

VALENTINA GULIN ZRNIĆ
NEVENA ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ
JOSIP ZANKI



Grad
i
umjetnost

STVARANJE GRADA:
PROSTOR, KULTURA I IDENTITET

GRAD I UMJETNOST

Valentina Gulin Zrnić, Nevena Škrbić Alempijević, Josip Zanki

Nakladnici:

Hrvatsko društvo likovnih umjetnika

Institut za etnologiju i folkloristiku

Za nakladnike:

Josip Zanki

Ines Prica

Izvršna urednica (Institut za etnologiju i folkloristiku):

Suzana Marjanić

Lektura:

Paula Igaly

Grafičko oblikovanje i prijelom:

Maša Hrvatin

Fotografija na naslovnici:

Mural *Swan*, umjetnica OKO (fotografija: Juraj Vuglač, 2016.)

ISBN 978-953-8098-10-9

ISBN 978-953-8089-08-4

Pripremu izdanja financirala je Hrvatska zaklada za znanost, projekt *Citymaking: space, culture and identity / Stvaranje grada: prostor, kultura i identitet* (br. 2350).



VALENTINA GULIN ZRNIĆ, NEVENA ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ, JOSIP ZANKI

GRAD I UMJETNOST



HRVATSKO
DRUŠTVO
LIKOVNIH
UMJETNIKA

Institut za
etnologiju i
folkloristiku

Zagreb, rujan, 2016.

Publikacija je proizašla kao rezultat projekta „Mjesta izvedbe i stvaranje grada“, koji je realiziran u suradnji znanstvenog projekta „Stvaranje grada: prostor, kultura i identitet“ (Hrvatska zaklada za znanost, Institut za etnologiju i folkloristiku) te umjetničkog projekta „Creat“ (Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, EU).

Valentina Gulin Zrnić i Nevena Škrbić Alempijević

STVARANJE GRADA UMJETNOŠĆU	6
Što je grad za nas?.....	7
Grad i umjetnost: etnološki i kulturnoantropološki pristup..	10
Umjetnost u javnom prostoru očima etnologa i kulturnih antropologa.....	12
<i>Mjesto izvedbe i stvaranje grada</i>	14
Autić na Trgu Europe.....	18
Pod kupolom Oktogona.....	22
Smijeh pred Meštrovićevim paviljonom.....	26
Tijelo u gradskim prostorima.....	30
Labud na zidu Studentskog centra.....	34
Grad kao otvoreno djelo.....	38
Bilješke	44

Josip Zanki

OSVAJANJE JAVNOG PROSTORA IZVEDBOM	47
Bilješke	57
Fotografije i crteži.....	58

Valentina Gulin Zrnić
Nevena Škrbić Alempijević

Stvaranje grada umjetnošću

Razne su znanstvene i stručne definicije grada. U nekima je važan broj stanovnika pa razlikujemo velika, srednja i mala gradska naselja, aglomeracije i metropolitanska područja. Grad Zagreb danas ima nešto manje od 800 000 stanovnika, a zagrebačko metropolitansko područje ima više od 1 100 000 stanovnika. U drugim definicijama ističe se važnost političkih, administrativnih, ekonomskih, obrazovnih i kulturnih funkcija te prometnih i komunikacijskih veza koje određeni grad čine regionalnim

centrom. Zagreb je uza sve nabrojane funkcije još i glavni grad, državno nacionalno središte, što mu zasigurno daje posebno mjesto na simboličkoj karti. Gradovi su specifični i po svojoj morfologiji, koja vrlo često sadrži slojeve ili supostojanje oblikovanih prostora od srednjovjekovnih zbijenih gradskih naselja do suvremenih modernih građevinskih ostvarenja. Osim arhitektonskih te demografskih i funkcionalnih parametara, u sociološkim, etnološkim i kulturnoantropološkim definicijama ističe se i karakter življenja u gradu. Njega uvelike definiraju gustoća i heterogenost stanovništva, koje danas kulminiraju u opisima kozmopolitskih gradova. Mnoge od ovih definicija ugrađene su i u poimanje gradova samih stanovnika.

Što je grad za nas?

Iako gotovo svi imamo neka iskustva življenja u gradu i o njima vrlo rado govorimo eksplicitno, ali i implicitno jer su kontekst naših životnih situacija, rijetko ćemo sami osmišljavati definiciju grada. Ovdje predstavljamo dio građe sakupljene na radionicama o istraživanju grada, pri čemu su mladi ljudi različitih obrazovnih smjerova zapisali što je grad.³ Poneki su naveli široke opise koji su gotovo nalikovali udžbeničkim definicijama, drugi su navodili samo jednu riječ; neki su se osvrtni na morfološke ili funkcionalne odrednice grada, drugi na one afektivne i simboličke. Kako etnologija i kulturna antropologija prije svega polazi od pojedinačnog, i ovdje smo, radije nego opće znanstvene definicije, uvele pojedinačna viđenja i doživljaje grada, uz poziv na pokušaj oblikovanja vlastitog viđenja:

Gradje....



Grad je mjesto naseljeno populacijom većom od 10 000 ljudi.

Grad je urbana sredina sa svim potrebnim institucijama za život velikog broja ljudi.

Grad je mjesto u kojemu ljudi žive i rade. U njemu se nalaze brojne stambene zgrade, tvrtke, tvornice, službene institucije, parkovi, kafići....

Grad je skup velikog broja zgrada, ljudi, prometnih vozila i puteva na jednoj centraliziranoj lokaciji.

Grad je urbani prostor kulturnog i upravnog integriteta koji oblikuju njegovi građani, mjesto raznolikih sadržaja i mogućnosti izraza i življenja, mjesto međusobnog razumijevanja i benevolentnog dijeljenja prostora i iskustva, doživljaja.

Grad je živ. Ljudi su grad. Kakvi ljudi, takav grad.

Grad je komunikacija, organizacija, kreacija ljudi i prostora.

Grad je druženje u kojem živimo.

Grad je mjesto kolektivne memorije, osjećaja, vremena i različitih ljudskih sudbina.

Grad je...

prilika

kreativnost

iluzija

zajednica

naš!

dom

svijest

KONSTRUKT

promjena

mogućnost

čovjek

tradicionalno i moderno

„ograničeni beskraja“

Grad i umjetnost:

etnološki i kulturnoantropološki pristup

Etnologija i kulturna antropologija analitički razlučuje dvije komplementarne perspektive bavljenja gradom. Jednu nazivamo *proizvodnjom grada*, a obuhvaća sve one arhitektonske, urbanističke, građevinske, tehnološke, ali i ideološke, društvene, ekonomske i druge čimbenike koji oblikuju i grade grad. U tom smislu u gradu raspoznajemo prostore koji nose specifična obilježja pojedinih epoha ili razdoblja, kao što je, primjerice, u Zagrebu historicistički oblikovan slijed parkova i perivoja Zelene potkove u središtu grada ili modernistička arhitektura stambenih četvrti Novoga Zagreba. Gradove u tom smislu karakterizira *supostojanje* različitih povijesnih, političkih i urbanističkih vizija koje su



tijekom materijalnog, fizičkog oblikovanja i izgradnje grada upisani u prostor. Druga je etnološka i kulturnoantropološka perspektiva društveno-kulturna *konstrukcija grada*, a ona podrazumijeva simboličko i subjektivno iskustvo grada, ono koje se događa u stalnoj i živoj interakciji prostora grada i njegovih stanovnika. Riječ je o dinamičnom poimanju grada koji se teoretizira u dimenzijama nedovršenosti, fluidnosti, varijabilnosti, grada koji pojedinac prilagođava i transformira, humanizira, „investira“ s kulturom i „oblikuje svojom svakodnevnom snalažljivošću“.² Stanovnici grada tako u najširem smislu postaju stvarateljima grada jer u svojoj svakodnevici prisvajaju i prerađuju grad.

Umjetnost je agens i proizvodnje i konstrukcije grada. Pisani vodiči po gradu ili obilasci grada s turističkim vodičem uvijek ističu upravo i umjetnički proizvedene urbanističke cjeline ili arhitektonska rješenja, kao što je u Zagrebu prolaz Oktogon ili zgrada Doma hrvatskih likovnih umjetnika, te obilježja javnih prostora poput skulptura, spomenika, fontana i sl. Mnoga umjetnička djela postavljena su u gradski prostor upravo da reprezentiraju (dominantne) političke, društvene, povijesne i kulturne vrijednosti, da budu znak identiteta grada i njegovih stanovnika, a odluku o njihovoj postavljanju najčešće donose tijela gradske vlasti. Utoliko je riječ o proizvodnji grada umjetnošću.³ Konstrukcija grada umjetnošću, pak, uključuje fenomenološku i simboličku interakciju pojedinca i umjetničkog djela, pri čemu i sâm prostor grada (trg, ulica, prolaz, park, zgrada i sl.) u kojemu je umjetničko djelo postavljeno ili izvedeno postaje njegovim konstitutivnim dijelom. Grad tako postaje scenom, pozornicom, ali ne samo za formalne skulpture i javnu plastiku nego i za mnoge nove forme – instalacije i performanse – koje se u javnom prostoru grada pojavljuju sa sve izraženijim zahtjevima za demokratizaciju umjetnosti od 1960-ih godina 20. stoljeća nadalje.⁴ Umjetnost smještena u javni prostor ili *javna umjetnost*, kao „refleksija našeg viđenja svijeta“,

odnosno „umjetnikov odgovor na to kako doživljava svoje vrijeme i prostor“,⁵ združuje se s našim individualnim kretanjima i poznavanjima urbanih prostora, doživljajima grada, osjećajima, sjećanjima, životnim iskustvima te se na lomovima svih tih fragmenata u susretu s umjetničkim djelom ili intervencijom događa stvaranje grada umjetnošću.

Umjetnost u javnom prostoru očima etnologa i kulturnih antropologa

Što znači provesti etnološko i kulturnoantropološko istraživanje umjetnosti u javnom prostoru? Takva analiza nije usmjerena isključivo na lik i djelo samih umjetnika, pogotovo ne na njihovo vrednovanje. Etnologe i kulturne antropologe ponajprije zanimaju predodžbe koje ljudi – stvaratelji grada – imaju o umjetnosti u javnom prostoru, njihove percepcije, naracije i doživljaji. Usto ih zanimaju učinci koje umjetničke izvedbe imaju u društvu, odnosno društvena dinamika koju izaziva umjetnički čin. Pri analizi umjetnosti etnolozi i kulturni antropolozi više se usmjeravaju na *proces* nego na gotov proizvod, na sve one čimbenike koji se ugrađuju u umjetnički čin. Postavljaju pitanja: kako se umjetnost izvodi u javnom prostoru, kako umjetničko djelo pulsira u javnom prostoru, mijenja li ponašanje ljudi koji se u njemu zatječu, potiče li ih na neke redefnirane prakse? Fokus je na sprezi između umjetničke izvedbe i reakcije na nju u kontekstu svakodnevice. Te se veze mogu analizirati

u različitim sferama, od kulturnih politika do individualnih doživljaja i akcija. Istraživači se s jedne strane usmjeravaju na društvenu i kulturnu dinamiku, na one odnose, vrijednosti i situacije koje umjetnici u svom radu odlučuju problematizirati. Propituju koji je širi kontekst društvenog angažmana umjetnika. Društveni angažman ne promatraju samo na primjeru akcija koje se definiraju pojmom političkog aktivizma. Društveni angažman može se postići bilo kakvim uranjanjem umjetnikā u stvarnosti čijim su dionicima te njihovim nastojanjima da sa svojom okolinom uspostave dijalog ili polemiku. S druge strane istraživače zanimaju odjeci umjetničkog stvaranja u javnoj sferi. Pritom promatraju reakcije ljudi koji se s umjetnošću susreću i ulaze u interakciju. Istraživanjem obuhvaćaju i planirane i nepredviđene učinke koje umjetnička praksa izaziva.



Mjesto izvedbe i stvaranje grada

Odnos umjetničke izvedbe te mjesta i prostora na primjeru grada Zagreba tematizirali smo u okviru istraživačko-umjetničke platforme *Mjesto izvedbe i stvaranje grada*, koja je nastala u suradnji dvaju projekata: znanstvenog projekta *Stvaranje grada: prostor, kultura i identitet* Hrvatske zaklade za znanost (voditeljica: dr. sc. Jasna Čapo Žmegač; nositelj projekta: Institut za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu) i međunarodnog projekta *Creart* Mreže gradova za umjetničko stvaranje, u kojoj je partner Hrvatsko društvo likovnih umjetnika (voditelj hrvatske dionice: dr. sc. Josip Zanki).

Mjesto izvedbe i stvaranje grada ostvaruje se suradnjom i sinergijom etnologije i kulturne antropologije te likovne umjetnosti, odnosno prožimanjem njihovih raznolikih pogleda na aktualne kulturne i društvene fenomene.

Glavna pitanja kojima se bavimo u okviru platforme glase:

Kako gradski prostori umjetničkim djelovanjem postaju mjestima izvedbe?

Kako umjetnost doprinosi redefiniranju grada?

Kako grad i svi njegovi akteri postaju silnicama u umjetničkom procesu?

Umjetničku izvedbu smatramo jednom od kulturnih strategija kojima se grad stvara, propituje, mijenja i osvjetljava iz druge perspektive. Pojam „umjetnička izvedba“ promatramo u širem smislu. Svijet umjetnikā i umjetnosti ne promatramo izolirano, već se usmjeravamo na njihove doticaje, prožimanja, ali i kolizije sa svjetovima drugih koji sustvaraju

javni prostor. Prema tumačenju teoretičara izvedbenih studija Richarda Schechnera izvedba nadilazi umjetnost te je u temelju raznorodnih kulturnih i društvenih praksi.⁶ Stavljanjem naglaska na izvedbu, a ne toliko na djelo, u prvi plan stavljamo *transformaciju, kreaciju i novu kulturnu produkciju* kao jamstvo života grada.

U radu platforme *Mjesto izvedbe i stvaranje grada* sudjelovalo je petero umjetnika: Ida Blažičko, Duje Medić, Martina Mezak, Marko Pašalić i OKO. Umjetničku dionicu platforme koordinirao je Josip Zanki, predsjednik Hrvatskog društva likovnih umjetnika. Umjetnici su svoje izvedbe realizirali u različitim medijima (skulptura, *site-specific* intervencija, zvučna instalacija, performans, mural) i to na odabranim lokacijama smještenim u centru Zagreba. Istraživačku dionicu platforme *Mjesto izvedbe i stvaranje grada* vodile su Valentina Gulinić i Nevena Škrbić



Alempijević, a realizirala se u suradnji sa studentima etnologije i kulturne antropologije: Tomislavom Augustinčićem, Katijom Crnčević, Jozefinom Ćurković, Enom Grabar i Klarom Tončić. Odabir lokacija za umjetničke intervencije sugerirali su istraživači, vodeći računa da u taj izbor uključe različite tipove javnih prostora. U nekim je slučajevima bila riječ o lokacijama bremenitim različitim povijesnim i političkim konotacijama ili mjestima nekih prethodnih umjetničkih izvedbi. U drugim se slučajevima radilo o prilično nedefiniranim prostorima, prostorima u nastajanju ili nestajanju. Neke lokacije intervencija odabrali su sami umjetnici, odabravši ona mjesta koja su za njih bila ispunjena osobnim značenjem. Istraživački je zadatak bio etnografski zabilježiti *umjetnički proces*, pripreme za intervenciju, sâm *umjetnički čin* te *reakcije* koje su te umjetničke izvedbe izazvale u gradu. Metodologija je etnološkog i kulturnoantropološkog istraživanja kvalitativna: oslanja se na dubinske intervjue s umjetnicima, ali i ostalim društvenim akterima, na promatranje sa sudjelovanjem u različitim praksama koje se odvijaju u javnom prostoru te na analizu diskursa vezanu uz medijske napise, političke narative, internetske forume i druge vrste javno dostupnih tekstova. Posebna sinergijska situacija stvarala se činjenicom vrlo bliske suradnje istraživača i umjetnika tijekom dijaloške metodološke forme, a događalo se i zajedničko promišljanje ideja i koncepta. Pritom su se i sami istraživači, u različitom opsegu i na različite načine, upisali u umjetničke izvedbe.⁷ Projekt se odvijao u prvim mjesecima 2016. godine, a 21. ožujka, na Europski dan kreativnosti, organizirana je javno oglašena i izvedena šetalačka tura po gradskim lokacijama umjetničkih intervencija.



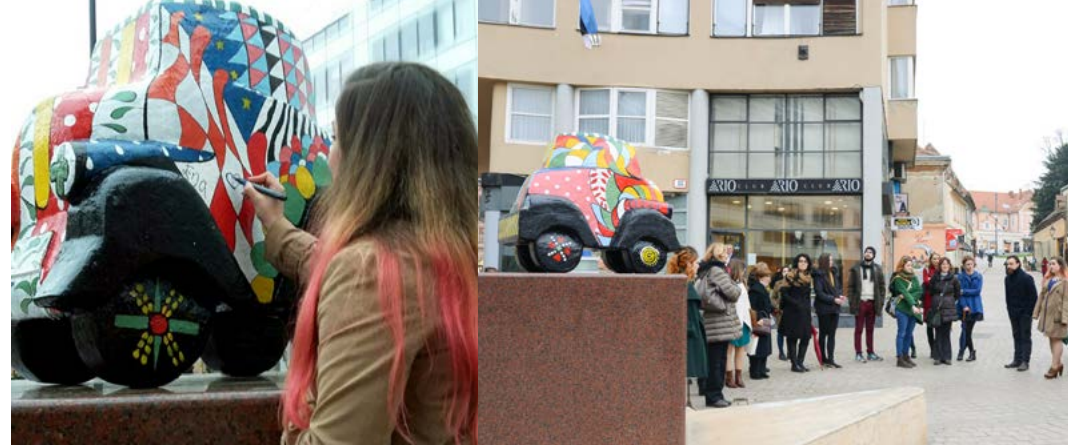
Autić na Trgu Europe

Intervencija: *Autić s posebnim potrebama za trg s posebnim potrebama*

Umjetnik: Duje Medić

Studentica istraživačica: Ena Grabar

Prostor je grada u neprestanoj mijeni, ne samo u smislu novih načina korištenja postojećih prostora, već i u svjetlu urbanističkih i arhitektonskih zahvata. Neki se prostori preslojavaju ili brišu, drugi se stvaraju. Takav je slučaj s prostorom u najužem središtu Zagreba, koji omeđuju Cesarčeva, Bakačeva i Vlaška ulica. Službeno se ta lokacija tretira kao križanje ulica, no različiti je društveni akteri oblikuju i tretiraju kao trg, kojem je neformalno dodijeljen i naziv – Trg Europe. Arhitektonski ga obilježava izgradnja poslovnog objekta Ban centar na lokaciji ranije otvorenoga parkirališnog



prostora u kojem je, među ostalim, smješteno Predstavništvo Europske komisije u Hrvatskoj. Svoj prepoznatljiv oblik dobiva postavljanjem „Zvijezde EU-a“, *znamena* ulaska Hrvatske u Europsku uniju autora Branka Silađina, ujedno i autora izvedbenog rješenja tog križanja, čime gradske vlasti nastoje naglasiti europski identitet grada i države na toj lokaciji. Ovo je mjesto *trg u nastanku* i dio je pješačke zone koja se oblikuje od središnjega zagrebačkog trga u različitim pravcima, pa se time uklapa u rute mnogih prolaznika, stanovnika grada, ali i turista koji gradu pristupaju s obližnjega novouspostavljenog turističkog autobusnog stajališta u Palmotićevoj ulici. Cilj je nositelja politika prostora,⁸ koji i sami ovu lokaciju nazivaju Trgom, učiniti ga atraktivnim mjestom zaustavljanja i sastajanja, a ne samo prolaska, te ga oživjeti raznolikim praksama. Tako on postaje scenom uličnih festivala, koncerata, promocija, jedan od prepoznatljivih punktova *Adventa u Zagrebu* i sl. Pitanja kakvi se simboli identiteta, kakva se sjećanja i koje prakse trebaju vezati uz ovu lokaciju ne prolaze bez prijepora.

Upravo na prijepor u tom javnom prostoru svojom je umjetničkom intervencijom reagirao Duje Medić. Cilj je Medićeve rada uputiti na kontroverze koje su pratile nastanak Trga i njihove medijske odjeke te izraziti kritiku njegove arhitekture, urbanizma i likovnog oblikovanja.



Tako nastaje šarena stilizirana verzija auta-igračke izrađena od stiropora pod nazivom *Autić s posebnim potrebama za trg s posebnim potrebama*. Medić se kao slikar-grafičar i vrhunski crtač dotad nije bavio prostornim intervencijama. U ovom se slučaju ipak odlučio za medij *site-specific* intervencije kako bi umjetničkim djelom ispunio mjesta na Trgu koja smatra praznima. Namjera mu je bila u prostor intervenirati humorom, igrati se prostorom koji osobno ne smatra bliskim i dovoljno prepoznatljivim dijelom gradske topografije.

Instalacija je na Trg postavljena bez tekstualnog objašnjenja i kontekstualizacije rada. To nas dovodi do sljedećeg pitanja: do koje je mjere umjetnička intervencija, onako kako ju je autor zamislio, čitljiva ljudima koji se s njom susreću u javnom prostoru? Kako prolaznik doživljava umjetnost u gradu? Razumijemo li stvaranje grada samo ako u njemu zbilja i sudjelujemo?

Reakcije su šetača sugerirale da samo neki od njih naslućuju kritičku oštricu rada i odgovor umjetnika na prijepornost prostora, komentirajući da je tom instalacijom znamen na trgu konačno dovršen i sl. Međutim, većina se prolaznika usmjerila na druge dimenzije rada, posebice na njegovu vizualnu dopadljivost. Instalacija je svojim oblikom, živim bojama i šarama izazivala spontane osmijehe, dječju igru, iznenađenje, začuđenost. Doticaj je ljudi i umjetnosti na Trgu Europe bio kratak i neočekivan, no otvorio je prostor za neprekidno stvaranje. I premda sva značenja koja je umjetnik upisao u rad njegovoj publici nisu čitljiva, instalacija je ispunila njegovu namjeru: Trg je, barem nakratko, ispunila smijehom i šarenilom, a tumačenja djela učinila je heterogenima i javnima. Time se zamagljuje dihotomija između naizgled „pravih“ i „krivih“ interpretacija djela, a naglasak se stavlja na individualno iskustvo umjetnosti u prostoru, na raznolike mogućnosti koje umjetnički čin daje za drugačije doživljavanje i zamišljanje grada.



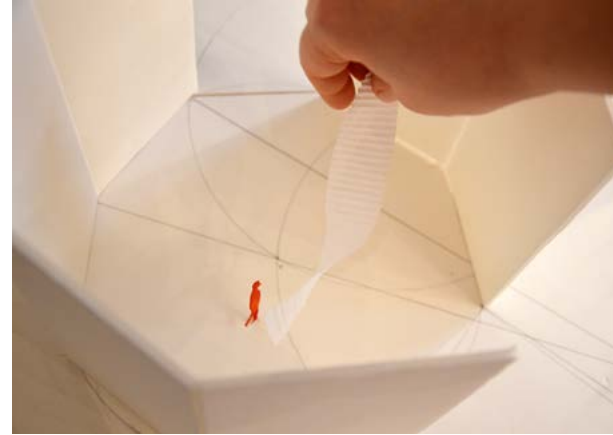
Pod kupolom Oktogona

Intervencija: *Aithérios*

Umjetnica: Ida Blažičko

Studentica istraživačica: Katija Crnčević

Ponavljanje određenih svakidašnjih postupaka i rutinskih prolazaka javnim prostorom, usmjerenih na pristizanje na odabrano odredište, a ne na otkrivanje grada, može dovesti do toga da šetač prostor više aktivno ne primjećuje, već ga prihvaća kao fiksnu činjenicu, bez obzira na njegove estetske i kulturne značajke. Takav se dojam ponekad vezuje uz Oktogon, najstariji i najprepoznatljiviji natkriveni pješački prolaz u Zagrebu, koji spaja Ilicu i Trg Petra Preradovića, popularni Cvjetni trg. Oktogon je



smješten unutar palače Prve hrvatske štedionice, izgrađene 1899. prema projektu hrvatskog arhitekta Josipa pl. Vancaša. U okviru zgrade nalaze se stambeni i poslovni sadržaji (trgovine, banke). Pasažu temeljni ton daju središnja staklena kupola i vitraji. Budući da je omiljeno sastajalište uličnih svirača, brejkdensera i drugih izvođača, nerijetko funkcionira kao scena za izvedbu ulične umjetnosti. Prostor je dinamičan, karakterizira ga stalna cirkulacija prolaznika. Međutim, većina ljudi Oktogon danas koristi kao prečicu tako da je on za mnoge tek usputan i prolazan prostor koji ih ne potiče na zadržavanje ni na zaustavljanje.

Na tu je karakteristiku prostora reagirala Ida Blažičko, nastojeći svojom umjetničkom instalacijom *Aithérios* oplemeniti javni prostor, uputiti na njegovu estetsku dimenziju, privući prolaznike da podignu pogled, obično zakovan u tlo, prema kupoli. Umjetničin rad karakterizira postavljanje skulptura u prostor: neki su njezini radovi trajno postavljeni u javnom prostoru u Kini, a ambijentalna instalacija *Topologija beskraja* izložena je u okviru stalnog postava Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu. Svojim radom Blažičko otvara sljedeća pitanja: kako prostor koji nam je postao toliko uobičajenim da nam je nevidljiv učiniti ponovno vidljivim? Kako preklopiti i oplemeniti povijesne umjetničke slojeve novom umjetničkom kreacijom? Kako pasaž pretvoriti u mjesto umjetnosti?



Nakana umjetnice bila je promijeniti predodžbe i prakse ljudi koji Oktogon koriste te prolaz, barem privremeno, transformirati u mjesto zastajkivanja i zagledavanja, u mjesto umjetnosti. Grad umjetnosti u ovom se slučaju ostvaruje na dodiru arhitekture, nove umjetničke kreacije i prolaznika koji se pretvaraju u promatrače. U tu je svrhu Blažičko u prostor pod centralnom kupolom postavila umjetničku instalaciju izrađenu od bijele svile i bambusa. Skulpturu je nakon samog postavljanja imenovala *Aithérios*, a na to su je potaknuli njezina tekstura i učinak u povijesnom kompleksu Oktogona. Riječ *aithérios* označava prozračan prostor izvan atmosfere, nešto nadzemaljsko i nesvakidašnje, neopipljivo i čisto, krhko i prozračno.

Postavljanje ove privremene instalacije u javni prostor znatno je utjecalo na njegovu dinamiku. Ljudi su zastajali i zainteresirano promatrali prostor, čitali pločicu s pojašnjenjem rada, fotografirali, međusobno razgovarali i komentirali, mijenjali poziciju podno kupole i kut promatranja skulpture. Instalaciju su doživljavali kao „poziv na pauzu“, zanimljiv i nenametljiv. Promjene vidljive tijekom postava odnosile su se na odnos ljudi i prostora kao i na intenzivniju interakciju prolaznika. Mijenjao se doživljaj prostora promatrača, ali i načini njegova korištenja te kretanje i ponašanje prolaznika. Time šetači gradom postaju umjetničinom publikom, a prolaz Oktogon umjetničkim mjestom.



Smijeh pred Meštrovićevim paviljonom

Intervencija: *Laughing Butterflies*

Umjetnica: Martina Mezak

Student istraživač: Tomislav Augustinčić

Prikazi grada pretežito se oslanjaju na njegovu vizualnu dimenziju, na atrakcije koje mogu biti promotrene u javnom prostoru. Međutim, grad je slojevit prostor koji se nadaje svim osjetilima. Prožimanje grada i ljudi u njemu odvija se kao intenzivni senzorni i tjelesni doživljaj. Zvukolici grada često su zanemareni, ali neraskidivi čimbenici urbanog života. Buka



prometa, žamor prolaznika, glasanje pasa, zujanje rashladnih uređaja i drugih aparata, zvonjava mobilnih telefona, lupanje ulaznih vrata – sve su to fragmenti iskustva grada. Tog iskustva najčešće, ipak, postajemo svjesni u izostanku gradskog zvukovlja tamo gdje ga očekujemo ili u njegovoj znatnoj modifikaciji.

Ideja očuđenja prostora i percepcije sudionikā grada umjetničkom zvučnom instalacijom koja se koncentrira na neuobičajeni zvuk u javnom prostoru u temelju je rada Martine Mezak. Ova umjetnica stvara radove većinom u mediju video- i audioinstalacije, temeljene na multidisciplinarnim istraživanjima koja povezuju umjetnost, tehnologiju i spoznaju. Za svoju je instalaciju odabrala prostor ispred ulaza u Dom hrvatskih likovnih umjetnika, izrađen prema nacrtu Ivana Meštrovića 1938. godine. Meštrovićev paviljon doživio je brojne prenamjene koje su odražavale turbulentnu nacionalnu povijest. Izvorno je oblikovan kao umjetnička galerija, Dom likovnih umjetnosti, ali je za vrijeme Nezavisne Države Hrvatske, podizanjem triju minareta oko građevine, pretvoren u džamiju. Nakon Drugoga svjetskog rata minareti su srušeni, a prostor je pretvoren u Muzej revolucije naroda Hrvatske. Godine 1993. Paviljon se dodjeljuje Hrvatskom društvu likovnih umjetnika, koje prostoru vraća primarnu funkciju. Slična preispisivanja povijesti mogu se pratiti i na



primjeru preimenovanjā trga na kojem je smješten Paviljon. Današnji Trg žrtava fašizma tijekom 20. stoljeća nazivan je Trgom N, zatim Trgom Petra I. Osloboditelja (Karađorđevića), Trgom Kulina bana te Trgom hrvatskih velikana.

Umjetnica u svom radu odlučuje reagirati na prijeporne politike pamćenja, ali ne zalažući se za alternativne načine sjećanja, već izlažući politizaciju javnog prostora subverziji. Mezak to čini karnevalesknim smijehom, univerzalnim, emancipativnim, usmjerenim prema svim društvenim akterima. Smijeh u urbani prostor uvodi zvukom, za koji navodi da na specifične načine ispunjava i zaposjeda prostor te zaokuplja pažnju onih koji su mu izloženi. Cilj njezine zvučne instalacije *Laughing Butterflies* bio je izazvati efekt očuđenja prostora smijehom i preusmjerenjem percepcije prolaznika na zvučne podražaje.

Intervencija *Laughing Butterflies* sastojala se od postavljanja triju parova zvučnika iznad ulaza u Dom hrvatskih likovnih umjetnika, iz kojih je puštana snimka višeglasnog, multipliciranog, preklapajućeg smijeha, koju je autorica izradila montažom snimaka iz osobnog arhiva i onih preuzetih s interneta. Svoj je naziv instalacija dobila po mitu sjevernoameričkog naroda Pueblo, u kojemu se leptiri izlažu šali i smijehu kojota. Kojot je u drugim predajama inače lik šaljivdžije te se u konkretnome mitu on izvrgava smijehu, odnosno izokreće se uvriježeni poredak. Imenovanje instalacije u skladu je s autoričinom temeljnom nakanom: smijehom se preispituju i izokreću svakidašnji red i službene interpretacije sjećanja u politiziranom prostoru. Umjetnička instalacija uvela je kratkotrajno očuđenje prostora ispred Paviljona, što pokazuju reakcije prolaznika koji su odmah okretali glave i primicali se, tražeći izvor glasnog, bestjelesnog smijeha, koji je presijecao svakodnevne zvukove Trga. Time što je aktivirana kratkotrajno, tijekom jednog poslijepodneva, instalacija je uputila na trenutnost, privremenost događanja kroz koju prolaznici doživljavaju grad.



Tijelo u gradskim prostorima

Intervencija: *Grad kao igralište nasumičnog pristupa; Zazivanje izvanrednog stanja*

Umjetnik: Marko Pašalić

Studentica istraživačica: Klara Tončić



Grad je proizvod strateškog planiranja, odraz inicijativa, vizija i odnosa moći različitih nositelja prostornih politika. Međutim, za ljude se on ostvaruje pogledom i praksama usmjerenim odozdo, s razine ulice, a načini njihova snalaženja u gradu nikad nisu potpuno određeni urbanim planiranjem. Oni grad doživljavaju i stvaraju tjelesno, svojom prisutnošću i kretanjem urbanim prostorom. Grad možemo promatrati kao mrežu raznovrsnih praksi koju tvore tijela u pokretu. Koliko god u svakom

urbanom prostoru opažamo heterogenost tjelesnih ponašanja, ipak se uz neke gradske lokacije češće vezuju određeni tipovi praksi: na gradskoj se *špici* pokazujemo, sjedimo i pijuckamo kavu u kafićima, *pod satom* na središnjem gradskom trgu čekamo i sastajemo se, na tržnici se probijamo među štandovima i kupujemo, na nasipu trčimo i bicikliramo itd.

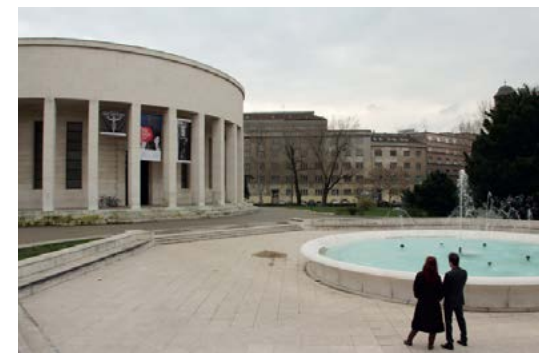
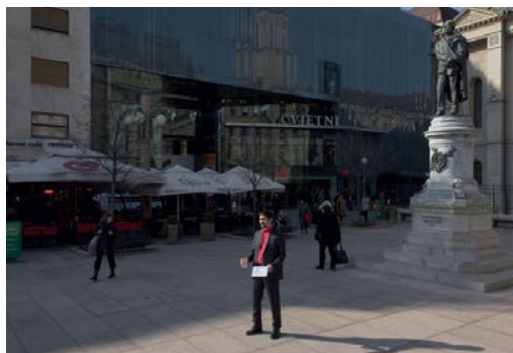
Upravo se na tu očekivanost određenih tipova aktivnosti i tjelesnih djelovanja u pojedinim prostorima svojom umjetničkom intervencijom odlučio osvrnuti Marko Pašalić. Taj umjetnik uglavnom djeluje na polju performansa, pri čemu je naglasak na tjelesnom djelovanju i na momentalnosti umjetničkog zahvata u urbanom prostoru. U svojim radovima Pašalić često daje primat subjektivnim predodžbama i djelovanju nad temama koje se nameću u dominantnim društvenim sferama. Grad kakav stvara svojim performansima mjesto je po mjeri čovjeka koji u njega intervenira obavljajući naizgled svakidašnje radnje. Međutim, očekivanost nekih tjelesnih praksi na pojedinim prostorima umjetnik komentira i izokreće suprotstavljajući joj metodu nasumičnog pristupa. Pašalićev fotoperformans *Grad kao igralište nasumičnog pristupa* zasnovan je na povezivanju šest prepoznatljivih gradskih lokacija i šest radnji koje se uvriježeno obavljaju u gradu, pri čemu su lokacije i radnje povezane nasumičnim odabirom – izvlačenjem papirića iz vrećica. Slučaj je htio da se Pašalić ispred Meštrovićeva



paviljona *sastaje* s nekim, da na križanju Vukovarske ulice i Ulice Hrvatske bratske zajednice *čeka*, na Cvjetnom trgu *prosi*, na Iblerovu se trgu *igra*, ispred Muzičke akademije *piše*, a kod Studentskog centra *jede*. Tom nasumičnošću umjetnik redefinira značenja koja su u dotična mjesta upisana odozgo. Svaki od performansa fotografiran je i razvijen u formi razglednica. Dodatna dimenzija koju je umjetnik želio dati svojim izvedbama jest referiranje na već postojeća poznata umjetnička djela, tako da su poze koje zauzima na razglednicama referenca na slike Caspara Friedricha i Edouarda Maneta, Banksyjev grafit te performans Tomislava Gotovca.

Mjesto koje je umjetnik odabrao za lokaciju svojega završnog performansa jest Trg bana Josipa Jelačića, središnji javni prostor grada Zagreba. Trg je ujedno mjesto sjećanja, točnije rečeno suprotstavljanja sjećanja ostvarenih upisivanjem svake bitne političke promjene u prostor trga. One su ponajprije vezane uz kip bana Jelačića, koji je uklonjen 1947. i vraćen 1990. godine, te uz sâm naziv trga, koji je u tom periodu glasio Trg Republike. Spomenik i naziv su kao simboli činili povijest opipljivom u svakodnevicu. Osim toga, Trg bana Jelačića mjesto je intenzivne socijalne komunikacije, mjesto izražavanja javnog mnijenja građana o javnoj politici, od paljenja mađarske zastave 1895. i prosvjeda za Radio 101 (1996.) do danas. Trg je, posebice zadnjih desetljeća, udomio mnoge zabavne i turističke sadržaje, koncerte, klizalište, promotivne manifestacije, lokalne sajmove i atraktivne *festove* te je povremeno toliko ispunjen šatorima i štandovima da je zamagljena vizura otvorenog i javnog prostora. Trg je dinamičan, heterogen, ispunjen različitim značenjima i doživljajima mjesta. Na Trg Pašalić smješta svoj završni performans pod nazivom *Zazivanje izvanrednog stanja*. Performans se sastoji u sjedenju umjetnika za stolom na kojem su izložene razglednice prethodnih fotoperformansa. Nasuprot umjetniku postavljena je prazna stolica koja poziva prolaznike da na nju sjednu. Pašalić pritom propituje može li svojim performansom izazvati izvanredno stanje te očekuje predstavnika reda i mira koji će sankcionirati njegov rad obavijesnim

razgovorom ili kaznom. Međutim, to se ne događa i performans završava zalaskom sunca. Uspjeh performansa određuju reakcije prolaznika kojima je Pašalić uspio privući pažnju i, barem privremeno, izmijeniti njihove načine tjelesnog bivanja u gradu.



Labud na zidu Studentskog centra

Intervencija: *Swan*

Umjetnica: OKO

Studentica istraživačica: Jozefina Ćurković

Grad većinom promatramo iz pozicije šetača, osobe koja se u nekom prostoru zadržava ili kroz njega hodom prolazi. Grad se stvara raznovrsnim vidovima mobilnosti, pri čemu pogledi iz različitih prometnih sredstava, upućeni pri različitim brzinama kretanja i s pozicija teško dostupnih pješacima, otkrivaju i u prvi plan stavljaju alternativne dimenzije javnog prostora u odnosu na one koje doživljavamo prilikom šetnje gradom. Na te drugačije oblike promatranja i stvaranja grada mobilnošću upućuje umjetnica OKO. OKO je crtačica i slikarica, a zagrebačkoj je publici

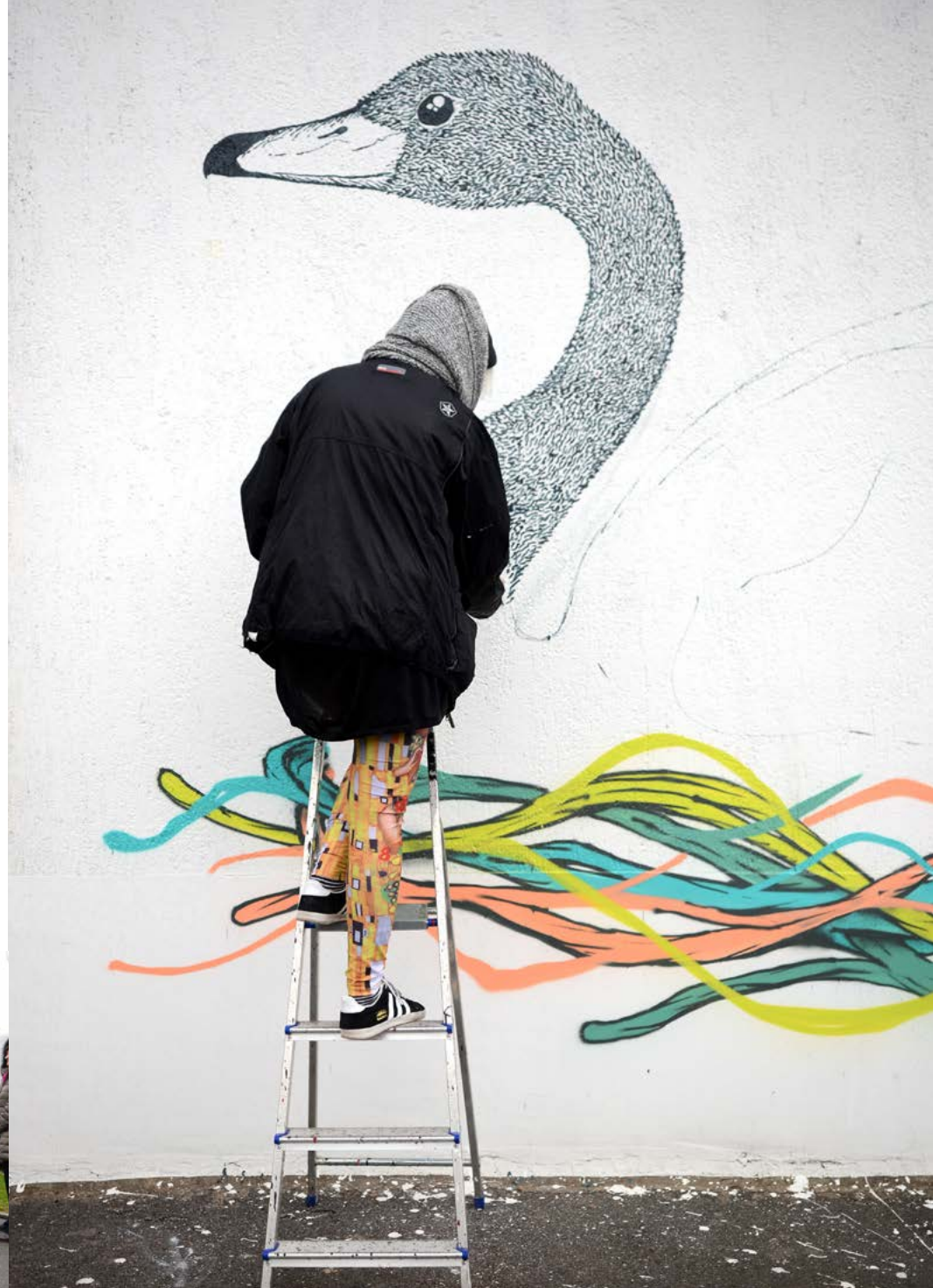


najpoznatija po svojoj uličnoj umjetnosti, muralima koje je izradila u Branimirovoj ulici, u dvorištu Medike i u Studentskom centru. I za ovu je intervenciju izabrala Studentski centar u Savskoj ulici, lokaciju na kojoj se od njezina arhitektonskog definiranja nataložilo mnogo različitih značenja i načina korištenja. Kompleks je između dvaju svjetskih ratova funkcionirao kao međunarodni gospodarski sajamski prostor (Zagrebački zbor), poslije Drugoga svjetskog rata bio je važan punkt umjetničkog djelovanja, ponajprije u okviru Galerije SC 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća, a danas figurira kao jedno od središta studentskog života, ali i kulturnog djelovanja (lokacija Teatra &TD i sl.). Značenja i sjećanja koja se upisuju u objekt Francuskog paviljona kao istaknutog toposa na ovoj lokaciji, izgrađenog 1937. godine, variraju od predodžbi o izložbenom prostoru Zagrebačkog zbora preko sabirnog logora za vrijeme ustaškog režima tijekom Drugoga svjetskog rata do zaštićenog spomenika kulture. Unatrag nekoliko godina projekt *skate parka* unutar kompleksa oplemenjuje ga nizom radova iz područja grafiterstva i ulične umjetnosti.



Unatoč slojevitom povijesnom kontekstu, koji nudi mnoštvo potencijalnih referentnih točaka, OKO se odlučila za nešto osobniji pristup, fokusirajući se na svoje poimanje i iskustvo ovog prostora. S obzirom na to da je na ovoj lokaciji u prošlosti izvela nekoliko radova, koncentrirala se na čin nadograđivanja vlastite povijesti. Odlučila je preličiti svoj stariji suautorski rad smješten na pokrajnjem zidu, nedaleko od ulaza u studentsku menzu, i na tom istom mjestu naslikati mural *Swan*, ručno oslikan akrilnom bojom. Čineći taj zid mjestom višekratne umjetničke izvedbe, OKO je stvorila neku vrstu osobnog palimpsesta. Njezin je rad jedina umjetnička intervencija u okviru projekta *Mjesto izvedbe i stvaranje grada* koja je trajno, na neodređeni vremenski period, pripojena lokaciji.

Ostaje pitanje kojoj je publici OKO namijenila svoj rad, čijim ga je pogledima izložila na naizgled izoliranom zidu uz parkiralište u Studentskom centru. Umjetničina konstatacija „Ali jako se dobro vidi iz vlaka“ u obzor istraživanja uvlači drugačije perspektive i doživljava grada, upućuje na to da grad umjetnosti ne promišljamo samo iz jednog očista, onog promatrača pješaka, već da analizu usmjerimo na raznorodne tehnike i različita tempa kretanja kroz grad.



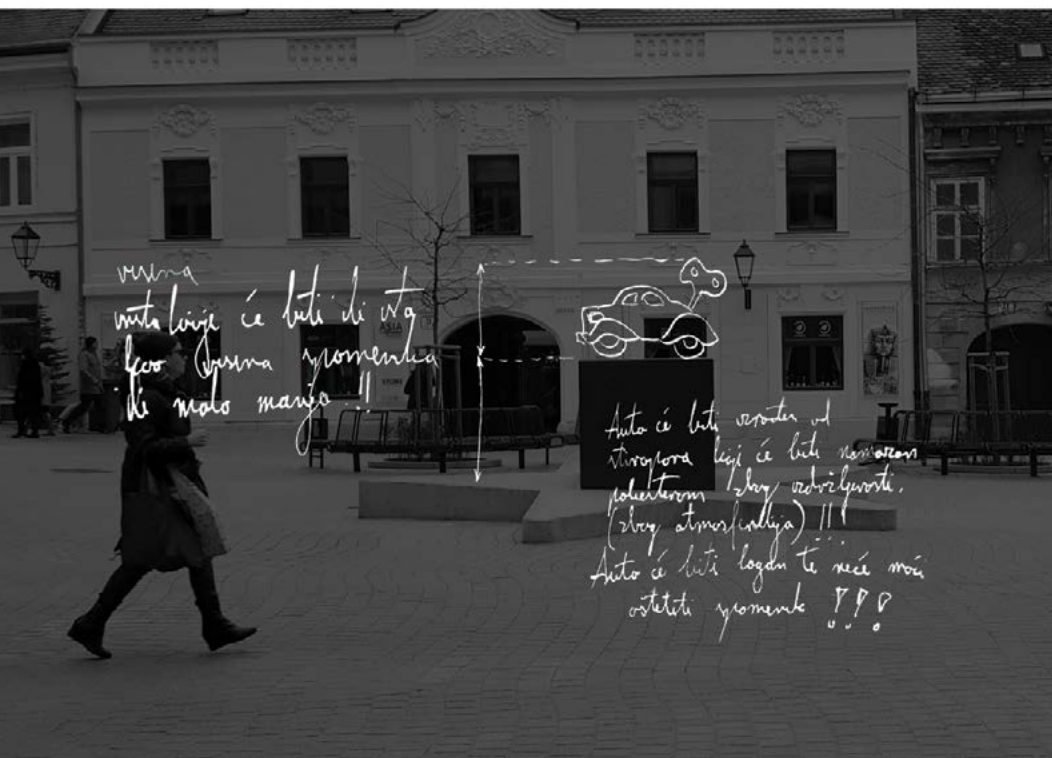
Grad kao otvoreno djelo

Šetnjom, ovdje upriličenom tekstom i fotografijama o umjetničkim intervencijama koje su se odvijale na samom početku proljeća 2016. godine, bilježimo suvremeni urbani trenutak i time nadoknađujemo momentalnost ili kratkotrajnost izvedbe javne umjetnosti u konkretnom prostoru i vremenu. Gotovo su sve umjetničke intervencije uvijek popraćene novinskim natpisima, vijestima na portalima, intervjuima i fotografijama, no rijetke su, ako uopće ikoje, istraživački i dokumentaristički popraćene u tom opsegu kao ove u projektu *Mjesto izvedbe i stvaranje grada*, posebice tijekom cijeloga umjetničkog procesa

konceptualizacije, pripreme i izvedbe. Jedan je od ciljeva projekata i bio doći do *razumijevanja izvedbe kroz grad*, koji se postavlja ili kao polazište ili kao kontekst ili kao scena ili kao akter same umjetničke intervencije. Komplementarno je cilj bio i *razumijevanje grada kroz izvedbu*. U tom smislu grad i izvedba u središtu su međudnosa: umjetnička intervencija – prostor – ljudi. Sve navedeno stvara kaleidoskop kroz koji možemo promišljati procese stvaranja grada.

U istraživačkim okvirima izvedene umjetničke intervencije postaju referencom za (po/novo) promišljanje i teoretiziranje grada. Jedan okvir na koji se umjetnost često referira (ovdje u primjerima radova Martine Mezak i Duje Medića) onaj je kojem je u temelju prijepornost. Prijeporni su prostori oni kroz koje se propituju i pregovaraju aktualne društvene, političke, gospodarske i kulturne teme,⁹ a jedan od možda najpoznatijih zagrebačkih prijepornih prostora bio je Cvjetni trg i Varšavska ulica, gdje se tijekom više godina (2007. – 2011.) uslijed novih izgradnja i prenamjena iskazivao konflikt oko upravljanja gradom i javnog interesa. Umjetničke intervencije suptilno, drugačijim senzibilitetom od onoga koji grad čini arenom otvorenog sukoba, iskazuju prijepore, primjerice, zvukom, skulpturom, tijelom. Iskazana prijepornost nije toliko eksplicitna, izrečena, manifestna, ona je više očuđujuća: učinit će da zastanemo u koraku ukoliko čujemo zvukove koje nismo naučeni čuti na određenoj lokaciji ili da se nasmijemo kada uočimo svojevrsnu neskladnost boja ili oblika uobičajenih gradskih vizura. Prijepornošću se umjetnost bavi uvođenjem neočekivanosti.

Očekivanost je važan segment čitljivosti grada. Naime, *grad kao tekst* metafora je koja podrazumijeva da grad, kao i primjerice jezik, ima definiranu strukturu, formu, sintaksu, na temelju kojih je moguće čitanje – snalaženje i razumijevanje. Urbani planer Kevin Lynch kao glavne točke koje nam služe za jednostavno „čitanje“ i svakodnevno korištenje



grada uvodi pet elemenata, a to su: putanje/rute (dnevnog kretanja), rubovi (granice i prekidi u kontinuitetu kretanja), čvorišta (strateške točke za orijentaciju poput trgova ili raskršća), orijentiri (uočljivi vizualni objekti) i područja (karakterizirana zajedničkim karakteristikama poput susjedstva/čtvrta).¹⁰ Ovako definirana čitljivost grada znači očekivanost i uobičajenost prostora, naviknutost na gotovo rutinsko korištenje grada u našim kretanjima, svojevrsnu *svakodnevnost prostora*. Izazivanje te svakodnevnosti, koju čini umjetnost, nije samo stvar izazova prostorne čitljivosti (izazov objekta ili medija koji nije uobičajen u prostoru) nego i čitljivosti koja proizlazi kao *razumijevanje* konkretnog prostora. Grad kao tekst u tom smislu znači „zamršene strukture povijesnih, prostornih, socioekonomskih i kulturnih značenja koje konstituiraju moderni urbani krajolik”.¹¹ Jedan u doslovnom smislu tekst jesu nazivi gradskih ulica, a uslijed njihovih promjena čita se prisutnost vladajuće ideologije, referentne povijesti i vrijednosti, čita se „prisutnost povijesti u svakodnevici”.¹² Iako s ostalim stanovnicima dijelimo njegov prostor i značenja, grad je u svakodnevici uvijek i individualan. Poznajemo ga po putanjama svojih kretanja¹³ – do škole, fakulteta, kuće/stana rodbine i prijatelja, mjesta izlazaka, šetnje, zabave... Naše razumijevanje grada uključuje sva ona znanja i percepcije koje dijelimo s drugim stanovnicima grada, ali je ipak i individualno jer uključuje naše osobno iskustvo, osobni odnos s nekim prostorima, osobne i obiteljske memorije, vrijednosnu i afektivnu dimenziju.

Međutim, umjetnost će, osim metafore grada kao teksta (odnosno čitljivosti prostornosti i razumijevanja), znatno istaknuti i drugi segment stvaranja grada, a to je izvedbenost. Polazeći od teze da je svaka društvena interakcija izvedba, igranje uloga,¹⁴ grad se pretvara u teatarsku/izvedbenu scenu na kojoj se izvode, pregovaraju, potvrđuju i konstruiraju identiteti u interakciji s gradom, prostorom, ljudima. Ti identiteti, naravno, nisu samo mentalne kategorije već se uprizoruju i

tijelom, pa je ono na što izvedbenost posebice nuka promišljanje tijela u gradu. Tijelo kao izvedbeni medij najzastupljenije je u formi performansa, a jedan je od poznatijih *Zagreb, volim te!* Tomislava Gotovca iz 1981. godine (u okviru ovoga projekta primjer Marka Pašalića). U etnološkom i kulturnoantropološkom smislu zanimljivo je kroz tijelo progovoriti o multiosjetilnosti spoznaje grada (ne samo vidom kao najdominantnijim osjetom za doživljaj grada nego i sluhom, njuhom, dodirrom), što se rijetko promišlja u urbanim teorijama. Upravo kroz tijelo neko mjesto postaje iskustvenim: *biti ovdje*, na nekoj lokaciji u gradu, znači osjetilno doživjeti to mjesto – bivanje na zagrebačkoj tržnici Dolac nije isto kao bivanje na sada sve popularnijim večernjim koncertima na otvorenom na Tomislavovu trgu; doživljaj grada čekanjem na tramvajskoj stanici u vrijeme kad se ljudi vraćaju kući s posla razlikuje se od nedjeljnog



bivanja u Maksimiru. Sve su to različiti materijalno definirani prostori (arhitektonski, krajobrazno), u kojima se osjetilnost (doživljaj tijelom) spaja sa situacijom (šetnja, izlazak, kupovanje i dr.), a u svemu tome ključne su i situacijske interakcije (cjenkanje, ležernost, guranje itd.). Stalne urbane „mikrodrame“ ne samo da se odvijaju u specifičnim prostorima nego i proizlaze iz tih specifičnih (odatle i situacijskih) prostornosti te čine iskustvenost *biti ovdje* ili *biti u gradu*.

Grad kao otjelovljeno iskustvo implicitno je sadržano u konceptima koji se bave šetnjom. Jedan je od poznatijih i u literaturi prisutnijih koncept *flâneura*, koji podrazumijeva šetača koji u svojim dokoličarskim lutanjima istražuje grad kamo ga put nanese.¹⁵ Drugi je onaj koji hodanje, odnosno pješačku perspektivu definira kao oponiranje i subvertiranje odozgo postavljenih okvira (strategija) korištenja prostora.¹⁶ Danas grad Zagreb ispresijecaju koraci brojnih šetača organiziranih šetnji i tura koje organiziraju turističke i marketinške tvrtke, civilni aktivisti, entuzijasti. Jedna šetnja – istraživačko-umjetnička – organizirana je i u okviru ovoga projekta, na Europski dan kreativnosti, a dvije su umjetnice (Ida

Blažičko, OKO) svojim radovima i otvorile vrata istraživački zanimljivom pitanju urbanog kretanja – *koliko* uopće vidimo grad u kretanju, odnosno *kak(v)o* nam kretanje omogućuje novi pogled na grad. Prvi odgovor vezan je uz već ranije spomenutu neočekivanost, očuđivanje, no ovaj put ne uz prijemor, nego uz postavljanje umjetničkih djela na rutinski prolazna mjesta, kojima se kroz prizmu umjetnosti stvara novi pogled na grad, prostor, isti prostor, poznati prostor, prolazni prostor – nukajući na zaustavljanje, iznenađenost, novinu. Drugi odgovor vezan je uz različite vrste kretanja, primjerice ono koje oblikuje brzina vlaka i koje će fasade zidova, krajičkom oka u brzini vlaka, doživjeti kao platna sa sasvim specifičnim umjetničkim izričajem. Umjetnost se „hvata“ u prolazu (pogledom iz vlaka) ili će zaustaviti prolaznike u prolaznom prostoru da „uhvate“ neki novi moment, neku novu senzaciju. Kao i u mnogim dotaknutim primjerima i ovdje se stvaranje grada umjetnošću događa kao kratkotrajni trenutak, ne samo vremenski nego i gotovo intiman i intuitivan između umjetničkog djela, prostora i ljudi. Iako se takav pristup može činiti efemernim u odnosu na istraživanje struktura urbanog društva, događaja koji su obilježili rast i razvoj grada ili političko-ekonomskih sustava koji svojom moći i utjecajem trajno obilježavaju gradsko tkivo, i u tim se *trenucima* odvija gradski život.

Grad je, reći će povjesničar Lewis Mumford, „umjetničko djelo“,¹⁷ a možemo ga poimati i kao „otvoreno djelo“, metaforom Umberta Eca¹⁸ kojom ističe da jedan dio umjetnikova djela uvijek ostaje nedovršenim, pozivajući druge da ga dovrše, nudeći „lepezu interpretativnih mogućnosti“ i slobodnih značenja koje konstruira osoba sama, ovdje stanovnik grada. Taj *princip otvorenosti* u velikoj mjeri sažima i odnos kojim etnologija i kulturna antropologija promišlja i istražuje *stvaranje grada*.

Grad je ... otvoreno djelo.



¹ Predstavljena građa sakupljena je tijekom gostujućih predavanja i radionica na temu istraživanja grada koje je Valentina Gulini Zrnić održala srednjoškolicima i studentima (XV. gimnazija 2010., „Grad na drugi pogled“, Rijeka 2015. i Koprivnica 2016.)

² Ulf Hannerz, *Exploring the City* (New York: Columbia University Press, 1980.); Anthony Cohen „Introduction“, u *Humanizing the City*, ur. A. Cohen i K. Fukui (Edinburgh: Edinburgh University Press 1993.); Valentina Gulini Zrnić, *Kvartovska spika* (Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Jesenski i Turk, 2009.). Poimanje proizvodnje i konstrukcije grada prema Setha Low „Smještanje kulture u prostoru“, u: *Promišljanje grada*, ur. S. Low (Zagreb: Jesenski i Turk, 2006.)

³ Proizvodnja grada umjetnošću nije uvijek bez prijepora, kao što pokazuju mnoge polemike oko odabira ili lokacija umjetničkih djela u javnim prostorima Zagreba, usp. Saša Šimpraga, *Zagreb, javni prostor* (Zagreb: Meandarmedia, 2011.)

⁴ Usp. Suzana Marjanić, *Kronotop hrvatskog performansa. Od Travelera do danas* (Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Udruga Bijeli val, Školska knjiga, 2014.)

⁵ <http://www.associationforpublicart.org/what-is-public-art/> (pristup 1.7.2016.)

⁶ Richard Schechner, *Performance Theory* (New York – London: Routledge, 2003.)

⁷ Predstavljanje umjetničkih intervencija oslanja se na tekstove Jozefine Ćurković, Katije Crnčević, Klare Tončić, Ene Grabar i Tomislava Augustinčića, u kojima su autori detaljnije opisali i interpretirali intervencije u gradskom prostoru. Članci će biti objavljeni u zborniku *Mjesto izvedbe i stvaranje grada*, ur. V. Gulini Zrnić, N. Škrbić Alempijević i J. Zanki (Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2016.)

⁸ Nositelji politika prostora su svi subjekti koji direktno ili indirektno utječu na odlučivanje o oblikovanju, imenovanju i korištenju prostora, primjerice, različiti gradski uredi, zavodi i službe (za planiranje i razvoj grada, prostorno uređenje, izgradnju i komunalne poslove, za zaštitu spomenika kulture i dr.), turistička zajednica, relevantna strukovna društva, privatni investitori, civilne udruge i sl.

⁹ Setha Low i Denise Lawrence-Zúñiga, ur. *The Anthropology of Space and Place: Locating Culture* (Malden – Oxford: Blackwell Publishing, 2010.)

¹⁰ Kevin Lynch, *The Image of the City* (Cambridge: MIT Press, 1960.)

¹¹ Stanton B. Garner Jr. „Urban Landscapes, Theatrical Encounters: Staging the City“, u: *Land/Scape/Theater*, ur. E. Fuchs i U. Chaudhuri (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2002.)

¹² Dunja Rihtman-Augustin, *Ulice moga grada* (Beograd, XX vek, 2000.); Marc Augé, *In the Metro* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.); Jelena Stanić, Laura Šakaja, Lana Slavuj, „Preimenovanje zagrebačkih ulica i trgova“ (*Migracijske i etničke teme* 25/1–2, 2009.)

¹³ Usp. Marc Augé, *In the Metro* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.)

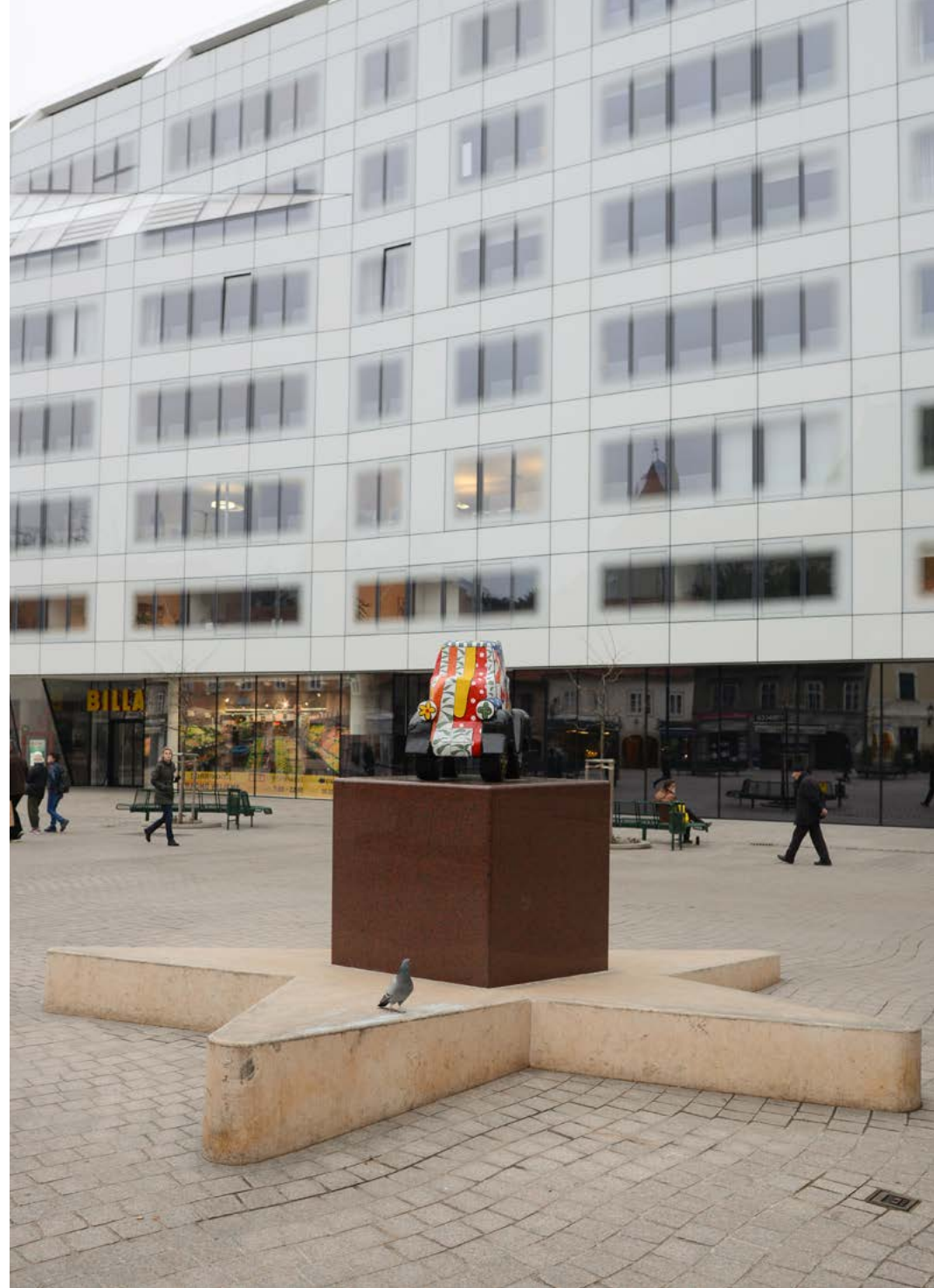
¹⁴ Erving Goffman, *Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu* (Beograd: Geopoetika, 2000.)

¹⁵ Pojam se veže uz pisce i autore kao što su Charles Baudelaire i Walter Benjamin.

¹⁶ Michel de Certeau, *Invencija svakodnevice* (Zagreb: Naklada MD, 2003.)

¹⁷ Lewis Mumford, *Grad u historiji* (Zagreb: Naprijed, 1988.)

¹⁸ Umberto Eco, *The Open Work* (Cambridge: Harvard University Press, 1989.)



Osvajanje javnog prostora izvedbom



Tomislava Gotovca upoznao sam u rujnu 1989. godine. Tada sam zajedno s ostalim članovima Art-grupe *Ledeno doba* trebao prisustvovati Smotri amaterskog filma i videa, koja se održavala u Multimedijalnom centru Studentskog centra u Zagrebu, koji je u to doba vodio Ivan Ladislav Galeta. Svi zajedno stajali smo na tadašnjem Trgu Republike (danas Trg bana Josipa Jelačića), koji je za Tomislava Gotovca predstavljao mjesto izvedbe i stalni *work in progress*. Art-grupa *Ledeno doba* osmislila je svojevrsni konceptualni rad – diplomu u obliku srednjovjekovne povelje posvećenu Gradu heroju, kako se u socijalističko doba nazivao Zagreb, te namijenjenu Gotovcu, koji je na toj diplomi bio prikazan kao Superman.¹ Nakon što smo mu uručili poklon, slijedio je odgovor umjetnika. Sve do kasno u noć kružili smo po različitim gostionicama i ispijali pivo dok nam je Gotovac saopćavao teorije urote o Josipu Brozu Titu i njegovu odnosu prema vesternima Johna Forda, Americi i o odnosima unutar zagrebačke umjetničke scene. Njegovo je izlaganje bila nevjerojatna fuzija teorija zavjere i analize filmske estetike. Sve to skupa bilo je umotano u performativni čin. Tomislav Gotovac i svoj je život i svoju smrt proveo kao istinsku javnu izvedbu.

Početkom 1992. godine Gotovac je imao nogu u gipsu. Kako je poznavao moj grafički rad, zamolio me da mu reinterpetiram motive starohrvatske

pleterne ornamentike na gipsu njegove noge. U šali smo tu akciju nazivali *Ulje na gipsu*. Oslikavanje je trajalo nekoliko dana. Gotovac je cijelo vrijeme imao uključen program Hrvatske televizije, ali bez tona, a nijeme su iskaze voditeljā zamjenjivale skladbe Glenna Millera. Umjetnik mi je tada ispričao o bizarnom događaju koji se dogodio nakon njegove čuvene akcije *Zagreb, volim te!*² Nakon što je izveo čuvenu akciju, vjenčavši se nag s gradom Zagrebom i poljubivši njegov pločnik, Gotovca je uhapsio tadašnji Sekretarijat unutarnjih poslova (SUP).³ Kako mi je kazivao umjetnik, nakon što je oslobođen iz pritvora, u kojem je odležao nekoliko dana zbog golotinje i nemorala, sve su milicijske stanice u tadašnjoj Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji dobile radna pojašnjenja o djelovanju snaga reda u slučaju *performansa* ili *akcije*. Naime, neki je neimenovani partijski birokrat u toj depeši objasnio kako su se pojavili novi umjetnički mediji te je milicijskim službenicima dao i kratko pojašnjenje mogućeg izgleda problematičnih novih medija umjetničkog izražavanja.

Otprilike dva mjeseca nakon hapšenja dogodio se značajan događaj za razumijevanje umjetnosti u javnom prostoru ne samo u bivšoj državi već i šire. Početkom 1982. godine Tomislav Gotovac šetao se Trgom maršala Josipa Broza Tita u Zagrebu kad je na grani jednog kestena nasuprot Hrvatskom narodnom kazalištu primijetio gologa mentalno oboljelog muškarca koji je proizvodio neartikulirane uzvike.⁴ Umjetnik je stao u blizini kestena čekajući dolazak snaga reda. Kada su dvojica službenika ondašnjeg SUP-a došli na Trg i vidjeli prizor u krošnji, jedan je od njih rekao kako dotičnog „treba odmah uhapsiti“, dok mu je drugi odvratio da on ništa ne razumije jer se „radi o performansu“. Umjetnik mi nikad nije rekao kako je nesuđeni *performer* na kraju završio, ali to nije ni bitno. Brojni su i razni primjeri umjetničkog djelovanja u javnom prostoru koje izlazi iz dominantnih kulturalnih okvira, koji nam govore kako je



upravo ova priča najbolja metafora za stanje svijesti Zapadnog Balkana u pogledu nekonvencionalnih umjetničkih praksi.

Sjetimo se gađenja i nevjerice u gradu Dubrovniku koje je izazvala *site-specific* skulptura Ivana Kožarića *Stog sijena* postavljena ispred Kneževe palače 1996. godine.⁵ Neki od stanovnika grada našli su se uvrijeđeni umislivši da umjetnik aludira na njihovo seosko (konavosko) podrijetlo, dok su drugi došli do zaključka kako u jednom tako slavnom gradu, koji se diči svojom urbanom kulturom, nema mjesta artefaktu iz balkanske ruralne kulture. Brojnih ovakvih primjera, koji se mogu nizati stranicama i stranicama teksta, ima i u prethodnom i u aktualnom društvenom i političkom sustavu, a očituju se i u različitim kulturnim kontekstima. Ono što im je zajedničko jesu reakcije sredine, ali i zakonski okviri. Tako je termin „vrijeđanja socijalističkog morala“ u novom političkom sustavu od devedesetih godina prošlog stoljeća zamijenjen terminom „vrijeđanja javnog morala“. S obzirom na zakonski okvir djeluju i snage reda, međutim ono što je u današnjem liberalnom kapitalizmu još značajnije jest financiranje kulturnih djelatnosti. Budući da je većina umjetnika koji kreiraju radove u novim medijima vizualnih umjetnosti sasvim ovisna

o javnom novcu, potpuno je shvatljivo da je njegova raspodjela ili neraspodjela oblik nove cenzure. Tako je sve postalo moguće, ali je jednako nemoguće kao kad je komunistička dogma bdjela nad svima nama. Razlika je u tome što se u pritvoru ne završava odmah, već se umjetnik suočava s mogućom tužbom i novčanom kaznom. Jednake je probleme sa snagama reda kao i pokojni Tomislav Gotovac imao glumac i izvođač Milivoj Beader, koji je 2009. ostvario reizvedbu Gotovčeva performansa.⁶ Nakon svega nije mogao ništa drugo nego navući gaće. Možda je najbolji primjer za pritisak javnog ćudoređa događaj iz ožujka 2016. godine. U sklopu izložbe *Društvo spektakla. Kritika samospektaklizacije* postavljen je u Galeriji *Bačva* Hrvatskog društva likovnih umjetnika rad Vlaste Delimar *Hrvatski proizvod*, koji se sastoji od serije plakata na kojima umjetnica pozira naga zajedno sa svojim kolegama.⁷ Kako je smisao rada prema kazivanju umjetnice da se hrvatski umjetnici zaista tretiraju kao „autentični hrvatski proizvod“, odlučili smo se u dogovoru s njom neke



od ovih plakata postaviti u javni prostor. Većina je oglašivačkih tvrtki koje iznajmljuju prostor za takozvani *city light* odbila postaviti plakate nakon što smo im poslali fotografije radova. Plakate je na kraju Hrvatsko društvo likovnih umjetnika postavilo na starinske oglašivačke panoe u parku Zrinjevac. Nakon što su krenuli pozivi ogorčenih građana komunalnom redarstvu, agenciji koja nam je iznajmila prostor postalo je jasno da bi njihov koncesijski ugovor s Upravom grada Zagreba mogao postati upitan. Naravno da to ni Grad Zagreb ni agencija nikad nisu izrekli javno, međutim svima je bilo jasno o čemu se tu radi. Koncesiju uvijek može dobiti bogatija firma jer na kraju upravo tako i djeluje sustav *biopolitike* u postindustrijskom dobu.⁸

Kada sam najesen 2015. godine razgovarao s Nevenom Škrbić Alempijević o zajedničkom projektu HDLU-a, Odsjeka za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu i znanstvenog projekta *Stvaranje grada: prostor, kultura i identitet* pod nazivom *Mjesto izvedbe i stvaranje grada*, predložio sam joj da bi osnova projekta mogla biti kreiranje novih umjetničkih djela u javnom prostoru grada Zagreba. Taj bi umjetnički rad trebao uslijediti nakon istraživanja određenih mjesta u gradu Zagrebu, koja bi se potom dala umjetnicima na razmatranje za



realizaciju. Same bi umjetnike istraživački popratili studenti etnologije i kulturne antropologije. Smatrao sam da je potrebno odabrati umjetnike koji rade u potpuno različitim medijima kako bi se dobila potpuno različita socijalna interakcija ili, kako je naziva Joseph Beuys, *socijalna plastika*. Umjetnici koje je Hrvatsko društvo likovnih umjetnika odabralo za rad na projektu bili su OKO (stvara u mediju zidnog slikarstva, murala), Ida Blažičko (stvara u mediju skulpture), Marko Pašalić (stvara u mediju performansa), Duje Medić (primarno stvara u tehnici crteža i mediju filma) i Martina Mezak (stvara u medijima videa i instalacije). Već na prvom sastanku s umjetnicima u siječnju 2016. godine studenti su pod mentorstvom Nevene Škrbić Alempijević i Valentine Gulin Zrnić ponudili deset mogućih lokacija. Umjetnici su saslušali informacije o mjestima koje su im dali studenti i voditeljice projekta te su potom odabrali mjesto za svoju izvedbu. Umjetnički radovi predstavljeni su 21. ožujka 2016. godine na obilasku u povodu Europskog dana kreativnosti.⁹ OKO je naslikala mural pod nazivom *Swan* na zidu malog objekta na ulazu u



Studentski centar. Autorica nam je u svom kazivanju objasnila da je jedno od pravila zidnog slikarstva da može biti viđeno s mjesta koje ne mora biti pristupačno običnom prolazniku. U ovom je slučaju mural vidljiv putniku u vlaku.¹⁰ Drugi je umjetničin razlog njen osobni palimpsest (sloj sjećanja utisnut u materiju); naime, na istom se mjestu nalazio njen stariji rad, koji je umjetnica prebojala i potom naslikala *Labuda*.

Ida Blažičko postavila je u Oktogon skulpturu izrađenu od platna i bambusa *Aithérios*. Umjetničina ideja, kako je to istaknula u svome kazivanju, bila je transformirati prostor Oktogona od mjesta kroz koje ljudi samo prolaze u mjesto meditacije. Ida Blažičko kiparica je koja primarno radi s idejom svjetla kao oblikovateljem eteričnosti skulpture i kiparskim materijalima koji nisu tipični za tzv. zapadnu umjetnost, kao što je to platno ili bambus. Upravo joj je iz tog razloga bio privlačan prostor poput Oktogona, koji propušta svjetlo, ali i obiluje ornamentalnošću. Studentica Katija Crnčević bilježila je utiske prolaznika i mogla je svjedočiti ovoj transformaciji. Marko Pašalić predstavio se serijom akcija (niz od šest



fotoakcija izvedenih na raznim lokacijama u Zagrebu, dokumentiranih u formi razglednica) i završnim performansom na Trgu bana Josipa Jelačića pod nazivom *Grad – igralište nasumičnog pristupa*. Umjetnik je svoj rad osmislio kao propitkivanje teorije suverenosti referirajući se na filozofe Carla Schmitta i Giorgia Agambena. U svom je performerskom odijelu sjedio za stolom na Trgu i dijelio razglednice prolaznicima čekajući da padne sumrak ili da ga policija odvede na informativni razgovor. Umjetnik je svjesno odabrao lokaciju prvoga, već spomenutog, subverzivnog performansa u Socijalističkoj Jugoslaviji, koji je izveo Tomislav Gotovac 1981. godine. Duje Medić realizirao je *site-specific* instalaciju *Autić s posebnim potrebama za trg s posebnim potrebama*. Rad je postavljen na vrh skulpture arhitekta Branka Silađina koju je po dogovoru s gradskim vlastima instalirao u povodu ulaska Hrvatske u Europsku uniju. Medić se svojim radom referirao na nedefinirani prostor trga, na kojemu dominiraju



zgrada koju Zagrepčani od milja nazivaju „mikrovalna“, garaža i spomenik koji, prema napomeni arhitekta, to ustvari nije: naime, Branko Siladin u svim javnim istupima ističe kako se ne radi o skulpturi već o znamenju. S druge se strane Duje Medić pozvao na činjenicu kako prezentacija novih automobila sve više zauzima različite javne prostore, pa je sasvim logično da automobili „mogu dobiti svoje mjesto i na znamenju“. Martina Mezak za svoj je rad odabrala Dom Hrvatskog društva likovnih umjetnika, zgradu uz koju je vezana kao umjetnica, ali i zgradu u kojoj je radila kao voditeljica programa Galerije *Karas* i Galerije *Bačva*. Umjetnica se predstavila zvučnom instalacijom *Laughing Butterflies*, koja se sastoji od zvukova smijeha što se ponavljaju u beskonačnom *loopu*. Martina Mezak na taj način komunicira s vlastitom neprisutnošću i netjelesnošću u zadanom mjestu (umjetnica živi u Berlinu), ali i s poviješću zgrade i trga u kojoj se čvrsto isprepliću politika i ideologija.

Projekt *Mjesto izvedbe i stvaranje grada* nije želio izazvati šok u zamišljenoj (ili stvarnoj) malograđanskoj sredini ni trajno penetrirati u urbano tkivo grada kao što to čine javne skulpture, nova arhitektura ili znamenje. Ideja ovog projekta bila je ponuditi nove modele osvajanja



javnog prostora. Vratimo se na početak ovog teksta i sjećanje Tomislava Gotovca. Zamislimo dva milicajca kao putnike kroz vrijeme koji se u nekom retrostroju transportiraju iz 1981. u 2016. godinu. Po službenoj se dužnosti moraju prošetati od Studentskog centra do Muzeja revolucije. Ugledavši labuda na fasadi zgrade Studentskog centra, pomislili su kako je dobro da su zidnom slikarijom uljepšali Klub studenta nesvrstanih zemalja. Zastavši kod skulpture Ide Blažičko u Oktogonu, pomislili su kako se radi o prezentaciji novih tkanina naše tekstilne industrije. Na glavnom su trgu rado uzeli nekoliko Pašalićevih razglednica, koje će poslati rodbini prvom prilikom. Iako ih je začudila kocka koja izbija iz petokrake, svidio im se autić koji su oslikala djeca iz osnovne škole. Došavši ispred Muzeja revolucije,¹¹ začuli su smijeh. Tada su pomislili kako je u Muzeju jako puno posjetilaca i kako su radosni jer mogu vidjeti da je naša borba pobijedila.¹² U tom bi se času desio paradigmatički obrat. Prišao bi im mladić ispijenog lica i zamolio ih da se pomaknu kako bi uhvatio debelog, zamamnog Pokémona¹³ koji se nalazi upravo iza njihovih nogu.

¹ Tomislav Gotovac izveo je 1984. godine niz akcija pod nazivom *Kolportiranje Poleta*, u kojima je kao kolporter omladinskog lista *Polet* mijenjao različite kostime i persone.

² Akcija je izvedena u studenom 1981. godine u Ilici i na Trgu Republike.

³ Današnja Policija, nekadašnja Narodna milicija.

⁴ Dotični nije uzvikivao kako samo „želi jednu ženu“, poput strica iz filma Federica Fellinija *Amarcord*, kreiranog 1973. godine.

⁵ Skulptura je postavljena u okviru izložbe *Otok*, koju su organizirali Art-radionica *Lazareti* i Institut za suvremenu umjetnost Zagreb.

⁶ U sklopu projekta *Narančasti pas i druge priče (još bolje od stvarnosti)*, realiziranog u organizaciji *Kontejnera*.

⁷ Izložbu sam kurirao zajedno s litavskim antropologom Gintautasom Mažeikisom.

⁸ Pozivam se na ovome mjestu na radove Michela Foucaulta, Antonija Negrija te druge pregaoce detektiranja i analize novih političkih odnosa.

⁹ Organizira se svake godine u sklopu projekta EU-a *Creart*.

¹⁰ Kućica se nalazi odmah pored pruge.

¹¹ Dom Hrvatskog društva likovnih umjetnika je u doba socijalizma funkcionirao kao Muzej revolucije.

¹² Milicajci su u zanosu osjetili da tekovine revolucije i Narodnooslobodilačke borbe, čiji su eksponati u Muzeju, još uvijek žive jer čuju glasan smijeh.

¹³ Računalna igra *Pokémon go*, čiji je cilj lociranje i hvatanje virtualnih stvorenja Pokémona s pomoću mobitela, lansirana je 2016. godine doživjevši neslućen uspjeh, pogotovo zato jer je uspjela spojiti stvarni svijet i virtualnu realnost.



FOTOGRAFIJE I CRTEŽI

Str.

- 6 *Aithérios*, umjetnička intervencija Ide Blažičko, Oktogon (foto: Ida Blažičko)
- 10 Performans *Zazivanje izvanrednog stanja* Marka Pašalića, Trg bana Josipa Jelačića (foto: Juraj Vuglač)
- 13 Istraživački teren, snimanje i bilješke (foto: Juraj Vuglač)
- 15 Tematska šetnja mjestima izvedbe 21. 3. 2016., Trg bana Josipa Jelačića, (foto: Juraj Vuglač)
- 17 *Aithérios*, umjetnička intervencija Ide Blažičko, Oktogon (foto: Ida Blažičko)
- 18 Umjetnik Duje Medić u ateljeu, izrada *Autića* (foto: Luka Hrgović)
- 19 (lijevo gore) Intervencija na umjetničkoj intervenciji Duje Medića, Trg Europe (foto: Juraj Vuglač)
- 19 (desno gore) Tematska šetnja mjestima izvedbe 21. 3. 2016., Trg Europe (foto: Juraj Vuglač)
- 21 (lijevo gore) Priprema za *site-specific* intervenciju, crtež Duje Medića
- 21 (desno gore) Priprema za *site-specific* intervenciju, crtež Duje Medića
- 21 (dolje) *Autić s posebnim potrebama za trg s posebnim potrebama*, intervencija Duje Medića, Trg Europe (foto: Juraj Vuglač)
- 22 *Aithérios*, umjetnička intervencija Ide Blažičko, Oktogon (foto: Ida Blažičko)
- 23 (lijevo gore) Maketa skulpture *Aithérios* u Oktogonu (foto: Ida Blažičko)
- 23 (desno gore) Umjetnica Ida Blažičko u Oktogonu nakon postavljanja skulpture (foto: Juraj Vuglač)
- 24 (lijevo dolje) *Aithérios*, umjetnička intervencija Ide Blažičko, Oktogon (foto: Ida Blažičko)
- 24 (desno dolje) Umjetnica Ida Blažičko i studentica istraživačica Katija Crnčević na terenu (foto: Juraj Vuglač)
- 25 *Aithérios*, umjetnička intervencija Ide Blažičko, Oktogon (foto: Ida Blažičko)
- 26 Tematska šetnja mjestima izvedbe 21. 3. 2016., Meštrovićev paviljon (foto: Juraj Vuglač)
- 27 (lijevo gore) Zvučnik ispred Meštrovićeva paviljona, zvučna instalacija Martine Mezak (foto: Tomislav Augustinčić)
- 27 (desno gore) Umjetnica Martina Mezak (foto: Božidar Katić)
- 29 Priprema instalacije *Laughing Butterflies* Martine Mezak (foto: Juraj Vuglač)
- 30 Lokacije fotoperformansa Marka Pašalića, priprema intervencije (foto: Klara Tončić)
- 31 (gore lijevo) Igranje „školice“ na Iblerovom trgu, fotoperformans Marka Pašalića, (foto: Klara Tončić)
- 31 (gore desno) Performans *Zazivanje izvanrednog stanja* Marka Pašalića, Trg bana Josipa Jelačića (foto: Juraj Vuglač)
- 33 (sve) Razglednice – fotoperformansi Marka Pašalića *Grad kao igralište nasumičnog pristupa* (foto: Igor Juran)
- 34 Mural *Swan* umjetnice OKO, Studentski centar (foto: Juraj Vuglač)
- 35 Umjetnica OKO i studentica istraživačica Jozefina Čurković na terenu (foto: Juraj Vuglač)
- 36 (dolje lijevo) Tematska šetnja mjestima izvedbe 21. 3. 2016., Studentski centar (foto: Juraj Vuglač)
- 36 (dolje desno) Tematska šetnja mjestima izvedbe 21. 3. 2016., Studentski centar (foto: Juraj Vuglač)
- 37 Umjetnica OKO prilikom izrade murala *Swan*, Studentski centar (foto: Juraj Vuglač)
- 38 Priprema za *site-specific* intervenciju na Trgu Europe, crtež Duje Medića
- 41 Priprema za *site-specific* intervenciju na Trgu Europe, crtež Duje Medića
- 42 Umjetnik Marko Pašalić i studentica istraživačica Klara Tončić prilikom izvođenja performansa *Zazivanje izvanrednog stanja* na Trgu bana Josipa Jelačića (foto: Vesna Uglješić)
- 45 *Autić s posebnim potrebama za trg s posebnim potrebama*, intervencija Duje Medića, Trg Europe (foto: Juraj Vuglač)
- 46 Fotoperformans Marka Pašalića, Cvjetni trg (foto: Igor Juran)
- 49 Performans *Zazivanje izvanrednog stanja* Marka Pašalića, Trg bana Josipa Jelačića (foto: Klara Tončić)
- 50 Izrada murala *Swan*, umjetnica OKO, Studentski centar (foto: Juraj Vuglač)
- 51 Priprema za intervenciju u Studentskom centru (foto: Juraj Vuglač)
- 52 Umjetnička instalacija Duje Medića i prolaznici, Trg Europe (foto: Juraj Vuglač)
- 53 Priprema umjetničke intervencije, postavljanje zvučnika ispred Meštrovićeva paviljona, student istraživač Tomislav Augustinčić (foto: Juraj Vuglač)
- 54 Nastanak murala *Swan*, umjetnica OKO, Studentski centar (foto: Juraj Vuglač)
- 55 Postavljanje skulpture Ide Blažičko *Aithérios* u Oktogonu (foto: Ida Blažičko)
- 56 Ispred Doma hrvatskih likovnih umjetnika (foto: Tomislav Augustinčić)

