tonči Vladislavić, dizajn kostima za video radove Zlatka Kopljara K13 – K17
kostim je šivan u tvornici Odjeća, Zagreb, cipele izradio Strugar, Zagreb

Vesna Kovačević Nenazić, S diskretnim uzrokom, 2013.
19 fotografija temeljenih na A4 formatu skenera, i 1 sken A4 formata

Naško Križnar (OHO), Triglav, 1968.
Crno-bijeli bez zvuka 8 mm, 4' 26''
Postav: digitalizirani film
Posudba Muzeja avangarde

Igor Kuduz
To protect and to serve, 2001. – 2003.
Digitalni isprint, 70 × 100 cm

Igor Kuduz
Bound to please, 2009.
Digitalni isprint, 70 × 100 cm

Nina Kurtela, Untitled objekt br. 3 iz serije radova Leftovers of Endurance, 2010.
Mjesto i kontekst: Gradilište Uferstudios, Wedding, Berlin. Autorica svakodnevno nosi jaknu tokom petomjesečnog snimanja peformansa u trajanju/video rada Transformance. Dokumentacijska fotografija (crno-bijele fotografije dimenzija 20 × 30 cm): Andrej Mirčev, Berlin, 2010.

Boris Ljubičić, Wellcome to the museum, 2005.
Dijalog slike i teksta

Dalibor Martinis, Blasted Lenin's Coat (Kaput raznesenog Lenjina), 2012.
Skulptura/instalacija (Irregular Temporary Monument project)

Damir Nikšić, If I wasn't Muslim, 2005.
Video

OUR, Mädchen für alles, 2013.
Triptih (Ženski mantil, plakat, video isječak)
Rt (Radni teren) Jugoplastika

Tomislav Pavelić, FLAMME SEUL, JE SUIS SEUL
(plamen sâm, ja sam sâm)
FLAMME SEUL, JE SUIS SEUL – br 1, veljača 1999.
Performans u trajanju od cca 1 sat, Salon Galerije Karas, Zagreb
Fotografija: Mio Vesović
FLAMME SEUL, JE SUIS SEUL – br 2, travanj 2001.
Performans u trajanju od cca 3 sata, Galerija PM, Zagreb
Fotografija: Mio Vesović
PLAMEN SÂM, JA SAM SÂM – br 3 (Domagoj), ljeto 2004.
Video, jedna od šest paralelnih projekcija u trajanju od cca 30 minuta
PLAMEN SÂM, JA SAM SÂM – br 4 (Domagoj), jesen 2005.
Video, jedna od šest paralelnih projekcija u trajanju od cca 30 minuta

Ivana Podnar, Što buljiš?, 2013.
Skulptura, tekstil, dimenzije 50 × 60 × 30 cm

Renata Poljak, Skok / Jump, 2000.
Digitalni video 4:3, 4''

Nika Radić, Whodunnit, 2012.
HD video na DVD-u

SofijaSilvia, ArMOR, 2013.
Pet fotografija 30 × 40 cm

Sandra Sterle, Istinite priče / True stories (1st story), 1998.
Video 5'

Sandra Sterle, Nova staza do vodopada / A new path to the waterfall, 2009.
Video dokumentacija performansa u Splitu; color, stereo, PAL 03.00 min.

Bojan Šumonja, Zastava / White Flag, 2009.
Bijela hrvatska zastava, platno, dimenzije
410 × 205 cm

Slaven Tolj, Bez naziva
(Dubrovnik – Valencija – Dubrovnik), 1993.
Fotografija performansa na Bijenalu mladih
Mediterana 1993.
Fotografija: Damir Hojka

Slaven Tolj, Bez naziva, 2003.
Video dokumentacija performansa

Slaven Tolj, Volim Zagreb, 2008.
Performance, dvokanalna video instalacija
Fotografija: Marko Ercegović

Goran Trbuljak, Referendum, 1972.
Plakat na temu referenduma s intervencijom
kolažnim papirom.

Dubravka Vidović
The Shikumen's walls series 4, 2011.
Fotografija 50 × 75 cm
The shikumen's walls series 8, 2011.
Fotografija 40 × 40 cm
The shikumen's walls series 1, 2011.
Fotografija 90 × 90 cm
Medijski napisi o Shikumen kući, preslike

Ante Tonči Vladislavić, Kolekcija ono, detalj, 2010.
Dvije ono grafike i odjeća na žičanoj vješalici

Sharif waked, chic point 1, 2003.
Jednokanalni 3:4 video u boji sa zvukom 5'27''
Modni dizajn: Yigal Nizri

Vlasta Žanić, Zatvaranje, 2002.
Video dokumentacija performansa, 4'30''
Performans je izveden na samostanoj izložbi „Nemoć"
u Galeriji Karas u Zagrebu 2002.

Gorki Žuvela, Nezaposlenima ulaz zabranjen, 1976.
Kombinirana tehnika, dimenzije 40 × 70 cm
Posudba Muzeja avangarde

EDU RADIONICE

Imageination / Suvremena umjetnost i moda

U okviru projekta *Imageination / Suvremena umjetnost i moda* održane su studentske radionice modne fotografije, obrta pletenja pruća u manufakturi u Legradu te kostimografije. Izložba se tiče odabranih radova studenata nastalih na tim radionicama, uz prikaz svih faza nastajanja. Na radionicama je sudjelovalo više od 40 studenata iz zemlje i regije – studenata Sveučilišta u Zagrebu, Tekstilno-tehnološkog fakulteta, Akademije likovnih umjetnosti, Arhitektonskog fakulteta – Studija dizajna, Sveučilišta u Beogradu (Srbija), Fakulteta primenjenih umetnosti te Fakulteta za dizajn u Trzinu (Slovenija).

AUTORICE PROJEKTA RADIONICA I MENTORICE PROJEKTA
Ivana Bakal i Silva Kalčić

ORGANIZATOR
Ulupuh u suradnji s Tekstilno-tehnološkim fakultetom Sveučilišta u Zagrebu, Zavodom za dizajn tekstila i odjeće, diplomskim studijem kostimografije
VODITELJICA STUDIJA KOSTIMOGRAFIJE TTF-A
red. prof. Nina Režek-Wilson

PROJEKT EDU RADIONICA OSTVAREN JE SREDSTVIMA MINISTARSTVA KULTURE RH.

Rem Koolhaas u rješenju za Pradin dućan u njujorškom SoHou 2001. zaključuje: ako muzej može funkcionirati poput, i imati dućan, zašto dućan ne bi bio poput neke neodređene izložbe. Postavio je lutke u nizove nalik na mimohod vojnika koji salutiraju nevidljivom, u nazočnoj izočnosti, komandantu. To je bio model za prezentaciju radionica kostimografije na ovoj izložbi.

U isto vrijeme, pitanje notacije procesa je fundamentalno: ako je prezentacija radionica trebala uključiti događaje koji se u njoj zbivaju, bilo bi nužno osmisliti načine bilježenja takvih aktivnosti. Identitet projekta fiksiran je u vremenu, ali unutar tog fiksiranja je mogućnost promjene čiji potencijal nije vrlo fleksibilan u smislu tehnologije i materijala, koji se kreću unutar određenih granica. U skladu s brzinom kojom djelujemo u društvu, ideja oblikovanja procesa prije nego artefakata, čini se logičnom. Za studente je zanimljivije pokušati, i naći, u vremenu u kojemu živimo, scenarije koji imaju izvjesnu povezanost s njime, koji imaju izvjesnu specifičnost koja govori da postoje gotovo zamrznuti trenutci onoga što je moguće na ovoj vremenskoj liniji.

Svaka izložba – izložba kao medij i galerija kao fizičko mjesto – je poruka, poziv promatraču na misaono dovršenje stvaralačkog procesa koji leži u ishodištu kreativnog rada, oblikovanja. Kratki vremenski rok nastajanja radova i njihova skicioznost jamči interpretativnu neizvjesnost izložbe, i izvan „sfere očitosti": različitost, pluralizam i heterogenost njezinih čitanja.

RASPORED RADIONICA

ULUPUH, 30. 10. 2013. radionica modne fotografije
Dokumentarna fikcija u modnoj fotografiji

VODITELJICA
SofijaSilvia u suradnji s modnom dizajnericom Ivom Kostrenčić
MODEL
Mila Miletić, studentica diplomskog studija modnog dizajna (TTF, Zagreb)

Fotografkinja SofijaSilvia (Silvia Potočki Smiljanić) predstavila je svoj pristup modnoj fotografiji kroz prezentaciju vlastitog rada, te u suradnji s Ivom Kostrenčić (u Galeriji Permanenta i Društvu povjesničara Hrvatske) prezentirala proces suradnje fotografa i dizajnera u ostvarivanju fotografija za modnu kolekciju. Nakon predavanja i prezentacije rada pod nazivom: stvaranje priče, uvođenje dizajna u autentični prostor, komponiranje slike, suradnja dizajnera i fotografa, odabir autentičnih lokacija, sa sudionicima radionica realizirano je komponiranje slike – fotografiranje modela u kolekciji Ive Kostrenčić u autentičnom unutarnjem i vanjskom prostoru. Studenti su, naime, izašli iz Galerije Permanenta, optočene građevinskim skelama, na Svačićev trg i u Botanički vrt te je promjena konteksta uvjetovala promjenu načina čitanja prezentirane modne kolekcije.

STUDENTI
Barbara Bjeliš, Stjepan Gluščić, Klasja Hajban, Ivana Hrabar, Andrea Tena Kelemen, Tobijas Kuleš, Silvija Libert, Zita Nakić Vojnović, Luka Pešun i Petra Radnić

Legrad, 4. – 8. 11. 2013. radionica pletenja pruća u materijalu trske i šiblja kao teme i medija u suvremenoj umjetnosti, produkt dizajnu i modi
Osuvremenjenje tradicije

VODITELJI
Toni Franović, slikar i Ana Elizabet, skulptorica u suradnji s majstorima zanata Vladimirom Rumecom i Dragutinom Francekom Matošem

Manufaktura pletenja pruća u Legradu, u Koprivničko-križevačkoj županiji, nekad je imala dvjestotinjak zaposlenih, a danas manje od deset. Petero studenata različitih zagrebačkih fakulteta provelo je pet dana u slikovitom ambijentu, i susrelo se s materijalima trske i šiblja – u prirodi, upoznali su tehnike rezanja, obrade, sušenja i finalnog pletenja objekta prema prethodno izrađenih skicama. Pletenjem pruća i šiblja na manufakturni, stoljećima neizmjenjen način, mogu nastati novi jezici mode, a ne samo „demižoni“ vina, košare ili vrtne stolice.

STUDENTI
Anamarija Bevandić, Toni Carić, Marina Gaurina, Sanja Jureško i Aleksandra Koluder

—

Tekstilno-tehnološki fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 4. – 7. studenoga 2013. radionice kostimografije *Kostim kao objekt / Kostim kao kompozicija znakova*

VODITELJICA
Ljiljana Petrović, kostimograf i redovni profesor na kolegiju Scenski kostim, Fakultet primenjenih umetnosti, Beograd, Srbija

Radionica je bila temeljena na konceptualnom i eksperimentalnom pristupu u kreiranju kostima-instalacije, odnosu kostima i tijela u interakciji sa okolinom. Umjetnički je kostim tretiran kao medij komunikacije i kroz upotrebu različitih likovnih inovativnih izraza: mix medija, redizajn, dekonstrukcija, recikla-ža, estetske intervencije i manipulacija različitim materijalima. Naglasak je bio na dinamičkom faktoru kostima; integraciji različitih elemenata; poetičnosti; skulpturalnosti; promenljivosti; harmoniji/disharmo-niji; kostimu kao provokaciji u enterijeru/eksterije-ru.... Kostim u službi dramske forme; naracije; priče, inspiriran epohom, filmom, slikarstvom, dogadjajem, fotografijom.... Priča daje značenje percepciji prezen-tiranog kostima. Studenti su sami izradili kostim od skice do konačne realizacije, iz različitih vrsta tkanina, pa i recikliranih, ali i papira, papirnih i metalnih folija, pogodnih za likovne intervencije i ručno i strojno šivanje. Boje su unaprijed ograničene na bijelu, bež, crnu i sivu.

STUDENTI
Ana Bujak, Slađana Buljan, Ozana Gabriel, Davor Ivanac, Sanja Jakupec, Matea Matejaš, Katarina Radović, Irina Somborac, Emilija Šušković Jakopac, Anja Vrančić, Mateja Vrban i Tonija Vukušić

—

Costume/Environmental/Garbage

VODITELJICA
Mateja Benedetti, kostimograf i docent na kolegiju Modni stilovi, Fakultetu za dizajn, Trzin, Slovenija

Kroz predavanje *Kostumografija i ekologija u pozorištu i operi* i prezentaciju radova: opere *Rusalka, Napoli, Italia,* predstave *Oliver Twist* (reciklaža i industrija u kazalištu) Slovenskog mladinskog gledališča te prezentaciju vlastitog modnog ekološkog *branda* Terra Urbana, umjetnica i vo-diteljica radionice studente je dva dana vodila kroz izradu kostima ili dijela kostima od materijala sa otpada.

STUDENTI
Lara Bernott, Irena Kljajić, Marina Horvat, Nikolina Medak, Lorena Podolski, Daniela Supić, Lora Vran i Nikka Wenzinger

—

Kao nastavak međunarodnih radionica dogovoren je umjetnički projekt *Reciklaža* koji obuhvaća tri izložbe radova kostima instalacija čiji su autori studenti fakulteta iz tri države. U projektu će biti izloženo pet kostima/instalacija sa svakog fakulteta, odnosno skice i fotografije dodatnih 10 radova.

Planirane i dogovorene izložbe će biti postavljene 5. – 20. 6. 2014. u Kombank Arthol Galeriji u Beogradu; u listopadu 2014. godine u Muzeju grada Zagreba i 2015. godine u Etnografskom muzeju u Ljubljani.

ORGANIZATORI
ULUPUH u suradnji sa Sveučilištem u Zagrebu, Tekstilno-tehnološkim fakultetom u suorganizaciji s Univerzitetom umetnosti, Fakultetom primenjenih umetnosti u Beogradu (Srbija) i Fakultetom za dizajn u Trzinu (Slovenija).

Radionica modne fotografije
Fotografije: SofijaSilvia

Zita Nakić

Klasja Habjan

Stjepan Glušić

Barbara Bjeliš

Luka Pešun

Radionica pletenja pruća

Sanja Jureško

Anamarija Bevandić

Aleksandra Koluder

Marina Gaurina

Irina Somborac

Katarina Radović

Lora Vran

Slađana Buljan

Davor Ivanec

Lara Bernot

Radionice kostimografije
Fotografije: Sanja Jakupec

Fotografija postava izložbe: Tomislav Rastić

IMAGEINATION

Suvremena umjetnost i moda / izložba modnog i tekstilnog dizajna

ULUPUH

Izložba modnog i tekstilnog dizajna te dizajna tekstila interijera i modnog aksesoarija u Galeriji ULUPUH posljednja je u nizu izložbi projekta *Imageination / Suvremena umjetnosti i moda*. Prethodile su joj izložbe odjeće, tekstila, maske i kostima kao teme i medija u suvremenoj umjetnosti, održane u Galeriji Karas i Centru Kaptol gdje je u vodstvo kroz izložbu kustosice Silve Kalčić bio uključen performativni nastup zaštitara tvrtke Sokol Marić, te izložbe studentskih radionica za postav koje je poslužio kao model Pradin dućan u njujorškom SoHou (2001.). Rem Koolhaas, autor Prade SoHo zaključuje: ako muzej može funkcionirati poput, i imati dućan, zašto dućan ne bi bio poput neke neodređene-neizvjesne izložbe. Postavio je lutke u nizove nalik na mimohod vojnika koji salutiraju nevidljivom, u nazočnoj izočnosti, komandantu.

Hair-à-Porter Elene Fajt iz Ljubljane je kaput načinjen od kose prikupljene u frizerskim salonima. Radi se o ostacima kod šišanja,koji su trebali biti bačeni. Proces filcanja daje otpadnom materijalu (to jest, odrezanoj kosi) novu vrijednost, funkcionalnost i namjenu. Mijenjajući kontekst, autorica je također promijenila i značenje tog materijala, te način na koji ga percipira korisnik-gledatelj. Kaput od ljudske kose, koji je nastao u sklopu projekta *Hair Sense,* nadilazi ustaljene kulturalne norme i predrasude i pritom afirmira korištenje ljudske kose kao potencijalne tekstilne sirovine budućnosti. Poljska dizajnerica Marika Ika Wato prezentira 3d recycled dresses, izrađene iz *bannera* na Visual Arts Festivalu Seidenpudelspitz u Bayreuthu u ožujku ove godine; upravo u gradu gdje je Richard Wagner došao do koncepta Gesamtkunstwerka – na projektu teatra. Plisirane forme studija I-GLE snažno evociraju graditeljstvo suhozida i etnografske elemente odijevanja dubrovačkog kraja još od vremena Republike. Antonio Grgić napravio je prsten od čelične alke i kocke armiranog betona kojeg je nemoguće nositi zbog njegove težine. Herceg i Prlić, nadahnute „divnim naslovima i bijelim *coverima* edicije jednog našeg nakladnika" predlažu pamučne košuljice za čuvanje-omatanje knjiga, koje se mogu prati i peglati: „Volimo knjige. Neke volimo više. Čitamo ih, i više puta, kod kuće, u tramvaju, čekaonici, nosimo ih u torbi. Bliske su nam i drage. Želimo ih čuvati, paziti, sašiti im haljinicu, košuljicu, opravicu. Kad se košuljica zaprlja, možemo ju oprati. I peglati ako peglamo. Iva Stojković dizajnerica je modnog nakita koji se uvijek prezentira kroz mini serije koje se izrađuju ručno. Radi se o maloj manufakturi koja proizvede maksimalno stotinjak komada određenog modela, međutim budući da je nakit ručno rađen, sitne nepravilnosti i nejednakosti su vidljive, moguće, donekle i poželjne. Kroz proces stvaranja i definiranja modela često nastaje otpad u obliku oštećenih komadića materijala, materijala s tvorničkom greškom, ili pak formi koje su oblikovane do određene razine, ali onda odbačene kao neiskoristive. Broševi iz ove serije stvoreni su upravo od tog materijala, doslovce od vlastitog smeća.

Ljiljana Bomeštar kao dizajnerica tekstila u dvodimenzionalnu sliku upisuje raport uzorka i materijalnost te tehnologiju izrade i dorade tkanine, na način kodiranja inherentan tekstilnom dizajnu. „Harmonija koja obitava u delikatnim proporcijama linija i mase reflektira se u mislima. Raport uzorka smiruje. Ljepota dizajna uzbuđuje maštu" (Oscar Wilde, *The Critic as Artist*). Sestre Bronić, Josipa i Marijana, izlažu pokrivala za glavu kostimografskog karaktera i apotropejskih asocijacija, te *Mouse House,* kolekciju prilkazanu na lutkama, a temeljenu na fizičkim vrijednostima tekstila od vlakana prirodnog porijekla i vizualnim i taktilnim efektima koji se postizu ručnom doradom. Za kolekciju *Suveniri djetinjstva – manufaktura automata* Patrizia Donà nadahnjuje se izgubljenom industrijom čuda: manufakturom automata. Automat je stroj kojo uz pomoć mehaničkih, pneumatičkih, hidrauličnih ili elektroničkih sprava imitira ljudsko tijelo. Osamnaesto je stoljeće razdoblje „novih" automata, androida s ljudskim licem koji su, kao i antikne lutke sa svojim tijelima načinjenim od tekstila te porculanskim glavama i poprsjem, izvor inspiracije za ovu kolekciju. Imajući na umu naše vlastito automatizirano društvo, Patrizia Donà izvrće proces: čovjek simulira lutku, naročito žena koja je na to nagnata očekivanjima suvremenog društva, noseći i ostatke svoga djetinjstva u sebi (sa sobom) u obliku osnovnih elemenata vlastite fiziologije.

>

Patrizia Donà, Suveniri djetinjstava – manufaktura automata, 2007. – 2011.

Uređenje interijera Ambasade Kosova u Hrvatskoj na Zrinskom trgu u Zagrebu, ureda Ivanišin. Kabashi. arhitekti uz umjetničku intervenciju Katarine Ivanišin Kardum polazi od ideje srebrnog filigrana, kamene tradicijske gradnje i „letećeg ćilima" u „tekućem kontekstu" enfilade od tri reprezentativne sobe i ulaznog hodnika ambasade. Postavljanjem ćilima i uzorkovanja na način ćilima, pa i simulirane starežne estetike (u Istanbulu vješti trgovci ćilime izlažu na prodaju na cesti, preko njih prelaze automobili i ostavljaju trag guma na artefaktu koji time dobiva na svojoj koncepciji trajanja za vječnost), željelo se istaknuti posebnost političkog i kulturnog identiteta nedavno osamostaljene nacije. Na fotografijama arhitekture je figura čovjeka, krajnjeg korisnika objekta, potpuno negirana ili do banalnosti izrežirana te insinuira pretjerano idilične, besmislene i neprirodne scenarije, u kojima se rublje nikada ne suši na balkonu niti je uza zid prislonjen dječji bicikl. Arhitektonski objekt na fotografijama Maje Bosnić i Ivana Dorotića je Nest&Cave House istaknutog arhitekta Idisa Turata, koja je 2012. godine, osim što je publicirana u svim najvažnijim svjetskim online i tiskanim publikacijama, osvojila godišnju nagradu Udruženja hrvatskih arhitekata za najbolje ostvarenje stambene arhitekture Drago Galić. Bosnić i Dorotić arhitektonski objekt Nest&Cave House tematiziraju uporabom analogije ili „sljedeće perspektive" na način modnih fotografija koje na banalan način uzimaju za scenografiju atraktivne arhitektonske lokalitete. „Sljedeća perspektiva" redefinira oblik dokumentiranja kuće i vizualno intrigira promatrača na bitno različito sagledavanje objekta. Istodobno, serija blago proziva potrošnost i površnost modnih fotografija koje često prostituiraju atraktivne arhitektonske lokalitete. Kontekst suvremenosti arhitekture, tehnologije i internetizacije planski je negiran upotrebom analogije. Sve fotografije snimljene su 120-mm filmom na kameri srednjeg formata, s lećom koja ne korigira perspektivna iščašenja. Na njima nije napravljena postprodukcija pa prikazuju prostor u istinskoj estetici i mjerilu.

RADOVI NA IZLOŽBI

Jelena Aleksić, JA/M-4 P/LJ, 2013.
Košulja-ovratnik bez rukava s malim srebrnim gumbima, 100% pamuk, veličina L

Ljiljana Bomeštar, Textile Design „Yves hiess er", 2013.
Japanski papir od rižina vlakna, hamer, akril; reljef; raport 70 × 64

Ljiljana Bomeštar, Textile Design „Stratus", 2013.
Japanski papir od rižina vlakna, hamer, akril; reljef; raport 70 × 64

Sestre Bronić (Josipa i Marijana Bronić), Pokrivala za glavu, 2007. – 2013.
Objekti na stalcima (federima) izradjeni manufakturnom obradom iz tekstila od vlakana prirodnog porijekla,šivani te doradeni tradicijskim tehnikama tkanja, vezenja i pletenja

Maja Bosnić i Ivan Dorotić
serija od 7 fotografija i fotografskih diptiha, C-print dimenzija 40 × 30 cm

Sestre Bronić (Josipa i Marijana Bronić), Mouse House, 2012./2013.
Lutke visine 50 cm smještene u svjetlosni box dimenzija 50 × 130 × 27 cm, izrađen od recikliranog kartona, šivan konopljom i izbijeljen

Patrizia Donà, Suveniri djetinjstava – manufaktura automata, 2007. – 2011.
Haljina, cipela, rukavica, fotografije

Elena Fajt, „Hair-à-Porter", 2013.
Kaput od ljudske kose i vune te vunenih vlakana izražen tehnikom filcanja i šivanja, dimenzija 150 cm × 70 cm × 40 cm

Antonio Grgić, Kameni prsten, 2013.
Dvije fotografija objekta; 30 × 30 cm

Marika Ika Wato, „3D Recycled Dresses", 2013.
Modna kolekcija izrađena iz bannera na Visual Arts Festivalu Seidenpudelspitz u Bayreuthu

Miranda Herceg i Ivana Ivanković Prlić, „Čitaj me, čuvaj me", 2013.
100% pamuk, šivano, ručno izrađen crtež i tekst na tekstilu, 4 × (130 × 200 × 20) mm

I-GLE, Zamišljeni zid, 2013.
Ploha od umjetne kože dimenzija 160 × 250 cm

I-GLE, Ritam nabora, 2013.
Draperija od pamučne i vunene tkanine dimenzija 160 × 250 cm

Ivanišin. Kabashi. arhitekti, Ambasada Kosova u Hrvatskoj, uređenje interijera, 2010.
Ivanišin. Kabashi. arhitekti: Krunoslav Ivanišin, Lulzim Kabashi, Iva Ivas
Umjetnička intervencija:
Katarina Ivanišin-Kardum
Suradnici: Mauro Milli, Ana Ranogajec
Fotografija: Miljenko Bernfest

Romina Mejak, London, 2012.
Fotografije kolekcije nakita/objekta za tijelo načinjenih od perforirane spužve i peteksa. Izdvojeni objekt: dugačka, apstraktna forma načinjena od tankih traka od peteksa bojanog i pričvršćenog zakovicama u 75 ringova (obruča) promjera 30 do 35 cm i širine 1 do 2,5 cm.

Iva Stojković, Jewelry | Trash Series | Brooches, 2013. BROŠ I – IV
Plexiglas, čelik ili plexiglas, čelik, aluminij, maslinovo drvo

Ruža Hodak, „Dress", estetski objekt, 2012.
Koža / plastika / sitotisak,
Autor grafike: Damir Brčić

IMAGEINATION

Clothes, textiles, fashion, and costumes as a theme and a medium in contemporary art

Exhibition and student workshops project
Imageination / Contemporary Art and Fashion
Karas Gallery, Kaptol Center, ULUPUH Gallery, Zagreb, Croatia, October – December 2013 The exhibition focuses on the subject of clothes, textiles, fashion, and costumes as a theme and a medium in contemporary art.

Imageination / Clothes, textiles, fashion, and costumes as a theme and a medium in contemporary art

The exhibition focuses on the subject of **Clothes, textiles, fashion, and costumes as a theme and a medium in contemporary art.**

The curator of the exhibition is Silva Kalcic, and the organizer is Croatian Association of Applied Artists, ULUPUH, from Zagreb.

The title of the exhibition recalls the decaying Croatian industry of young fashion, as well as the visual culture or image culture of today. The semiotics of clothes/outfit is here considered as an artistic message, as the artwork transcends the features of a physical object and evokes an intentional stance in the observer – its intentionality resulting from its "layer that conveys the meaning."

Nobody is out of fashion, as it is a part of contemporary culture in the same way as art is. However, there are a number of theoreticians of fashion today who insist on a strict line of differentiation between fashion and art, as a post-postmodern anti-crossover. Fashion is often in synergy with art, but in such a way that it remains fashion: a famous example is Marc Jacobs' collaboration with Murakami, who has permeated Vuitton's monogram with the imagery of manga and neo-pop, close to the work of Yoshimoto Nara. After all, fashion is considered to be too closely related to the identity/identification of its user, as well as his or her status, to be exhibited as art as long as it is still fashionable.

Contemporary art is an empirical catalyser of the individual image of the reality of life, as well as a medium for exploring new (often alternative) options for the society.

Any attempts at connecting clothing, or fashion, and art according to Theodor Lipps' theory of empathy, could be called brave. Placing the arts, as visual practices, into a historical and cultural context initiates the creation of a new paradigm, which is, in this case, a radical collision in the conceptual systems of fashion/design, architecture and contemporary art. Deconstruction and deconstructionism, as a form of 1980s doctrine, produced a general interest of contemporary visual artists for a new approach to architecture and fashion as coded representation and value systems. With their corporeality and functionality, clothing and architecture form an opposing and hybrid relationship with contemporary art. They are an extended media of art that penetrates into the spheres of body art and public art – into the city as a place of an artistic event with the central figure of flaneur. Artist-flaneur is in an active and relational position to a particular social environment.

Contemporary art is an experiential catalyst of individual image of life's reality, as a medium that makes inquiries into new (often alternative) possibilities for society. Contemporary artists frequently use patterns of communication which are free from causes and predefined contents; that is an attempt to communicate at the most essential level, the level of co-being. Semiotics of clothing, which is a hybrid form of culture, time, tradition and personal aesthetics, is, in this exhibition based on the curator's research paper, considered as an artistic message.
165

—

The project is supported by the Zagreb City Council for Culture and the Ministry of Culture of the Republic of Croatia. Partner of the exhibition is Kaptol Center.

IMAGEINATION

NAKLADNIK / PUBLISHER ULUPUH – Hrvatska udruga likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti, Preradovićeva 44/1, Zagreb / ULUPUH – Croatian Association of Artists of Applied Arts, Address: Preradovićeva 44/1, Zagreb, Croatia

ZA NAKLADNIKA / FOR THE PUBLISHER Ivana Bakal, predsjednica ULUPUH-a / ULUPUH president

UREDNICE / EDITORS Silva Kalčić i Ivana Bakal
TEKST / TEXT Silva Kalčić
EDU TEKST / EDU TEXT Silva Kalčić i Ivana Bakal

DIZAJN / DESIGN Ivan Klis
PISMO / TYPEFACE Tempera (Nikola Đurek)

LIKOVNI POSTAV IZLOŽBE / EXHIBITION LAYOUT Silva Kalčić
LIKOVNI POSTAV EDU IZLOŽBE / EXHIBITION LAYOUT Silva Kalčić i Ivana Bakal

ORGANIZATOR / ORGANIZER Hrvatska udruga likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti / ULUPUH – Croatian Association of Artists of Applied Arts
Preradovićeva 44 / 1, Zagreb 10000, Hrvatska
T / F ++385 (0)1 4552 595
E ulupuh@zg.t-com.hr
W www.ulupuh.hr

PROSTORI ODRŽAVANJA IZLOŽBE / EXHIBITION SPACE Galerija Karas, Praška 4, Zagreb
Centar Kaptol, Nova Ves 17/3, Zagreb
Galerija ULUPUH, Tkalčićeva 14, Zagreb

IZLOŽBA JE REALIZIRANA UZ FINANCIJSKU POTPORU / EXHIBITION HAS BEEN PUT ON WITH THE SUPPORT OF

Ministarstvo kulture RH /
Ministry of Culture of the Republic of Croatia
Gradski ured za obrazovanje, kulturu i sport Grada Zagreba / Zagreb City Council for Culture

Hvala svima koji su pomogli pri realizaciji ovog projekta.

CIP zapis dostupan u računalnome katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 883185 /
A CIP catalogue record for this book is available from the National and University Library in Zagreb under 883185

ISBN 978-953-327-073-9

IMPRESUM / IMPRESSUM

Vizualni identitet izložbe (Silva Kalčić, Istanbul, 2012.)
/ Visual identity of the Exhibition (Silva Kalcic, Istanbul, 2012)

IMAGEINATION / Odjeća, tekstil, maska i kostim kao tema i medij u suvremenoj umjetnosti

—

Galerija Karas, Praška 4, Zagreb
29. 10. – 14. 11. 2013.
Centar Kaptol, Nova Ves 17/3, Zagreb
2. – 13. 11. 2013.

EDU Suvremena umjetnost i moda / međunarodna izložba radova studentskih radionica

—

Galerija Karas, Praška 4, Zagreb
19. – 30. 11. 2013.

IMAGEINATION
Izložba modnog i tekstilnog dizajna

—

Galerija ULUPUH, Tkalčićeva 14, Zagreb
5. – 14. 12. 2013.

ULUPUH

GALERIJA KARAS

CENTAR KAPTOL

TTF