

# KUSTOSKA ŠKOLA — READER



KAD JEDNOM  
ODEŠ, UVIJEK  
SI STRANAC

# KUSTOSKA ŠKOLA — READER

KAD JEDNOM  
ODEŠ, UVIJEK  
SI STRANAC

MAVENA  
2020.

4  
NATASHA KADIN  
UVODNIK

8  
IVANA PAPIĆ  
O ISTRAŽIVANJU  
ZA PROJEKT  
“BERLIN OBEĆANI  
GRAD — IZVJEŠTAJ IZ  
IZ CALL CENTRA”

18  
KRISTINA LEKO  
MIGRACIJA /  
MIGRACIJE —  
IZ PERSPEKTIVE  
UMJETNIČKE I  
INTERVENCIJE U JAVNI  
SOCIJALNI PROSTOR

44  
ANA DANA BEROŠ  
GRADOVI IZBJEGLICA /  
PLANET GASTARBAJTER

72  
ANA BRATIĆ  
RAVNODUŠNOST KAO  
HENDIKEP LJUDSKOSTI

78  
ANA ČUKUŠIĆ  
ISPIT HUMANOSTI

84  
VANDA FRANIČEVIĆ  
KUSTOSKA ŠKOLA “KAD  
JEDNOM ODEŠ, UVIJEK SI  
STRANAC”

90  
DORA MATIĆ  
OSVRT NA RADI IVANE  
PAPIĆ: “BERLIN, OBEĆANI  
GRAD — IZVJEŠTAJ IZ  
CALL CENTRA”

94  
ANĐEJKO MIHANOVIĆ  
AI WEIWEI I MIGRANTSKA  
KRIZA

100  
JASMINA ŠARIĆ  
MIGRACIJE NEKAD,  
DANAS I SUTRA:  
INTERDISCIPLINARNI  
PRISTUPI U  
PODUČAVANJU

106  
MAŠA ŠTRBAC  
OSVRT NA RADI IVANE  
PAPIĆ: “BERLIN, OBEĆANI  
GRAD — IZVJEŠTAJ IZ  
CALL CENTRA”

112  
JOSIP VUKOREPA  
TRADICIONALNOST  
I MODERNOST  
MIGRANTSKIH OBITELJI U  
POSLIJERATNOM SPLITU  
(1945.—1990.)  
— DVOSTRUKI IDENTITET  
NA PRIMJERU ŠIRE  
OBITELJI AUTORA

122  
IMPRESSUM

# UVODNIK

—  
Natasha Kadin

Kustoska škola program je izvaninstitucionalne edukacije koji udruga Mavena realizira od 2016. godine. Cilj im je educirati mlade povjesničare\_ke umjetnosti, umjetnike\_ce te druge zainteresirane kulturne djelatnike\_ce u svrhu osposobljavanja istih za stvaranje novih i inovativnih kustoskih programa u gradu Splitu i šire. Međunarodni tim umjetnika\_ca i kustosa\_ica sudionicima, svake godine s drugom temom, daje uvid u kustoske prakse iz različitih europskih perspektiva, upoznaje ih s načinima rada u specifičnoj odabranoj temi te im pruža osnovu za međunarodnu kulturnu suradnju. Radionice razrađuju dvije teme. Jedna je konceptualizacija kustoskog projekta, a druga je priprema projektne dokumentacije za financiranje istog kroz natječaje za javne potrebe u kulturi te drugih izvora financiranja.

KUSTOSKA ŠKOLA dosad je problematizirala slijedeće teme:

- 2016. Suvremena umjetnost i spomenici, na primjeru rada Marka Markovića: Kako ja mogu biti nacionalist ako sam svjetski prvak?
- 2017. Kolektivno kuriranje na primjerima WHW kolektiva, Oktobarskog salona, i drugih primjera
- 2018. Kolektivne umjetničke prakse na primjeru radova dua Dopljenger i njihovog projekta Videodrom
- 2019. — 2020. „Mali organon za filmsko kuststvo“ – Voditelji Tanja

Vrvilo, Jonathan Rosenbaum, Kujmaja Novakova i Sunčica Fradelić, realizirana u partnerstvu s trinestim izdanjem Filmskih mutacija: festivala nevidljivog filma.

---

2020. „Kad jednom odeš, uvijek si stranac“ - Umjetničke i ekonomske migracije stanovništva na primjeru projekta *Berlin obećani grad – Izvještaj iz call centra* Ivane Papić, koji uz mentoricu Kristinu Leko istražuje na *Udk - Universität der Künste Berlin*, predavanja Ivane Papić, Ane Dane Beroš i Kristine Leko

Obzirom na rastući interes za našu Kustosku školu, ove posebne 2020. godine odlučili smo je održati uživo i online 2. i 3. listopada 2020., te kao rezultat razgovora i zaključaka producirati publikaciju, svojevrsni *reader*, na ovu vrlo aktualnu temu današnjice. Osim proširenih tema predavačica ovogodišnje Kustoske škole, Ivane Papić, Kristine Leko, i Ane Dane Beroš, reader sadrži i tekstove nekoliko polaznika\_ca Škole, kojima je ovim putem data prilika da napišu teorijsko-kustoski tekst na temu vezanu za umjetničke i ekonomske migracije stanovništva u suvremenim umjetnostima. To su Ana Bratić, Ana Čukušić, Vanda Franičević, Dora Matić, Andelko Mihanović, Jasmina Šarić, Maša Štrbac i Josip Vukorepa, svatko sa raznolikim i vrlo različitim temama koje obrađuju kroz svoje tekstove. Prvi, ali ne i posljednji *reader* Kustoske škole udruge Mavena je pred vama!

# O ISTRAŽIVANJU ZA PROJEKT “BERLIN OBEĆANI GRAD — IZVJEŠTAJ IZ CALL CENTRA”

---

Ivana Papić

“Berlin obećani grad - izvještaj iz call centra” je opsežan umjetničko-istraživački projekt razvijen kroz godinu i pol dana u sklopu specijalističkog postdiplomskog studija<sup>1</sup> na Institutu Art in Context na Universität der Künste Berlin. U okviru projekta sam intervjuirala dvadesetak bivših i sadašnjih radnika/ica call centra u Berlinu, agenata i menadžera, mahom mladih i obrazovanih međunarodnih iseljenika/ica (eng. expats).

Kroz svoj participacijsko-umjetnički rad istražujem životne i radne uvjete radničke klase u suvremenom digitaliziranom društvu. I sama sam dio radničke klase posljednjih nekoliko godina života u inozemstvu. U procesu rada preuzimam dvojnu ulogu istraživačice i umjetnice te kao „participativna promatračica“ u kontekstu moderne socio-kultурне antropologije sakupljam biografske intervjuje. Zatim ih kolažiram i transformiram u složenu zvučnu instalaciju koja posjetitelje/ice poziva na kretanje i interakciju. Zvuk, priča i prostor su osnovni elementi rada. Prikupljeni narativi odnosno glasovi, njih 13, govore o opresiji radnika/ica, migracijama, identitetu i pripadnosti.

Inspiraciju za projekt sam, osim svog vlastitog iskustva života i rada u inozemstvu, pronašla u pričama prijatelja i poznanika/ica, dok sam istražujući dostupnu literaturu naišla na jedan zanimljiv podatak u izvoru<sup>2</sup> iz 2010 da je u Berlinu, Brandenburg regiji bilo zaposleno otprilike 25 000 radnika/ica u 240 call centara i da njihov broj

- 1 U okviru kolokvija „Eksperimentirati i intervenirati u javnom i socijalnom prostoru“ pod mentorstvom Kristine Leko. (2010) [https://www.berlinpartner.de/fileadmin/user\\_upload/01\\_chefredaktion/02\\_pdf/publikationen/DLW\\_Callcenter\\_de.pdf](https://www.berlinpartner.de/fileadmin/user_upload/01_chefredaktion/02_pdf/publikationen/DLW_Callcenter_de.pdf)
- 2

raste. Plodno tlo za call centre korporacije prona-laze u Berlinu zbog velikog priliva expata odnosno imigrantske radne snage koja je zbog velike konkuren-cije, nedostatka poslova i režima viza često prisiljena prihvati-ti niskokvalificirani i uglavnom minimalno plaćeni posao agenta na telefonu. Berlin me intrigira kao „mistični grad“, simbol slobode i „boljeg života“, dok je s druge strane call centar simbol kapitalističkog sistema rada i digitalizacije. To su dva svijeta koja se svojim različitim vrijednostima sudaraju i isprepliću. U radu se nadovezujem na Julian Rappaportovu<sup>3</sup> (1998) tezu narativa kao ekspresije socijalnog konteksta<sup>4</sup> i iskustva kolektivnog identiteta pri kojem nastaje „narativ zajednice“. Kroz razgovor sa ispitanicima/icama željela sam istražiti na koji način korporacije kreiraju „dominantni korporativni narativ“ i kako implementiraju osjećaj zajednice i pripadnosti u radničkom okruženju call centra. Što smo spremni napraviti da bi ostvarili svoje snove? Kakav je otpor radničke klase moguć prema sadašnjim korporacijskim strukturama moći? Postoji li granica između života individualca i bivanja u tkivu radničkog kolektiva, pogotovo u ulozi imigranta/ice? Ostati u rodnoj zemlji ili otići u inozemstvo kao radnik/ica imigrant/ica, te možda i najvažnije pitanje: možemo li se nakon odlaska uopće više vratiti „doma“?

Kao zaključak umjetničkog istraživanjabih nave-la da je za većinu ispitanika/ica rad u call centru

3 Julian Rappaport je američki psiholog koji je predstavio koncept osnaživanja u socijalnom radu i socijalnoj psihijatriji.

4 Rappaport Julian (1998). *The art of social change, Addressing community problems: Psychological research and interventions.* (str. 225.-246). Thousand Oaks, CA: Sage

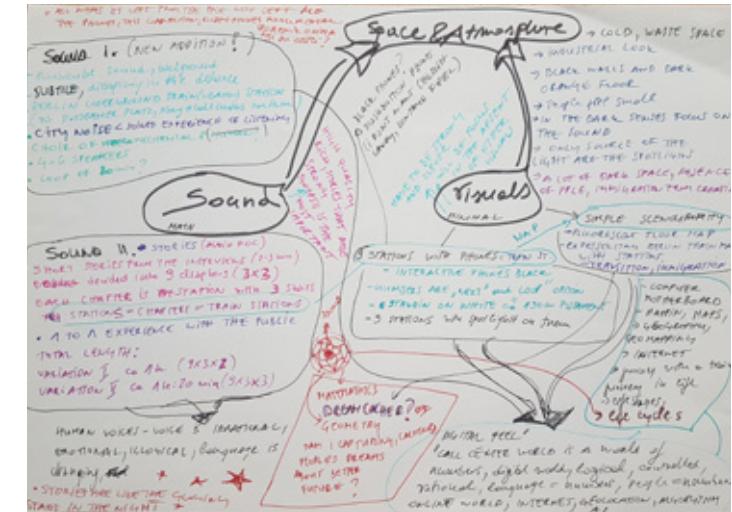
jedna stanica u životu kroz koju prolaze ili su već prošli da bi osigurali smještaj, radne dozvole, vize, ponekad i golu egzistenciju te da bi na koncu u Berlinu ostali i ostvarili svoje snove. Radničko okruženje u call centru je kontrolirano, digitalizirano i dok su neki radnici/ice upoznati sa zapravo jakim radničkim pravima u Njemačkoj, dosta njih u strahu od gubitka posla ili vize, nije pružalo direk-tan otpor korporativnom sistemu rada. Osjećaj zajednice i pripadnosti, korporacije implementiraju jakim „socijalnim inženjeringom“ u uredu i uz pomoć društvenih mreža gdje su granice privat-nog i poslovnog života zamagljene. Među ostalim ovim radom se želim kritički osvrnuti na takav kapitalistički sistem rada jer call centri nisu pi-tanje prošlosti, štoviše pojedini rastu u vrijeme COVID19-a s ubrzanom digitalizacijom i automa-tizacijom. Kriju se iza online platfomi, iza kulise atraktivnih šarenih ureda sa „start up“-ovima, prividnim osjećajem „obitelji“ i „ravne hijerarhi-je“, dok se u pozadini nalazi ista korporacijska piramidalna struktura moći.

Kojekakvi razlozi su nagnali ispitanike/ice da odsele iz zemlje u kojoj su rođeni; od nepovoljnih socio-ekonomskih ili političkih uvjeta, zbog obitelji ili želje za slobodom i novim okruženjem. Odluka da odu u inozemstvo kao radnici/ice-imigranti/ice za njih je, kao i za mene, bila individualna odluka, koja za sobom nosi svoje prednosti i mane. Istovremeno postoji konotacija moderne verzije gastarabajtera gdje se ispitanici/ice uspoređuju s imigrantima/icama koji su u prošlosti odlazili raditi na nisko plaćene fizičke i građevinske poslove u Njemačku. Većina ispitanika/ica se ne planira vratiti u matic-nu zemlju, bar ne u skoroj budućnosti, a neki su u procesu dobivanja njemačkog državljanstva.

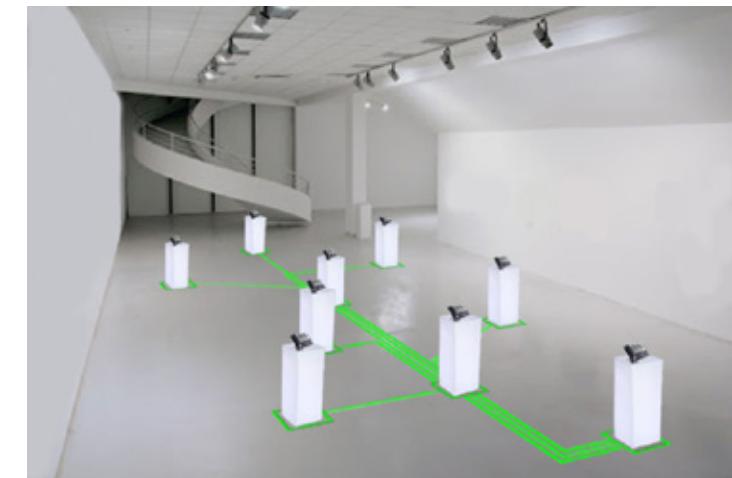
Na kraju dodala bih da je sa jezične perspektive zanimljiv pojam „doseljenički engleski jezik“ (eng. *expat english*); nesavršeno znanje engleskog jezika oplemenjeno naglascima, riječima i rečeničnim strukturama iz materinjih jezika ispitanika/ica. Ta „verzija“ engleskog jezika biva zajednička svim doseljenicima/icama u inozemstvu pa tako i Berlinu, u životnoj svakodnevici dok ne nauče njemački jezik, kao i na poslu jer je engleski službeni jezik većine korporacija sa call centrima. Iz razgovora sa ispitanicima/icama je također proizašla tema digitalizacije i umjetne inteligencije u poslovima korisničke podrške (i rada na blagajni), koja je, kao i tema gdje je dom, vrlo kompleksna i široka, stoga obje planiram obraditi kroz buduće individualne umjetničko-istraživačke projekte.

## O REALIZACIJI INTERAKTIVNE ZVUČNE INSTALACIJE

S obzirom da se radilo o dvjema samostalnim izložbama u dva različita izložbena postora, MKC galeriji u Splitu i velikoj dvorani Jedinstva u Pogonu u Zagrebu, osmisnila sam dva koncepta postava uz pomoć fotomontaže. Ideja je da protagonisti, koje povezuje posao u call centru u Berlinu, posjetitelji/ice izložbe upoznaju krećući se postajama instalacije gdje kroz adaptirane uredske telefone slušaju o fragmentima njihovih života kao slučajni prolaznici u podzemnoj željeznicu. Zvučni 45-minutni dokumentarac na hrvatskom, srpskom i engleskom jeziku je kolaž od 27 kratkih 2-minutnih priča podijeljenih u 9 poglavlja odn postaja. Instalacija prostorno nalikuje shemi berlinske podzemne željeznice (U-bahn) koja je iscrtana na podu izložbenog prostora, dok ambijentalni zvuk čini 5-minutni loop sa zvukovima iz berlinskog U-bahna.

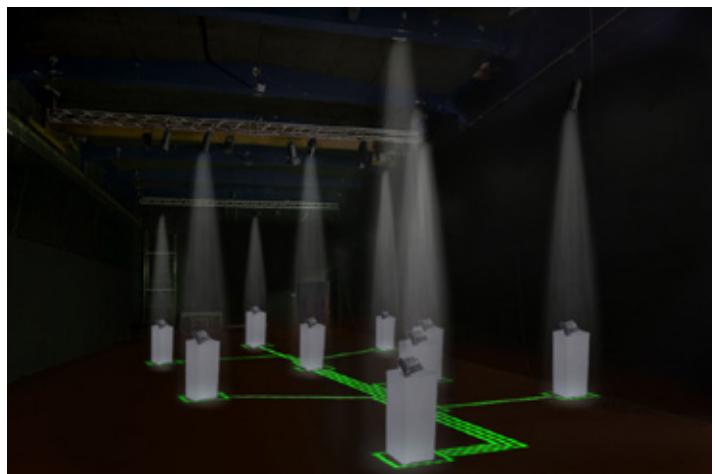


Slika 1. Mentalna mapa koncepta izložbe

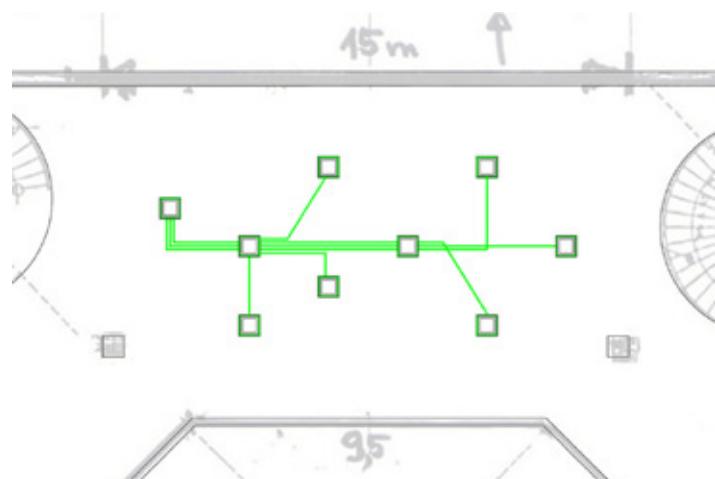


Slika 2. Izložbeni koncept za MKC galeriju u Splitu

Sami rad na projektu je tekao u tri faze koje su se ispreplitale i odvijale paralelno. Prva faza je bila prikupljanje zvučnih snimki intervjuja. U umjetničkom istraživanju sam koristila kvalitativnu metodu biografskih intervjuja koji su bili koncipirani kao razmjena iskustava sa ispitanicima/icama, počevši



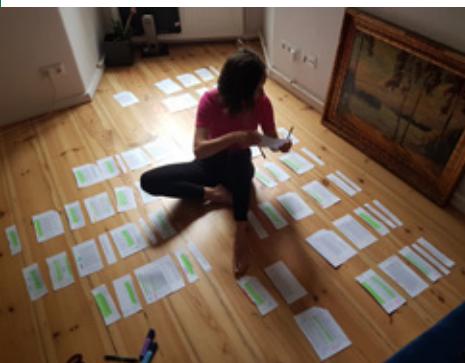
Slika 3. Izložbeni koncept za Pogon Jedinstvo - veliku dvoranu u Zagrebu



Slika 4. Nacrt ‘U-bahn mape’ sa postajama u MKC-u

od okvirnih pitanja otvorenog tipa do opuštenog razgovora kao „razgovora na kavi“. Odabrani uzorak od dvadeset ispitanika/ica je obuhvatio bivše i sadašnje radnike/ice call centra, imigrante/ice iz različitih kulturnih sredina, raznih nacionalnosti te različite vjeroispovijesti i seksualne orientacije. Većina ispitanika/ica su visoko obrazovani sa

područja umjetnosti, sociologije, filozofije, lingvistike, ekonomije i menadžmenta dok su neki paralelno uz rad u call centru pisali doktorat. Ispitanici/ice su došli u Berlin mahom iz drugih dijelova Europe, uključujući zemlje članice i ne članice EU-a te iz zemalja Bliskog istoka, Sjeverne Amerike i sjevera Afrike.

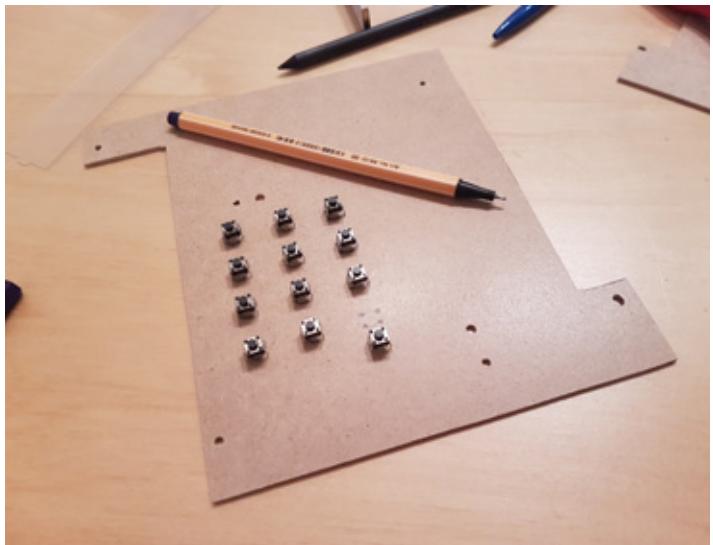


SLIKA : Slika 5. Analiza zvučnog materijala i izrada sinopsisa za interaktivnu zvučnu instalaciju

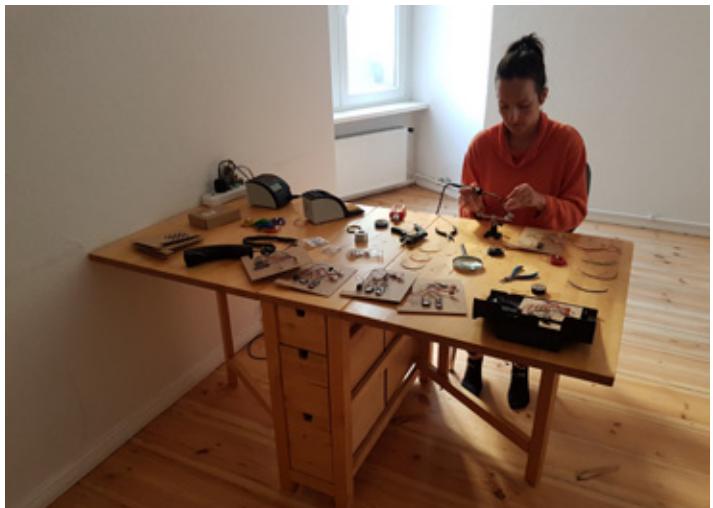
Xaverom Hirschom. Nakon oblikovanja finalnog prototipa izradila sam „matične ploče“ za telefone. Na svakom telefonu pritiskom na tri označene tipke, posjetitelji/ice mogu čuti po jednu priču iz odabranog poglavlja, dok preostale brojčane tipke nisu aktivne i kao takve simboliziraju priče koje nisu ispričane i one koje tek trebaju biti ispričane. Naslovi poglavlja (*Mistični zov; Neki novi početak; Posao za poželjeti; Jedna velika familija; Netko stalno nadgleda; Moderni gastarbeiter; Gdje je dom; Dosedjenički duh; Želje i planovi*) su integrirani i ispisani na ekranu uredskog telefona.

Finalna treća faza je bila izrada 5-minutnog soundscape-a, ambijentalnog zvuka berlinske podzemne

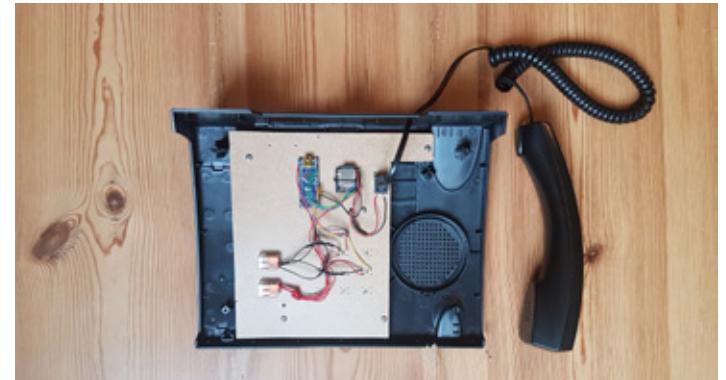
željeznice (U-bahn) koja je nastala u koprodukciji s muzičarom Franom Papićem, što je obuhvaćalo snimanje mehaničkih zvukova podzemne željeznicе na različitim lokacijama u Berlinu.



Slika 6. Prednja strana mdf zamjenske „matične ploče“



Slika 7. Izrada „matičnih ploča“ za telefone



Slika 8. Finalni prototip; stražnja strana „matične ploče“



Slika 9. Adaptirani uredski telefon



Slika 10. Snimanje mehaničkih zvukova u U-bahnu u Berlinu

# MIGRACIJA / MIGRACIJE — IZ PERSPEKTIVE UMJETNIČKE INTERVENCIJE U JAVNI SOCIJALNI PROSTOR

—  
Kristina Leko

Prošireni transkript  
predavanja

18

„Migracija“ u jednini u naslovu ovog teksta odnosi se na singularno iskustvo. U veliku većinu mojih rada ugrađeno je moje vlastito iskustvo migracije.

Kako bih izšla na kraj sa vlastitom traumom iseljavanja, krenula sam istraživati, kako se i zašto iseljavanje događa drugima. Na projektu „Kako živi narod“<sup>1</sup> sam radila tijekom 4 godine, on & off, najprije na terenskom istraživanju a potom na izložbi. Itinerer istraživanja preuzeala sam iz knjige Rudolf Bičanića „Kako živi narod – Život u pasivnim krajevima“ (1936.) koja se bavi krškim krajevima, iz kojih se oduvijek iseljavalo. Tema mojeg istraživanja je bila, kao i Bičanićevog, ekonomija. Migracija i korupcija ubrzo su se kristalizirale kao dva vodeća motiva. Osim razgovora sa protagonistima u krškim krajevima, koji su bili predstavljeni na izložbi kroz dokumentarni video materijal, na samoj izložbi smo, u sklopu edukativnog programa, razgovarali sa preko 2400 zagrebačkih maturanata. Saznali smo da ca. 80% njih planira napustiti zemlju. Rekla bih da je novija hrvatska migracija koju paušalno smatramo ekonomskom, ponajprije politička, motivirana neslaganjem sa načinom na koji društvo funkcioniра (manjak demokracije). Odlažeći, ostavljamo iza sebe nefunkcionalan društveni prostor. To sama napravila i sama, otišavši iz zemlje visoko traumatizirana, u (političkom/svjeto-nazorskom) konfliktu sa okolinom. Tako se noviji slojevi značenja riječi „migracija“ nadograđuju na i baštine političke ambivalentnosti riječi „emigracija“ iz vremena socijalizma. Da je recentna hrvatska emigracija politička a ne ekomska, zaključak je dakle mog istraživanja, a jer je nit koja povezuje

1

„Kako živi narod – Izvještaj o pasivnosti – Poučna izložba u 8 cjelina“, Kristina Leko i suradni\*ci/ce, MSU Zagreb, 2016.

19

sve na terenu prikupljenje iskaze – korupcija ili, drugačije rečeno, opstrukcija resursa: prirodnih, socijalnih, ekonomskih. Posljednjih godina pojavilo se nekoliko istraživanja koja potvrđuju da su korupcija i neuređenost društva osnovni razlozi našeg iseljavanja.<sup>2</sup>

S druge strane, ista riječ u množini priziva akademski ili medijski kontekst i odnosi se na globalnu stvarnost izmještanja i premještanja osoba. Riječ „migracije“ u hrvatskom prostoru kao da se ne odnosi na hrvatska (ili naša regionalna) kretanja i iskustva, nego ponajprije na kretanja *drugih*, globalno *drugih*. Čini mi se da je hrvatska javnost sebe toliko sklona isticati kao dio Europe, da mi sebe u migraciji ne vidimo kao vanjsko-politički ili globalno uvjetovane, što bismo pak trebali, ukoliko želimo razumjeti kako i zašto nam se događa iseljavanje.

2

Istraživanje Hrvatske udruge poslodavača iz 2018. na uzorku od 661 ispitanik\*ica kao glavne razloge donosi: neorganizirana i loše vođena država, besperspektivnost zemlje, nepotizam i korupciju. Istraživanje „Gore je bolje?“ Prof. Zvonimira Galića i suradnika na uzorku od 1126 iseljenik\*ica u periodu 2013.-2019. navodi ekonomske razloge iseljavanja kod 67,5% ispitanik\*ica a političke kod njih 36%, o čemu Galić: „... nepovoljna ekonomska situacija uparena s percepcijom o općoj korumpiranosti društva stvara toksičnu kombinaciju zbog koje mnogi ljudi percipiraju iseljavanje kao jedini mogući način poboljšanja svojih života.“ 2018. izašla je knjiga Tade Jurića „Iseljavanje Hrvata u Njemačku. Gubimo li Hrvatsku?“, koji na uzorku od 1200 ispitanik\*ica u Njemačkoj kao glavne uzroke iseljavanja navodi: nemoral političkih elita, pravna nesigurnost, nepotizam i korupcija.

20

No, sreća je da na ovome divnom svijetu postoje znakovite slučajnosti. Naime, ono gdje se migracije u množini (ne moje ili naše iskustvo, nego iskustvo globalno *drugih*) dotiču nas samih je kolizija ne realnom teritoriju RH započeta tzv. *migrantskim valom* 2015. Pri tom, znakovito, hrvatsko *podsvjесno* tj. hrvatsko javno mnjenje odlučilo je vrlo brzo izbjegle ljude, *izbjeglice* nazivati *migrantima*, a nakon niza rekla bih pojedinačnih empatijskih reakcija i korektnih akcija državnih službi (potiskivanje empatije?). Zabrinjavajuća je činjenica da se kroz takvu upotrebu riječi određenim ljudima simbolički oduzima izbjeglički status u javnom i medijskom prostoru jedne cijele zemlje tj. nacije koja je ne tako davno u velikom broju i sama bila izbjegla ili prognana. Još je znakovitije pri tom da su izbjeglice u tzv. krizi 2015. ulazile u Hrvatsku u području Vukovara, a da se javnost i društvena većina unatoč tome (ili upravo stoga) konačno nije mogla/htjela identificirati sa izbjeglima.<sup>3</sup> Ovi dupli kriteriji po kojima smo mi bili izbjeglice a ovi ljudi koji ovdje i sada bježe od rata to nisu, međutim kao da prolaze neprimjećeno. U hrvatskim medijima nisam naišla ni na kakvu lingvističko-socijalnu analizu, kritiku, makar primjedbu na temu bolno očite kolektivne cenzure riječi „izbjeglica“.<sup>4</sup> Zaključujući

3

Po pitanju moguće empatije na isti je način relevantno i iskustvo hrvatskog i iskustvo srpskog izbjeglištva tj. progonstva.

4

Po kratkom istraživanju interneta koje sam ovih dana napravila, našla sam da je TV postaja Al-Jazeera u kolovozu 2018. prestala koristiti riječ „migrant“ i počela koristiti riječ „izbjeglice“ jer „termin migrant ne odražava nevolje i patnje tih ljudi koji spas nastoje pronaći u državama Europske unije“. Unatoč tome, u hrvatskim medijima je i dalje dominantna upotreba riječi „migranti“,

21

ovaj niz misli o jednini i množini migracije, zadržala bih našu pažnju na spomenutom sada već općem, medijskom i službenom nedostatku empatije za izbjegle ljudе, na zabrinjavajućoj pristranosti i rekla da je podloga istoj strukturalna – što znači u naše društvo ugrađen – rasizam, koji je, temeljen na religiji i boji kože, najvjerniji pratitelj svakog transnacionalnog i transkulturnalnog kretanja osoba. U globalnom svijetu njegova dekonstrukcija je najhitniji zadatak.

Biti će mi žao ako preko zadnje dvije rečenice – zato jer možda zvuče općenito, kao politička fraza ili truzam – pređete bez refleksije o tome kako to konkretno učiniti u svom socijalnom prostoru, tj. u RH. U dalnjem tekstu, pokušat ću te dvije rečenice potkrnjepiti prenoseći neka iskustva iz rada na umjetničkim projektima koji su se ne samo bavili temom migracija nego ulazili u iskustveni prostor migracije, što vlastite, što tuđe.

Kao umjetnica s jedne strane, te kao predavačica i mentorica mladim umjetni\*ci/ama, radim kroz intervencije u javnom i socijalnom prostoru. Na tragu Henri Lefebvre-ove teorije prostora, javni prostor ne postoji sam po sebi nego je socijalni proizvod odnosno prostor je ponajprije socijalan.

iako se od 2019. u manjem postotku koristi i sintagma „migranti i izbjeglice“ (nekoliko angažiranih novinara u manjim medijima). No, nije sve tako crno, jer, s druge strane, od 2015. nadalje na hrvatskoj kulturnoj, umjetničkoj i aktivističkoj sceni nastaje niz kvalitetnih projekata koji se bave diskursom migracije ali i konkretnim aktivističkim djelovanjem na terenu na dobrobit izbjeglih ljudi. Ana Dana Beroš jedna je od protagonistica te kulturne scene, te u okviru kustoske škole predstavlja određene projekte.

Lefebvre daje model trojakog prostora i predlaže jedan dijalektički teorijski model prostora koji prvenstveno treba poslužiti progresivnom društvenom razvoju (shodno marksističkom shvaćanju da je filozofija tu da bismo mijenjali svijet). Na istome tragu, medijski prostor također je javni tj. socijalni prostor. Daljnja derivacija ove teme je da ne postoji javnost bez konflikta.<sup>5</sup> Znači, ako nema dijaloga, ako nema neslaganja, suočavanja, ne može postojati niti javni prostor jer se on formira tek u procesu sukobljavanja, pregovaranja, uvjeravanja. Na tom jednostavnom razumijevanju javnog prostora kao socijalnog i obratno, te na potencijalu intervencije umjetnošću u taj prostor temelji se moj umjetnički i umjetničko pedagoški rad.

U nastavku ću promišljati migraciju i migracije kroz umjetničke radove, moje vlastite<sup>6</sup> kao i kroz radove mlađih umjetni\*ka/ca koje sam mentorirala posljednjih godina. Svi ovi projekti temelje se na terenskom istraživanju, u većoj ili manjoj mjeri potpomognutom teorijskim istraživanjem. Tzv. umjetničko istraživanje kao pojam nije doista definirano. Za neke svoje projekte mogu odgovorno reći da su, što se istraživanja tiče, napravljeni po kriterijima znanstvene kulturno-antropološke

5 Teza austrijskog filozofa Olivera Marcharta, (ali i drugih), čije bih tekstove kod promišljanja socijalnog i političkog potencijala umjetnosti toplo preporučila, kao i tekstove filozofkinje demokracije Chantal Mouffe, na čiju se teoriju agonizma on oslanja.

6 U mojoj radu posljednjih dvadesetak godina tema migracije je prominentno zastupljena; velika većina mojih radova ili se direktno bavi temom ili je migracija kontekst rada. Vremenski se zastupljenost teme poklapa sa mojim nomadskim i iseljeničkim iskustvom koje počinje godine 2000.

strukte, dok se međutim krajnji proizvod tj. rezultat projekta – artefakt – razlikuje od proizvoda koji bi iz istog istraživanja „isporučil\**i/e*“ antropolo\*gi-nje/ozi. Time želim reći da umjetničko istraživanje nije ništa manje objektivno, temeljito, angažirano ili manje znanstveno od kulturno-antropološkog, ali da će se naši tekstovi na kraju bitno razlikovati, zato jer se obraćamo različitoj publici u različitim uvjetima (formati) sa različitim ciljevima. Baš kao što su i antropolo\*zi/ginje još od 1980-ih svoje istraživanje osvijestili kao intervenciju u teren istraživanja<sup>7</sup>, tako moja i slične prakse, umjetničko istraživanje u socijalnom prostoru shvaćaju prvenstveno kao intervenciju u taj prostor. Radi se o potencijalu promjene istog. Upravo s tom mišlju valja, kod umjetničke produkcije u ovom „žanru“, gledati na koji način tj. u kojem formatu usidriti umjetnički artefakt u socijalni tj. javni tj. medijski prostor. Pri tome, jedno istraživanje može imati više finalnih rezultata, tj. jedan umjetnički projekt/rad može se pojaviti u raznim formatima koji imaju drugačiji potencijal utjecaja na individualnu publiku (refleksija teme) tj. na formiranje javnog mnjenja kao i na pokretanje društvenih akcija.

Jelena Fužinato, bosanska umjetnica, je u jednom socijalno stigmatiziranom naselju, u okolini Berlina napravila projekt decentraliziranog muzeja, raspoređenog po stanovima, kojeg se tijekom nekoliko mjeseci, uz najavu, moglo posjetiti subotom<sup>8</sup>.

7 Ovdje mislim prvenstveno na tzv. *Writing Culture Debate*.

8 Museum Bernau-Süd, Jelena Fužinato, 2013-2014, u okviru projekta KONTEXT LABOR BERNAU 2014-2016. U okviru trogodišnjeg projekta „Kontext Labor Bernau – Kunst im Stadtraum“ sam kao umjetnička ravnateljica menotorirala 24 studentska umjetnička

Kombinacija većine socijalnih stanova i nekolicine stanova u privatnom vlasništvu određuje šarenu mješavinu stanovnika ovog naselja: starije osobe, ljudi sa iskustvom migracije, socijalno ugroženi, mlađe obitelji s djecom. Jelenin projekt je nastao u suradnji sa skupinom žena, pretežno ruskih Njemačica čiji su osobni narativi migracije odredili temu i atmosferu projekta. Umjetnica je sa svakom od sudionica realizirala jednu umjetničku instalaciju koja je subotom imala komunikativno-performativni dodatak uživo za vrijeme posjeta. Projekt je dobar primjer toga, na koji način umjetnička intervencija u realan socijalni prostor može osnažiti ljude, kako sudioni\*ke/ce tako i publiku. Pri evaluaciji, jedna je sudionica rekla: „Nakon ovoga, naši životi više nisu isti. Puno su vrjedniji.“ Intervencija je uspjela kontrarati auri stigmatizacije mjesta i ljudi te je čak dovela u posjet publiku iz drugih dijelova grada; za vrijeme posjeta muzeju tj. stanovima bilo je vidljivo kako kod dijela publike socijalne predrasude bivaju dekonstruirane. Zato jer je životnim pričama ove konkretnе skupine posvećena pažnja; te priče postale su simbolički kapital zajednice, kojoj su pak pomogle konsolidirati se. Činjenica je da ovakav umjetnički format doista može omogućiti određeno socijalno oformljavanje (zajednice, community building).

Na izložbi „Amerika“<sup>9</sup> radila sam 3 godine, što je uključilo jednogodišnje istraživanje u Astoriji,

participacijska projekta, svaki u trajanju od 3 do 8 mjeseci te sa prosječnim brojem sudionika-ca od 30 po projektu, dok se ukupni broj publike godišnje kretao od 2500 do 5000.

http://2014.kontext-labor-bernaus.de/  
Izložba Amerika, Kristina Leko, Muzej suvremene umjetnosti Zagreb, 2005., u suradnji sa Marcellom Bonich, Nori Boni Zorovich, Miriam Busanic, Margaret Zgombic i Ljubicom Žic, kustos\**i/ce*: Nada Beroš i Tihomir Milovac.

Queens, New York. Moje njujorško iskustvo mi je kao osobno iskustvo migracije važno budući sam sama u emigraciju krenula godinu ranije, nesigurna u tu odluku. Tijekom 2002.-2003. sam u New Yorku napisala zbirku od 9 kratkih priča koja govori o kulturnom šoku i mojoj neprilagođenosti. No, tijekom 2002.-2004. u NY sam ponajprije radila na istraživanju u hrvatskoj zajednici u Astoriji, koja postoji od 1920-ih godina<sup>10</sup>. Da bih mogla doći u kontakt s ljudima i raditi na projektu koji sam koncipirala godinu dana ranije u Zagrebu, morala sam najprije postati dio zajednice. Stoga sam se zaposlila (tj. volontirala) kao nastavnica u nedjeljnoj hrvatskoj školi u sklopu hrvatske župe u Astoriji. Razgovarala sam sa velikim brojem ljudi o iseljeničkom iskustvu, i ubrzo se fokusirala na pet žena u dobi 60-88 podrijetlom iz Istre i Kvarnera. Njihove životne i obiteljske priče rezimiraju iseljeničko iskustvo spomenutih krajeva od kraja 19. stoljeća do 1960-ih godina. Materijal je bogat i pričama i slikama (skenirala sam 1500 fotografiju)<sup>11</sup>, a dobar karakterističan primjer je jedna serija slajdova koja dokumentira kronološki prvi uopće posjet jedne grupe američkih državljana (hrvatski iseljenici rođeni u SAD-u) komunističkoj Jugoslaviji 1952. godine. Sama izložba je dobrom dijelom vizualna antropologija, gdje kroz pet vrlo osobnih ženskih priča dobivamo preciznu sliku društva i mesta s kojeg su otišle kao i onoga kamo su došle. Izložba je imala tužnu notu, jer je jednim njenim dijelom dominirala neutaživa čežnja za „starim krajem“, osjećaj krivnje zbog napuštanja roditelja i zavičaja,

10 Prije toga zajednica je bila koncentrirana na *lower east side* na Manhattanu.

11 Nadam se da će dugo živjeti i jednom imati vremena napraviti knjigu od tog vrijednog materijala.

žaljenje zbog depopulacije koja se dogodila, tuga zbog nemogućnosti povratka. Jedan dio izložbe bavio se pak zajednicom i odnosima unutar nje, solidarnošću te odnosom prema vanjskom prostoru. Izuzetan materijal po tom pitanju pripremljen je u suradnji sa protagonisticom Marcellom Bonich koja je radila kao učiteljica, bankovna činovnica te kao čistačica, te je ne samo sudjelovala nego i dokumentirala (fotografijom i zvukom) štrajk čistačkog personala na Donjem Manhattan-u početkom 1990-ih godina. Štrajk je trajao mjesec dana; iz originalnih Marcellinih snimaka montirala sam audio dokumentaciju u finalnih sat vremena. Čistačko osoblje tog konkretnog sindikata bilo je većinom iz hrvatskih krajeva, Istra, Primorje i Dalmacija, uz nešto personala iz bivše Jugoslavije, a otprilike drugu polovinu zaposlenih činili su latinoamerički i afroamerički *Judi od boje* (people of color). Štrajkalo se za veću početnu satnicu, a Marcellina dokumentacija, osim što zagovara transtetičku tj. transrasnu socijalnu borbu i solidarnost, bilježi sukobe sa ljudima izvan sindikata. Štrajkbrijkeri su naime bile novoseljene ratne izbjeglice iz BiH, ljudi koji si nisu mogli priuštiti luksuz borbe za veću satnicu, iako se, paradoksalno, radilo upravo o njihovoj početnoj satnici. Izložba je imala i posebno oblikovan u izložbu integriran prostor za edukaciju o kojoj se brinula Nada Beroš. Kod edukativnog programa je naglasak bio, kao i kod izložbe, na demistifikaciji Amerike kroz glasove i narative pet žena, na razotkrivanju diskrepancije između američkog sna propagiranog kao stvarnost i njemu kontradiktorne opipljive, nasilne, eksplorativajuće i prijeteće stvarnosti.

Radeći na izložbi Amerika, upoznajući hrvatsku zajednicu, običaje i unutarnje odnose, kao i

socio-političko profiliranje u odnosu na širi prostor, šamar u lice dalo mi je otkriće normaliziranog rasizma unutar zajednice. Isti, naravno, nije ograničen na hrvatsku zajednicu, nego je rak rana američkog društva, glavni sastojak mojeg traumatičnog kulturnog šoka koji sam spomenula ranije (a koji dijeli većina Europej\*ki/aca). Uvid koji me posebno osupnuo je uloga istočnoeuroropskih doseljeni\*ca/ka u strukturalnoj podršci sistemskom rasizmu i *bijeloj* supremaciji, koja se temelji na opoziciji prema socijalističkom/komunističkom sistemu te pratećem nekritičnom prihvaćanju *spina* o američkom snu i demokraciji (koja za mnoge članove tog društva nije realno dostupna). U procesu integracije u američko društvo *bijeli\*e* istočnoeuropsk\*i/e doseljen\*ici/ice (osobito tijekom hladnog rata te nakon pobjede Zapada u istom) bivaju kontinuirano podmićivani (donekle) privilegiranim *bijelim* položajem a zauzvrat onda podržavaju status quo. Tek rijetki usudit će se štrajkati a još rjedi biti će u stanju artikulirati samorazumljivost transetničke i transrasne socijalne solidarnosti i borbe (kao što je to napravila Marcella Bonich). 2011. sam odlučila osloviti taj problem te sam se prijavila na natječaj za suradničke projekte, a newyorkška artslink organizacija me je onda spojila sa afroameričkom glazbenicom i edukatoricom Abenom Koomson-Davis, koja se prijavila sa gotovo identičnim prijedlogom. U projektom prijedlogu predložila sam bavljenje tugom u pjesmama i festivalima hrvatske glazbe koja nastaje u SAD-iseljeništvu, sa željom da projektom djelujemo antirasistički unutar zajednice. Abena, koja promiče prakse pjevanja kao prakse osnaživanja, zajedništva i otpora u afroameričkoj tradiciji, te aktivno organizira krugove pjevanja u cilju otvaranja transetničkog i transrasnog kulturnog

prostora u to je vrijeme upravo postavljala na noge svoj brilljantni projekt *The Resistance Revival Chorus*, koji danas broji 60 žena i nebinarnih osoba njegujući pjevanje kao političku praksu. Početna pozicija bila nam je izložba Amerika, onih 5 životnih priča, te hrvatski glazbeni festival djece i mladih u New Yorku. Abena je pak u projekt dovela raznoliku grupu umjetnica. Napravile smo projekt koji je bio mješavina socijalne skulpture, dokumentarnog teatra i događanja u zajednici, te usporedno predstavio narative hrvatskih doseljenica i narative umjetnica, književnica, pjesnikinja, glazbenica afro-američkog, karipskog, latinoameričkog, židovskog i inog podrijetla. Performance je održan samo jednom, bio je visoko emotivan sa puno pjevanja i plakanja.<sup>12</sup> Abena i društvo bile su potom gošće spomenutog festivala, na kojem su pjevale hrvatske pjesme, a dobine su i poziv za nastup na proslavi hrvatske zajednice u New Jerseyu.

Vraćam se unatrag, na projekt „Missing Monuments“<sup>13</sup> realiziran 2007. godine u Grazu, za koji

12 Čežnja – *Born Longing*, Abena Koomson-Davis i Kristina Leko, The Kitchen Theatre, NYC, 4.7.2012.

13 *Missing Monuments*, Kristina Leko i David Smithson, Institut za umjetnost u javnom prostoru Štajerske, 2007.; u suradnji s članovima/icama manjinskih kulturnih društava: Albena Angelova, Bogie Balint, Aminau Banna, Marie-Louisette Douatsop, Ileana El-Kholi, Mandoffane Faye, Herbert Fuchs, Martin Gjecaj, Hermine Kurzweil, Emanuel Nkrumah Kwabena – ENKS, Ana Ludvik, Francisco Santiago Nino, Valentina Nistor, Peter Presinger, Carlos Escobar Pukara, Veada Stoff; Interkulturelle Frauen, Austrijsko-hrvatska inicijativa (Österreichisch-Kroatische Initiative), Austrijsko-rusko društvo (Österreichisch Russische Gesellschaft), Indijsko-austrijsko društvo (Indish-Österre-



Kristina Leko, *Missing Monuments*, Graz, Kunst im Öffentlichen Raum Steiermark,  
Foto Kristina Leko

Intervencija u javni prostor sastojala se od 5 bista zaslužnih ljudi iz različitih manjinskih zajednica u Grazu, čime smo htjeli stvoriti reprezentativni prostor za te migrantske zajednice te s time povezani simbolički kapital. Projekt smo počeli slanjem poziva na suradnju na stotinjak adresa migrantskih udruga i kulturnih klubova, na što je reagiralo njih dvadesetak, da bismo u nastavku onda doista i radili sa nekim desetak udruga. U prvoj radionici napisali smo 30 biografskih tekstova, a u drugoj smo modelirali 5 bista, što su sve radili član\*ovi/ice zajednica. Time je projekt ponajprije bio intervencija u socijalni prostor, socijalna plastika. Jedna od bista predstavlja Antu Repušića, podrijetlom od Zadra, koji je tijekom 1990-ih požrtvovno

ichische Gesellschaft), NIL, Egipatska kulturna udruga (Ägyptischer Kulturverein). Kustos: Dr. Werner Fenz, Sandra Abrams.

bih rekla, da su u njega ugrađena objektivizirana iskustva moje nomadske migracije koja u tom trenutku traje već nekih 7 godina. In-

radio za Caritas sa izbjeglicama, onima iz RH i BiH, ali i sa drugima. U vrijeme izbjegličkog vala iz bivše Jugoslavije dogodio se i val iz nekoliko afričkih ratom zahvaćenih zemalja. Na postamentima bista mogli ste pročitati biografske tekstove čiji je cilj bio dekonstrukcija socijalnih predrasuda kod publike. Ostale portretirane osobe bile su nigerijski aktivist za ljudska prava – predsjednik migrantskog parlamenta Graza, potom inženjer zaslužan za vrlo aktivnu arapsko-egipatsku zajednicu, zatim indijski kulturni aktivist, te anonimna žena subsaharskog podrijetla aktivna u sigurnoj ženskoj kući. Projekt je bio vrlo mudro plasiran u lokalni politički prostor, zahvaljujući kustosu Werneru Fenzu koji ga je naručio (ideju sam predložila dvije godine ranije) za atrij regionalnog parlamenta gdje je bio izložen pola godine u doba regionalnih izbora, kada je ekstremna desnica intenzivirala svoju otprije postojeću rasističku kampanju, seriju billboarda koja je poticala diskriminaciju tj. pozivala na „čišćenje“ prostora od osoba neaustrijskog porijekla<sup>14</sup>.

Iz iskustva ovog projekta se u javnom prostoru Graza rodio i sljedeći projekt<sup>15</sup> u kojem smo se

14 Plakati su sadržavali direktnu slikovnu referencu na nacističke prakse etničkog čišćenja tj. na to kako su iste upisane u memoriju javnog prostora Graza.

15 Bez spomenika radu i useljavanju, Kristina Leko, Graz, 2011-2013, u suradnji sa: Joachim Hainzl, Leo Kühberger, Judith Laister, student\*ima/cama europske etnologije te stanovnic\*ima/ama četvrti Annenviertel: Yemi Adesuyi Ojumo, Evelyn Ark, Ayten G., Yakut Benan, Martin Breuss, Bianca Flecker, Tanja Fuchs, Peter Lukas, Oktavian Gillmayr, Claudia Gross, Michael Jabbour, Pinar K., Robin Paul Klengel, Emir Kuljuh, Ali Kurt, Claudia Leitinger, Mao Liyi, Katja Fischer, Aline Marques, Elisabeth Matlschweiger,



Kristina Leko, *No Monuments For Labour Immigration*, Graz

bavili preklapanjem radničke povijesti i povijesti migracija. Radeći na projektu Amerika i boraveći u SAD-u primjetila sam za SAD tipično prožimanje radničke povijesti (unatoč kapitalističkoj opresiji iste) i povijesti migracije. Zapitala sam se zašto u Europi ne vidimo radničku i migrantsku povijest kao povezane te ima li to veze sa našim povijesnim trenutkom u kojem se pretjerano inzistira na kulturnim razlikama, koje bivaju metastazirane da bi se pretvorile u međusobno suprotstavljenje identitete u *post 9-11* sukobu kultura. Fokus

Fatima Maria N., Anna Ongler, Piso O., Stefan Postl, Kurt Pöschl, Andrea Pöschl, Kennedy P., Angela Prassl, Hildegard Ruhdorfer, Barbara Schmid, Mustafa Seyhan, Kadir Smailović, Heide Spitzer, Nora Kim Steinbach, Kristina Stocker, Daniela Stradner, Kurosch U., Karoline Walter, Katrin Wankhammer, Michael Windisch; produkcija: < rotor > center for contemporary art; tim: Margarethe Makovec, Anton Lederer, kustos\*ice, Doris Psenicnik, Christina Lessiak, Anna Kamyshan, Wolfgang Oegg

projekta postavili smo na lokalni paralitet radničke povijesti i povijesti migracija. Intervencije su se sastojale gotovo isključivo od teksta u javnom prostoru<sup>16</sup>, a proširene su periodičnim vodstvima i edukativnim obilascima lokacija. Sve lokacije projekta su povjesne lokacije lokalnog radničkog pokreta. Na svakoj lokaciji se nalaze po dvije table sa tekstrom: jedan tekst priповijeda o povijesti radništva, a drugi o ljudima koji danas žive ili rade na dotičnoj lokaciji. Naime, ono što je tradicionalno bila radnička četvrt, danas jest, ili bolje rečeno, danas se naziva migrantskom. To doslovno preklapanje tradicionalnog radničkog životnog urbanog prostora sa suvremenim migrantskim urbanim prostorom po sebi je rječito i samorazumljivo, i trebalo bi ustvari voditi u zajednički socijalni prostor (što se ne događa). Evo jednog primjera: Današnji kurdski kulturni centar smješten je u prostor koji je 1920-ih godina bio prva štajerska anarhistička celija. Drugi primjer je zgrada sa gradskim socijalnim stanovima na lokaciji na kojoj su u 16. stoljeću živjeli talijanski doseljenici koji su gradili utvrdu, palače i prometnice, dok danas na lokaciji žive većinom osobe s iskustvom migracije, u pravilu zaposlene u servisnom sektoru. Tekst na lokaciji između ostalog citira dokumente iz gradskog arhiva; ksenofobične izjave vlastodržaca iz 16. stoljeća, duktusom vrlo slične formulacijama današnje političke desnice. Projekt je nastao u suradnji sa kulturnom antropologijom Judith Laister, njezinih 20ak studen\*ata/ica te dva povjesničara, uz sudjelovanje dvadesetak



Kristina Leko, *Orientalni Tepisi / Prijateljstvo*, 2012.

osoba s migrantskim zaledem. Bila je to edukativno usmjerena socijalna plastika. Činilo mi važno da se društveno relevantne i ambivalentne teme poput migracije obrađuju na način da se uključi što više protagonist\* a/ica i suradni\*ka/ca, a kako bismo temu i promišljanja što bolje distribuirali.

Spomenula sam preklapanja urbanih prostora, preklapanje i prožimanje radničkog i migrantskog životnog prostora u gradu. Radi se o fizički odnosno geografski istim prostorima. Nadalje, ti prostori, koji u sebi urbaniziraju radničku i migrantsku povijest, oni (u relativno novije vrijeme, odnosno kako u kojem geografskom prostoru) skladište i urbaniziraju i kolonijalnu povijest tj. njezinu memoriju. Jer, današnje migracije moguće su tek na temelju kolonijalizma, odnosno direktna su posljedica kolonijalizma i neokolonijalizma. Ljudi koji se doseljavaju živi su svjedoci tj. dokazi kolonijalne povijesti. Kolonijalna povijest postaje tako dio urbanog prostora preko osoba koje istu u socijalnom prostoru

emaniraju i na razne načine (manje-više posredno i neposredno) predaju, u smislu predaje kao emanirajućeg u ljudima otjelovljenog sedimenta situiranog znanja određenog socijalnog prostora<sup>17</sup>.

Nastavljajući se na ovu meni važnu iskustvenu trojakost određenog urbanog prostora koji je time prostor radničke, migrantske i kolonijalne povijesti i sjećanja, 2011. godine napravila sam socijalnu intervenciju u Muzeju primijenjenih umjetnosti u Beču<sup>18</sup> koja se bavila tom trojakošću odnosno preklapanjima. U izložbenoj dvorani posvećenoj tepisima napravila sam razgovor tj. radionicu na kojoj je najprije jedan bečki trgovac tepisima (Austrijanac) napravio predavanje o svojoj zbirci, o iranskim tepisima općenito te o povezanim ekonomskim strukturama i odnosima, uključujući i ekonomski embargo koji je pak u vezi sa iranskim atomskim programom. Izlaganja su potom imali iranski Bečan\*i/ke tj. bečki Iran\*ci/ke, radničko-politička emigracija u Beču: jedna liječnica, jedan političar-inženjer-pjesnik te zaključno jedan fizičar, koji je odgovarao na moje pitanje bi li i kako bi iranski tepisi mogli spriječiti nuklearni rat. U razgovoru koji je provokativno bio naslovjen sa

17

U kojem se aspektu prostora to odvija, prema Lefebvre-u, to pitanje je jako zanimljivo no moram ga ostaviti za drugu priliku.

18

*Orientalni tepisi/Prijateljstvo*, akcija/happening, MAK Vienna, 2012., Kristina Leko u suradnji sa/gosti: Rudolf Koppensteiner, trgovac tepisima, Vienna/Teheran; Dr. Behrooz Bayat, atomski fizičar, Beč, član izvršnog odbora Ujedinjenih iranskih republikanaca; Ahmad Haschemi, inžinjer, TU Beč, aktivni član Stranke Zelenih od 2010.; Jaleh Lackner Gohari, liječnica interne medicine u mirovini, suosnivačica udruge Neovisne iranske žene, 1986. Akcija je izvedena u sklopu konferencije: *Angewandtes Ausstellen*, ecm, Universitét fšr angewandte Kunst, Beč, 2012.

„Prijateljstvo“ (Freundschaft) a u podnaslovu pitanjem o tepisima i ratu, nastojala sam dekonstruirati i rekontekstualizirati muzejski postav iranskih tepih-a, dodajući izloženim iranskim predmetima u Beču prisutne iranske ljudе, da sami progovore o kontekstu izloženih tepih-a. U radionici su kao publika sudjelovale osobe koje možemo opisati kao klasičnu visokoobrazovanu kulturnu publiku.

Ono što želim naglasiti kod ovog kao i kod drugih mojih sličnih participacijskih projekata u Austriji i Njemačkoj je da se u danom socijalnom prostoru identificiram ponajprije tj. u većini slučajeva sa ljudima s migrantskim zaledem, a izuzetno rijetko sa ljudima sa akademskim zaledem. Razlog tome je činjenica da sam u Njemačkoj i Austriji uglavnom bila pozivana raditi participacijski u socijalnim prostorima radništva i migracije, odnosno da mi je kroz pozive, projekte tj. poslove koje sam kao umjetnica dobivala, uvek ponovno pripisivan ponajprije migrantski identitet, koji sam onda shodno tome, prihvatile ili možda – morala prihvati.

Gоворити из властитог habitusa је он то углавном савјетујем студентима, радити на темама које нас се особно тичу и које боле. Најбоље је кад боле, јер је мотивација у том случају интрецична. Другачијом се енергијом и залагanjем ради нешто у што је уложен властити живот.

U nastavku ću predstaviti projekt Fasahat<sup>19</sup> (arapski, šetnja, prostor između, prostor slobode)

19

Fasahat, Nahed Mansour i suradnic\*i/e, AWO Refugium, Berlin Gattow, 2016-2020, u suradnji Institut für Kunst im Kontext, UdK Berlin i AWO Mitte Berlin, mentorica: Kristina Leko. <http://fasahat.de/>

libanonske umjetnice Nahed Mansour, која је доšла на студију у Berlin 2015. године ујекu migrantskog vala. Iako sama nije izbjegla, identificirala сe sa tom огромном групом ljudi који, као и она, говоре арапски, те је почела волонтерски посвећивати прихватилишта изbjeglih, razgovarati s ljudima, crtati s djecom i sl. Potom је конципирала уметнички пројекат који се састојао од permanentног radioničkог програма. Preko UDK Berlin tj. Instituta за уметност у контексту покренули smo suradnju sa jedним relativno великим прихватилиштем (ca. 500 stanovni\*ka/ca) која је текла од 2016. do unazad mjesec dana. Radeći zajedno sa još nekoliko studen\*ata/ica, te sa уметнич\*има/ама sa izbjegličkim iskustvom, провођене су tjedне radionice slikanja, fotografije, писања писма, performativног читања, посјета музејима, susreta sa susjedima ili pak diskusija na одређене теме. Tijekom четири године nastao је овеći fundus artefakata te организиран низ догађanja i susreta. Konačno, 2019. u zgradи прихватилишта preuređeno је 6 просторија u мали музеј zajednice u којем су изложени artefakti te који је, као простор уметничке едукације i медијације, почео слуžiti susretima sa локалним становништвом, zainteresiranim građanima опćenito, као i програмима suradnje sa локалним kulturnim, socijalnim i obrazovnim ustanovama.

Posljednja etapa пројекта, која је недавно изложена u berlinskoj komunalnoj galeriji Galerie im Turm, као изложба под називом „Fasahat – jer то је наша povijest“ dala је na uvid izbor artefakata sa naglaskom на replike arhitektonских spomenika kulturne baštine arapskog kulturnог простора:



Kristina Leko, Projekt *Fasahat*,  
Galerie im Turm Berlin,  
Foto Kristina Leko, 2020.

*Ishtar-Tor*<sup>20</sup> i *Qasr Al-Mshatta*<sup>21</sup>, koji su u potpunosti izmješteni iz prirodnog prostora, dopremljeni u Berlin, rekonstruirani i potom izloženi u Pergamon muzeju početkom 20. stoljeća, u

20

*Ištarina vrata*, jedan od ulaza u grad Babilon, izrađena su po nalogu kralja Nabukodonosora II (605.-562. g.pr.Kr). Babilon je bio glavni grad Babilonije uz rijeku Eufrat u današnjem centralnom Iraku. Vrata su iskopana (1902.-1915.) i uz dozvolu osmanijskih vlasti izmještena u Berlin gdje je rekonstrukcija je završena 1930. od kada su izložena u berlinskom Pergamon muzeju.

21

*Qasr Al-Mshatta* je ruševina umajadske zimske palače vjerojatno naručena od Kalifa Al-Walida II (743-744) smještena na teritoriju današnjeg Jordana. Fasada glavnih vrata je izmještena i rekonstruirana u berlinskom Pergamon muzeju, iznudeno poklonjena Wilhelmu II od strane Sultana Abdülhamida II.

vrijeme kada su unutar kolonijalnih dinamika uspostavljeni europski muzeji. Budući je upravo to baština zemljopisno-kulturnog prostora iz kojeg su izbjegli ljudi koji žive u prihvatištu, Nahed je organizirala posjete muzeju i diskusije o spomenicima te potom radionice u kojima su napravljene replike istih.<sup>22</sup> Prikupila je video i audio izjave sudioni\*ka/ca koji se izjašnjavaju i o tome kakvu bi budućnost ova baština trebala imati. Time se projekt uključio u globalno vođenu muzejsku debatu, diskusiju o budućnosti kolonijalno prikupljenih kulturnih dobara tj. o dekolonizaciji europskih muzeja.<sup>23</sup> Ova se žučna diskusija prvenstveno odnosi na nepregledne stotine tisuća uglavnom pljačkom priskrbljenih predmeta te na također veliki broj posmrtnih ostataka (govorimo o desecima tisuća) koloniziranih subjekata u Europu dopremani radi rasističkih znanstvenih istraživanja. Opseg prikupljenog je toliki da postoji ne mali broj još neotvorenih kutija dopremljenih pred više od stotinu godina. I dok afrička dijaspora u globalnom kontekstu počinje uspješno oblikovati svoj glas kroz zahtjeve za restituciju objekata i repatrijaciju posmrtnih

22

Projekt je koncipiran, teorijski razrađen, planiran te djelomično realiziran u okviru Nahedihog završnog rada na Institutu: Nahed Mansour, FASAHAT-HYBRIDE, Ein partizipatorisches Kunstprojekt im AWO Refugium An der Havel, 2019, master teza, mentorica: Kristina Leko.

23

Zanimljivo je da već niz godina Pergamon muzej tj. Državni muzeji Berlina surađuju sa grupom Multaka, koja nudi muzejska vođenja od strane sirijskih izbjeglica čime želi potaknuti integraciju ovih uglavnom mladih obrazovanih ljudi. Međutim, Multakina vođenja nisu sasvim slobodna i vodići ne izražavaju svoje stavove u vezi budućnosti kulturnih dobara, što upućuje na jednu vrst cenzure. Projekt Fasahat surađivao je i s Multakom, no vodile su se necenzuirane diskusije.

ostataka, latinsko-američki kao i arapski kulturno-zemljopisni prostor i dijaspora ponešto zaoštaju u sličnim aktivističkim inicijativama, što je vidljivo na NGO sceni u Berlinu. U tome smislu je projekt Fasahat bio osnažujući za sudioni\*ke/ce, koji su dobili priliku oblikovati kolektivni prostor u kojem artikuliraju svoje mišljenje i uzimaju si pravo govoriti o svojoj baštini te zahtjevati da oni odlučuju o njezinoj budućnosti.

U diskursu dekolonizacije muzeja i arhiva jedna od ključnih i možda najradikalnijih misli je misao o neodvojivosti materijalne kulture od nasljedni\*ka/ca onih koji su istu proizveli i njegovali<sup>24</sup>, misao iz koje onda možemo izvesti misao o pravu bivanja u blizini kulturnih objekata za kolonizirane subjekte, što onda nadalje znači da ti subjekti trebaju imati pravo putovanja tj. neograničenog kretanja kako bi se našli u blizini kulturnih objekata koji su iz njihovih sredina otuđeni. Radi se o paralitetu objekata, roba i ljudi: ukoliko se robe ili objekti kreću određenim pravcima i prostorima, onda na to kretanje pravo moraju imati i ljudi iz čijih prostora se objekti ili robe izmještaju. Rekavši ovo te govoreći o projektu Fasahat, prostorno smo se na neki način vratili na početak ovog teksta. Naime, među ljudima koji su sudjelovali u projektu Fasahat, bilo je i onih koji su na svom putu do Pergamon muzeja prošli kroz RH.

Misao o neodvojivosti predmeta i ljudi je također temeljna misao sljedećeg projekta, koji se bavi kritikom Humboldt Foruma. Humboldt Forum je trenutno najveći kulturni projekt u Njemačkoj, iznimno sporan projekt javno privatnog partnerstva

24

Vidi, npr. Aisha Azoulay, Ariella: *Potential History: Unlearning Imperialism*, Verso Books, 2019

koji je snažno pokrenuo temu dekolonizacije i prateću muzejsku debatu u Njemačkoj. U rekonstruiranom pruskom dvoru koji je u originalu bio dobroj dijelom izgrađen novcem od prekoatlanskog trgovanja porobljenim ljudima, Berlinski državni muzeji izložiti će neeuropsku pretežno ukradenu umjetnost. Trenutno radim sa grupom latinoameričkih studenat\*ica na jednoj intervenciji za Humboldt Forum<sup>25</sup> tj. za njegovu izložbenu dvoranu Modul 21 koji će predstaviti izbor iz latinoameričke zbirke berlinskog Etnografskog muzeja. Jedan od studentskih projekata zove se Humboldt Huaca. Huaca na južnoameričkom indigenom jeziku quechua označava svaki poštovani ili sveti predmet ili lokaciju. Autor i autorica projekta su Daniela Zambrano, koja se identificira kao indigena peruanska umjetnica i Pablo Santacana, umjetnik iz Španjolske. Od 2019. oni su organizirali niz radionica i događanja u berlinskoj latinsko-američkoj i indigenoj zajednici, a kako bi se ta zajednica odredila prema kolonijalnoj baštini u Berlinu i prema Humboldt Forumu. Ponajprije zahvaljujući aktivističkoj afro-njemačkoj sceni, koja je izuzetno dobro organizirana<sup>26</sup> Njemačka se počinje suočavati

25

*Intervention M 21: Am Humboldtstrom — Sammeln in 19 Jahrhundert* (Intervencija M21: Na Humboltovo struji – Kolekcionarstvo u 19. stoljeću) je eksperimentalni studijski projekt i suradnja između Državnih berlinskih muzeja – Zaslada pruskog kulturnog posjeda (Staatlichen Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz) i Umjetničkog sveučilišta Berlin, Institut za umjetnost u kontekstu. Projekt se bavi sadržajima i kontekstualizacijom Modula 21 u Humboldt Forumu. <https://decolonizem21.info/>

26

Već sam spomenula da je afro-njemačka zajednica u Berlinu izuzetno dobro organizirana; trenutno teče niz projekata posvećenih dekolonizaciji koje su pokrenule

sa svojom kolonijalnom prošlošću i činjenicom da je prvi genocid 20. stoljeća bio njemački genocid nad narodima Herrero i Nama u današnjoj Namibiji. Humboldt Huaca je pokušaj organiziranja i aktiviranja zajednice na sličan način oko srodnih latinsko-američkih tema. Jedno od organiziranih događanja bilo je protestno okupljanje na dan mrtvih 2019. koji je započeo okupacijom ulaza u Stari muzej (Altes Museum) a završio ritualom i protestom ispred Humboldt Foruma.

Ovdje bih se ponovno vratila na temu trojakosti urbanog prostora, koji je prostor radničke povijesti i sadašnjosti, prostor migracije, ali i prostor kolonijalnog sjećanja tj. povijesti. Upravo na temelju prisustva migriranih osoba u Europi, koje dolaze iz koloniziranih zemalja ponajprije nudeći svoju radnu snagu, možemo uopće doći do informacija o stvarnim dimenzijama kolonijalne povijesti tj. do uvida u počinjene kolonijalne i neokolonijalne zločine (od kojih smo i sami kao Europej\*ci/ke profitirali). Projekti poput Humboldt Foruma ili drugih novo redizajniranih europskih etnografskih odnosno „svjetskih“ muzeja koji čuvaju kolonijalno blago žele vjerovati a onda uvjeriti i druge u mogućnost pravedne kulturne reprezentacije unutar njihovih zidova i okvira. Svi odreda nude suradnje i žele uključiti različite zajednice i partnera iz dijaspore u Europi kao i iz koloniziranih zemalja. Istodobno, većinom se ne izjašnavaju o bezuvjetnom povratku ukrađenog, nego najčešće govore o pronalaženju novih oblika suradnje sa muzejima i ustanovama iz zemalja i prostora iz kojih potječu njihove mahom ukrađene

ponajprije afro-njemačke udruge: postavljeni su zahtjevi za povrat ljudskih ostataka, nekoliko zahtjeva za preimenovanje ulica su odobreni ili u procesu, itd.

kolonijalne zbirke. Jednostavno rečeno, da bi, u doba kada svi (barem na riječima) žele dekolonizaciju europskih institucija, muzej mogao imati minimalan legitimitet, on nužno treba fizičko i simboličko prisustvo zajednica i koloniziranih subjekata unutar svojih zidova, a kako bi (barem) izgledalo da su ukrađeni predmeti izloženi uz pristanak (bivših? ili možda ipak legitimnih?) vlasnika. Za naš projekt to znači sljedeće: ukoliko u sklopu naše intervencije pokažemo slike ljudi iz zajednice na videoekranu u izložbenoj dvorani Humboldt Foruma, legitimirat ćemo Humboldt Forum i pokazivanje ukrađene baštine. Mi naravno, ne želimo ići tim putem i trenutno raspravljamo kako progovoriti o otporu i neslaganju latinsko-američke i inidigene zajednice u Berlinu autentično, kako predstaviti protest bez da pokažemo slike tog protesta.

Na tragu ove i sličnih dilema, objedinjenih u pitanju, da li je uopće smisleno surađivati sa jednom takvom institucijom, pokrenuli smo prošlog proljeća inicijativu Deveulve, pel!, u prijevodu – Vrati to! o restituciji latinsko-američke kulturne baštine, te smo organizirali jednu online konferenciju sa sudionicima iz Njemačke, Perua, Kolumbije, Bolivije i Meksika.<sup>27</sup> Inicijativu smo okrunili peticijom za povrat mumije koja će biti izložena u istoj dvorani u kojoj će biti i naša intervencija.

Peticiju možete potpisati ovdje:  
<https://decolonizem21.info/>

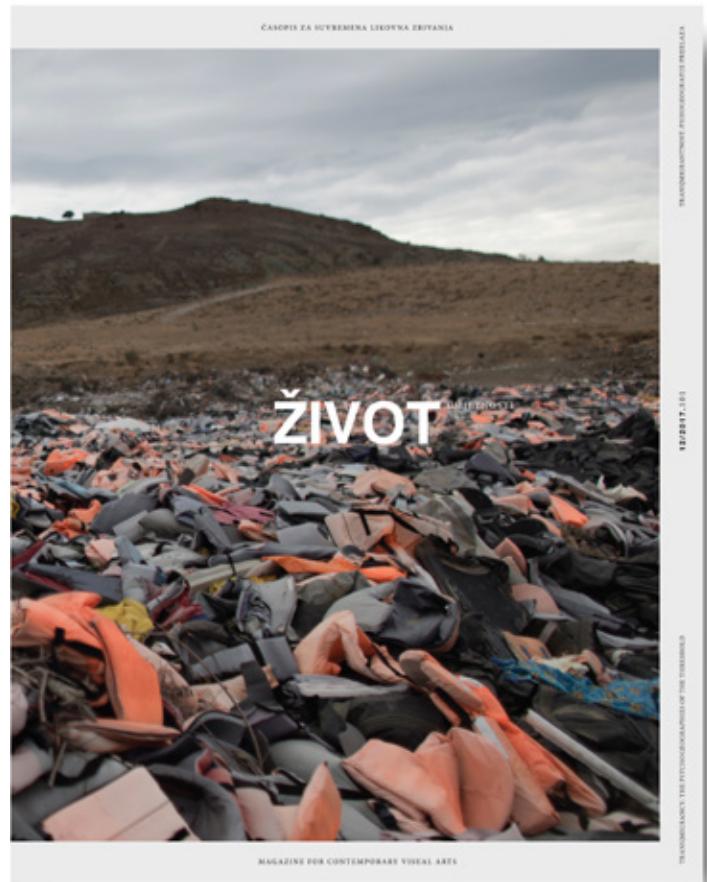
¡DEVUELVE, PÉ! (Give it back!) – Restitution and Self-Determination: Latin American Cultural Heritage; online konferencija, 11.07.2020. Na ovom linku je snimka konferencije sa simultanim prijevodom na engleskom.  
— [https://www.youtube.com/watch?v=le4sk-1bvNIM&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?v=le4sk-1bvNIM&feature=emb_title)

# GRADOVI IZBJEGLICA / PLANET GASTARBAJTER

—

## Ana Dana Beroš

Izlaganje *Gradovi izbjeglica / Planet gastarabajter* govori o kustoskoj i umjetničkoj praksi o kretanjima i pritvaranjima ilegaliziranih migranata i izbjeglica, koja su višešložno isprepletena s prisilnim teritorijalnim kretanjima prekarnih radnika. U relacijskom istraživanju migrantskih tijela i migrantskih teritorija, od prisilne *izmještenosti* do mnogostrukih *umještenosti*, polazište nalazim u nereprezentacijskoj, neprikazivačkoj teoriji, odnosno praksama svjedočenja, i dokumentiranja, koje stvaraju "znanje"

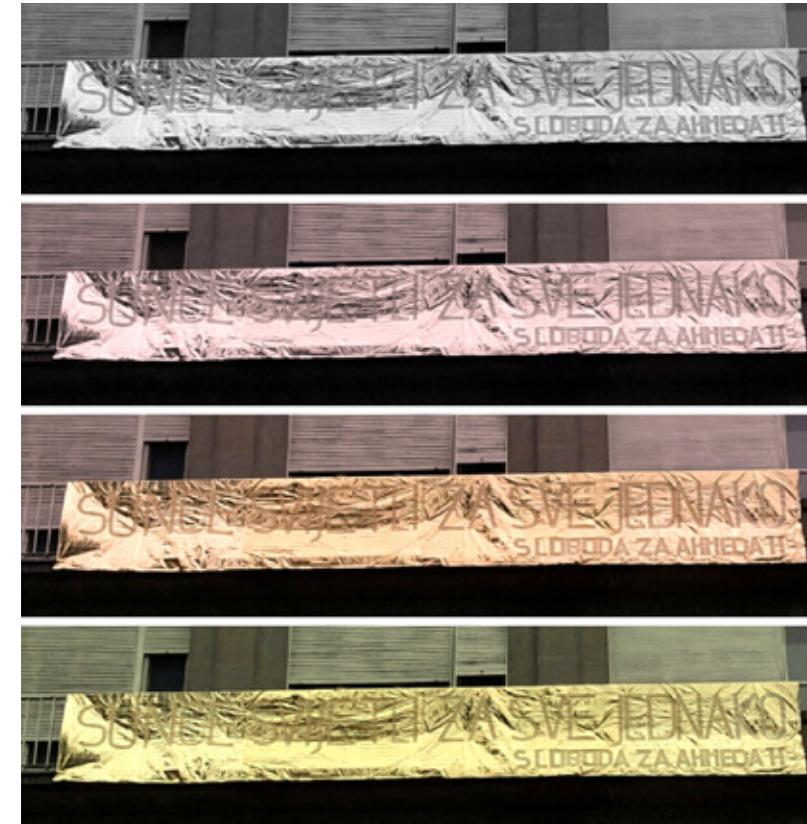


Sl. 1 naslovica časopisa *Život umjetnosti* 12/2017.101,  
gošća urednica Ana Dana Beroš, foto: Matija Kralj,  
grafičko oblikovanje bilić\_müller design studio, 2017.

bez razmišljanja". Eksperimentalnu putanju istraživanja gradim na vlastitom iskustvu terenskog rada na Mediteranu i Balkanu – od osporavanih pograničnih područja, provizornih šatarskih naselja, vojno-izbjegličkih logora i detencijskih centara, pa do čitavih "gradova izbjeglica" u Palestini.

Okosnicu izlaganja unutar Kustoske škole *Kad jednom odeš, uvijek si stranac*, čini tematski časopis *Život umjetnosti* 12/2017.101 – *Trans/migrantnost: psihogeografije prijelaza* – čija poglavlja posuđuju, već posuđene, naslove ovome tekstu. Kao gošća urednica podijelila sam temu trans/migrantnosti u poglavlju: *Gradovi izbjeglica:* (prema naslovu knjige Žarka Paića *Gradovi izbjeglica: Od etike gostoljubivosti do politike prijateljstva* (Lévinas-Derrida), 2016.) i *Planet Gastarbeiter (Radnici u gostima)*, podsjećajući na djelo jednog od najpoznatijih hrvatskih umjetnika gastarbajtera, Dragutina Trumbetaša. Imperativ mobilnosti, sukladan imperativu fleksibilnosti rada, čak ni tijekom pandemijskog zastoja svijeta, nije prestao poticati teritorijalna kretanja prekarnih radnika i gastarbajtera, koja su premrežena s "nevidljivim" kretanjima ilegaliziranih migranata i izbjeglica. Međutim, transnacionalne migracije nisu ni danas na Zapadu prepoznate kao način regulacije tržišta rada, kao povratna sprega (post)kolonijalnih zavisnosti. Transmigrantsko stanovništvo je raznoliko, i svi imnomadi, izbjeglice, iseljenici, doseljenici - dobровoljno ili ne, činimo "laku pješadiju" globalnoga kapitalizma.

Propitivanje uvježbanih narativa i očekivanih uloga migranata podrazumijeva stvaranje nove *kulture transmigrantnosti*, budući da "osobe s margini" zaslužuju da ih sagledamo kao protagoniste političkih promjena suvremenih društava. Ta je misao



Sl.2 Selma Banich, *The Sun Shines Equally For Us All*, kolaž, 2020.  
foto: Matija Kralj, 2018.

osnovna i u seminalnoj knjizi Johna Bergera i Jeana Mohra *A Seventh Man* (1975.) koja se bavi iskustvom migrantskih radnika u Europi tijekom prve polovine sedamdesetih godina prošloga stoljeća. Naime, rastući broj ekonomskih migranata, te nedavni konstrukt "izbjegličke krize", u suvremenoj Europi vraćaju nas na povijesno "privremeno" migrantsko pitanje, a knjiga svjedoči kako strukturalna nejednakost nije prestala postojati. Baš naprotiv, ona se i dalje ustrajno proizvodi.

Na predstavljanju časopisa u Udruženju hrvatskih arhitekata izvedena je privremena umjetnička intervencija Selme Banich, *The The Sun Shines*



Sl. 3 Ana Dana Beroš i Matija Kralj, *Geotrauma*, detalj iz videa, 2016.-2017.

*Equally for All* (Trg bana Josipa Jelačića, Zagreb, 2018.), zbog koje smo morale braniti načela solidarnosti i "umjetničku slobodu" i na Prekršajnom sudu. Riječ je o kolektivnoj trans-akciji čiji je cilj bio izraziti transnacionalnu solidarnost s Ahmedom H., političkim zatvorenicima i zatočenim migrantima u Mađarskoj i šire. Naime, Ahmed H., koji je te večeri u Zagrebu interpretacijom policajca postao "književni lik Ahmed II (Drugi)", osuđen je za "terorizam" jer je prosvjedovao s tisućama izbjeglica na srpsko-mađarskom graničnom prijelazu Röszke u rujnu 2015. (Oslobodite Röszke 11, 2019.). Zlatan danju i crn noću, transparent istaknut na glavnom zagrebačkom trgu zahtijevao je hitno puštanje Ahmeda i svih ostalih zatvorenika koje drži rasistička, neokolonijalna Tvrđava Europa. Riječima umjetnice, taj je simboličan čin *isijavajuće termofolije* na glavnom zagrebačkom trgu poslao snažnu poruku vladarima "tvrđave": *Ne možete vladati onim čime se ne može upravljati*.

Predstavljanje časopisa pratila je i prva zagrebačka projekcija video rada *Geotrauma* (Bilješke iz



Sl. 4 Ana Dana Beroš i Matija Kralj, *Geotrauma* s izložbe *Priče, privremene*, Galerija Nova, Zagreb, foto: Ivan Kuharić, 2018.

Grčke, 2016.-2017.) Svakodnevno svjedočimo alarmantnom porastu fizičkog i sustavnog nasilja koje Republika Hrvatska i susjedne europske zemlje vrše nad izbjeglicama, koje ne smije postati normalno stanje. Mračne strane naše povijesti ne smiju se ponoviti, i upravo stoga, u tandemu s umjetnikom i video-snimateljem Matijom Kraljem, već nekoliko godina bilježim tragove širećih granica propitujući koloplet (su)djelovanja europskih migracijskih politika, međunarodnih humanitarnih organizacija te mase turist-volontera i aktivista u "industriji katastrofe". Eksperimentalni film *Geotrauma* dokumentacija je (de)konstrukcije tzv. balkanske rute, od tranzicijskog centra Dobova na slovensko-hrvatskoj granici, preko evakuiranih ad-hoc šatorskih "naselja-parazita" na benzinskim crpkama i neformalnoga pograničnog izbjegličkog naselja Idomeni na makedonsko-grčkoj granici, sve do zloglasnog detencijskog centra, "ljudskog odlagališta" Moria, i smetlišta odbačenih prsluka za spašavanje na sjevernom Lezbosu.

Kao što je rečeno u uvodu, u dokumentiranju pograničnih teritorija i migrantskih tijela, istraživanja se oslanjaju na *nereprezentacijsku teoriju*, na utjelovljeno iskustvo, odnosno na prakse svjedočenja koje proizvode "znanje bez promišljanja". S naglaskom na praksi, u fokusu istraživanja je oblikovanje života u zajedničkim iskustvima, svakodnevnim rutinama, prolaznim susretima, utjelovljenim pokretima, praktičnim vještinama, kao i afektivnim intenzitetima te trajnim ljudskim porivima. Takav pristup bježi od ustaljene akademske navike da se otkriju značenja i vrijednosti koje "očito" čekaju naše otkriće, tumačenje, prosudbu i konačno predstavljanje. Prema Nigelu Thriftu, jednom od očeva *nepriznatičke teorije*, nereprezentacijska teorija je predindividualna – stoga se bavi "praksama subjektivizacije", u kojima subjekti promatralju, analiziraju i interpretiraju sami sebe.

U našem radu, *Geotrauma* nije tek rana, urezana u tkivo stranim predmetom, niti je riječ o iskustvu pojedinca, nego o materijalnoj stvarnosti u koju se upisuje cjelokupan zemaljski život, a čiji su tragovi nagomilani unutar nas samih. Nemjesta koja su u javnom diskursu obilježena "izbjegličkom krizom", poput izbjegličkih logora, napuštenih pograničnih pustopoljina ili skrivenih groblja bezimenih, u ovoj video-bilješci poprimaju značaj planetarne (geo) traume onkraj atomiziranih i rascjepkanih iskustava. Čak i dokumentacija odlagališta prsluka za spašavanje na otoku Lezbos, te odbačene popudbine izbjeglica, koja je izbjegledila nakon medijske spektakularizacije "ljeta migracija" 2015. godine, nastoji nas potaknuti na razmišljanje o tome što ostaje iza nas, o tome što ostavljamo čovječanstvu u naslijede. Ipak, nadamo se da *Geotrauma* – kao (po)

„Ja sam samo u glavi  
odlučila da idem van. Kam' idem? Egal kam' idem. Idem.  
Znači, došlo je vrijeme da  
se nekaj promjeni.“ / "I  
just decided I would go  
in my mind. Where was I  
going? Doesn't matter. I'm  
going. The time came for  
something to change."

„Sad bude godinu dana kak' sam došla. I više ne bi' to, rekla  
sam. I 'ko god da me pita, velim. Ne bi', ne bi'. Ne bi' psihički  
viđe to 'zdržala. Gle, ja sam malo dijete u Hrvatskoj ostavila.  
Mislim, kak' je to... Ja sam misila, ako mi sad srce ne stane u  
tome autobusu da ono... Ako to preživim, reko', onda budem  
preživjela sve. To je bilo koma. Koma." / "Exactly one year  
ago. It's almost one year since I arrived. And I wouldn't do it  
anymore, I said. Whenever anyone asks, that's what I say. I  
wouldn't, I wouldn't. I couldn't do it anymore, mentally. Here's  
the thing, I left a small child in Croatia. You have no idea... I  
thought to myself, if my heart doesn't stop in this bus... If I can  
survive this, then I can survive anything. It was awful. Awful."

„Ja sam došla s ruksakom. S ruksakom i  
unutra mi je bila garderoba za dvadeset  
dana." / "I arrived with a backpack.  
With a backpack, and inside was 20 days'  
worth of wardrobe."



Sl. 5 Tonka Maleković, *Spaces Between (Living) Places*, vizualni esej u časopisu Život umjetnosti 12/2017.101, 2017.

*granični video-arhiv u trajanju* te umjetničko-politički supstitut – potiče odgovornost da tražimo i zamišljamo, kroz trenutačne i/li beskrajne (geo) traume, mogućnosti novih (ko)egzistencija koje prihvataju drugost, kolektivnost i solidarnost.

Transmigrantnost nije određena isključivo činom prijelaza političkih, bodljikavih granica Europe, nego i aktivacijom mehanizama *drugosti*, jednako prisutnima u zemljama dolaska i odlaska. Mnogostruka *umještenost* transmigranata, u odnosu na stanje prisilne *izmeštenosti*, osnažena stvaranjem polivalentnih odnosa s neposrednim okružjem, kao i s onime što ostavljaju iza sebe, pokazuje migrante kao subjekte koji s vještinom pokreću transferitorijalne procese prilagodbe. Upravo je takav *Spaces Between (Living) Places* (2015.-2016.), umjetničko-istraživački projekt, koji proučava stvaranje fluidnih, migrirajućih identiteta te života u *prostorima između*. Riječ je o translokalnim, transnacionalnim *ravnima povezivanja* ponad geografskih koordinata, u koje umjetnica Tonka Maleković ucrtava fundus iskustava recentnih ekonomskih migracija na relaciji Hrvatska – Njemačka. Čini to vlastitim migrantskim iskustvom, ali i serijom razgovora s protagonistima sličnih biografija. Kulturna antropologinja Petra Kelemen, suradnica na umjetničko-istraživačkom projektu, te razgovore sagledava kao tjelesne, kognitivne i emocionalne susrete, kao ulog u traženju zajedničkog. Umjetnica i antropologinja propituju alate i dosege umjetničkog i znanstvenog istraživanja u zajedničkom radu. Pritom je uloga umjetnice dvojaka, ona biva subjektom i objektom istraživanja, ispitivačicom i ispitanicom, pridonoseći tako brisanju jasnih granica između istraživačkih, umjetničkih – i životnih pozicija. I sam izložbeni

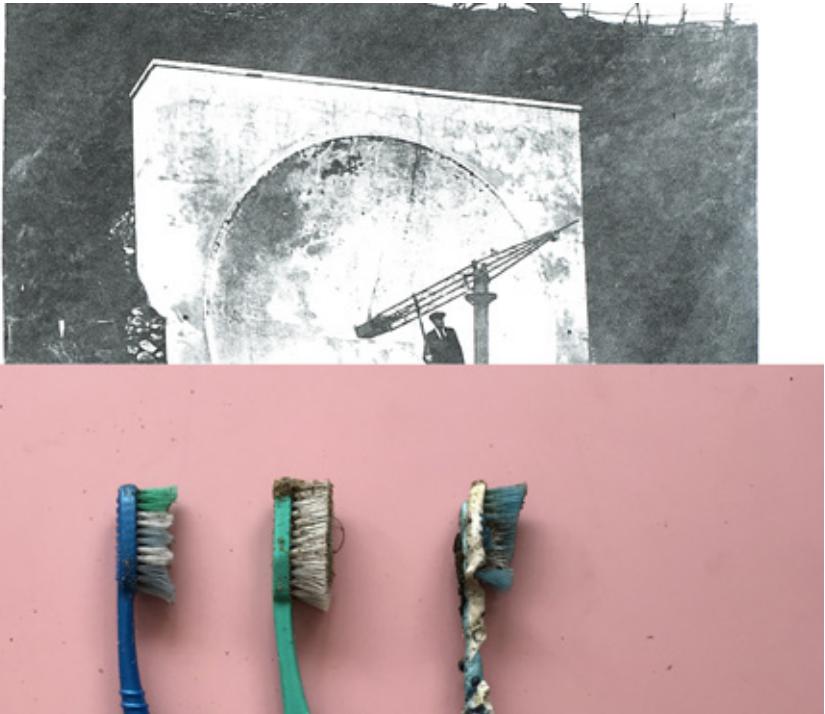


Sl. 6 Tonka Maleković,  
*Spaces Between (Living) Places*,  
detalj, 2016.

prostor u Galeriji SC u Zagrebu umjetnica stvara kao *prostor između*, kao prostor u kojem se osobne priče nude za slušanje. Oni

koji su odsutni, postaju na određeni način prisutni, a njihove naracije stvaraju potencijal prepoznavanja.

Nekoliko godina nakon kustoskog rada s umjetnicom Tonkom Maleković, koja je emigrirala s neodređenim datumom povratka, imala sam priliku, ovaj put kao umjetnica, raditi novi istraživačko-participativni projekt *Landing Mirrors* (2019.) u Velikoj Britaniji. Riječ je o izvedbenoj formi "društvene koreografije", koja kritički propituje transgranične migracije duž kanala La Manche, no i šire. Naime, projekt nastoji koncepcijски povezati dvije suprotne obale, englesku (Folkestone) i francusku (Calais), u jedinstven teritorij koji se opire političkim granicama,



Sl. 7 Ana Dana Beroš,  
*Landing Mirrors*,  
kolaž, 2019.

te potaknuti kolektivnu imaginaciju povezivanja preko mora. U trenutku istraživanja, u godini iščekivanja Brexita i konstruiranja izvanrednog stanja na neočekivanoj, "vanjskoj" granici Tvrđave Europe, projekt se služi (*auto*)etnografijom mnoštva – radom s migrantskom i autohtonom populacijom, a fokus postavlja na nečujnu svakodnevnicu reproduciranja (društvenih) granica. Fizički oslonac istraživačko-performativnog projekta činili su napušteni betonski monoliti, tzv. "zvučna zrcala" (eng. *sound mirrors*, preteče radara), ostaci točkaste infrastrukture koja je služila kao protuzračna obrana na britanskim jugo-istočnim obalama za vrijeme, i nakon, Prvog svjetskog rata.

Istraživački i radionički rad s lokalnom zajednicom kulminirao je *audio-peripatetičkim* iskustvom, koje

je pružilo osluškivanje zvučnih zapisa iz drugih pograničnih područja, u hodu od ribarskog gradića Folkestone do "zvučnog zrcala" na morskoj uzvisini. Zapisi su to koje sam terenski snimala na Lezbosu, granici Bosne i Hercegovine s Hrvatskom, te



Sl. 8 Ana Dana Beroš, *Landing Mirrors*, performans, Folkestone Fringe, Velika Britanija, foto: Milan Mikuláštík, 2019.

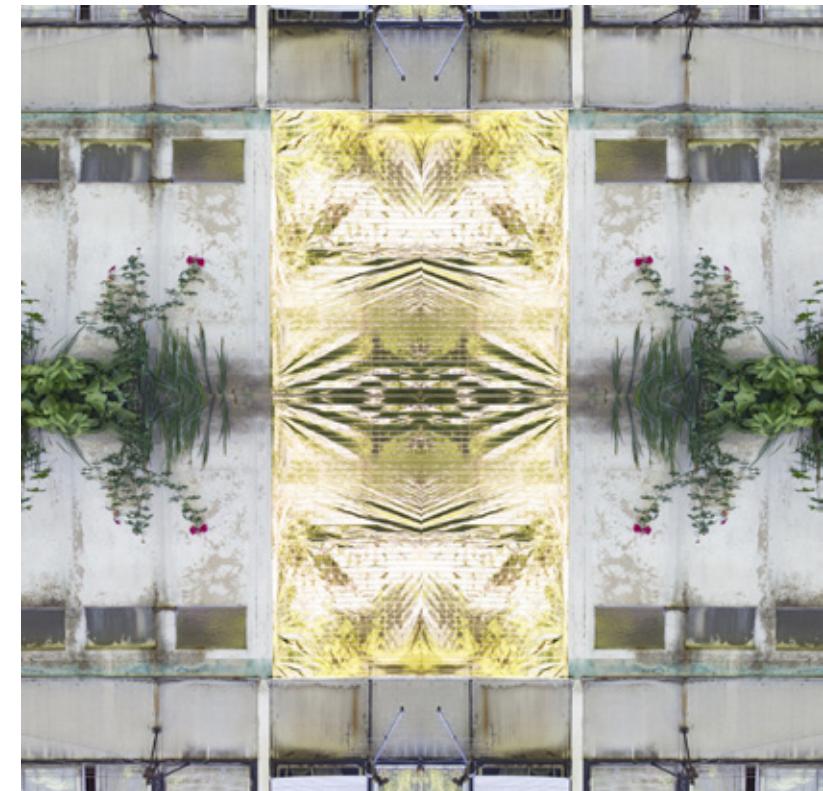
u okolini luke Calais. Svrha tog izmješteno-umještenog dokumentarnog audio-materijala bila je pojačati tjelesnu prisutnost kreirane "zajednice u pokretu" u Engleskoj, odnosno nevidljivih hodača u nečujnim pograničnim područjima. Sadržaj je snimki različit, od uzavrele svađe među migrantima s Bliskog istoka (snimljene na nogometnom igralištu u Velikoj Kladuši), preko ptičjeg pjeva u prirodnom rezervatu (na mjestu nekadašnjeg notornog izbjegličkog naselja "Jungle" u blizini Calaisa), do pjesme pune nade protestantskog pastora, mladog pjesnika Cedrica Nkokoa iz Konga (u izbjegličkom centru na Lezbosu). *Landing Mirrors* nastoji nas suočiti sa strukturom nijemosti. Na tragu rada umjetnika i teoretičara Brandona LaBellea, ovaj istraživačko-izvedbeni projekt postavlja pitanje može li slušanje biti figura otpora



Sl. 9 Ana Dana Beroš,  
*Intermundia*, instalacija,  
XIV. Venecijanski bijenale  
arhitekture, 2014.

– nevidljivom, nečujnom, migrirajućem i ranjivom? Možemo li kroz kolektivnu vibraciju, ili šutnju, ostvariti put nade i nove solidarnosti?

Ishodište mojeg zanimanja za promjenjivim krajolicima trans- i intraeuropskih migracija čini kustosko-istraživački projekt *Intermundia* (2014.). Taj projekt prikazuje slučaj otoka Lampedusa kao metonimije suvremenih pritvorskih uvjeta na ulasku u Tvrđavu Europu. Lampedusa je školski primjer brisanog prostora koji nastaje na geopolitičkim razmeđima, gdje se formiraju društveno marginalizirane zajednice, bilo da je riječ o pridošlicama ili autohtonom stanovništvu. Nasupot promatranju Lampeduse kao rigidne institucije



Selma Banich, *The Shining*,  
kolaž, 2020., foto:  
Matija Kralj, 2017.

zatvorenih čekaonica u žarištu sukoba, *Intermundia* je nastojala kroz posthumanu perspektivu propitati ambivalentnost *stanja između* i (ne)mogućnost kulturnog prijevoda između (i)migranata i lokalne otočke zajednice. Projekt je stremio, kroz evokativnu zvučno-svjetlosnu instalaciju umjetnika Bojana Gagića, te kroz istraživanje prezentirano u knjizi koju je oblikovala dizajnerica Rafaela Dražić, inducirati kod promatrača slojevito razumijevanje svijeta, ili bolje rečeno alternativnih svjetova koji nas okružuju. Kroz efekt očuđenja (*Verfremdungseffekt*) projekt potiče promatrača na neposrednu reakciju, uranjajući ga u borbu za goli život.

Aspekt posthumanog pogleda koji spominjem odnosi se na naše stalno mijenjajuće identitete, na neizvjesnost ljudskog postojanja. No, usmjerenost nikad nije naspram pitanja o "kraju čovjeka" kao posljedici apokaliptična duha vremena, nego o izmicanju perspektiva, odnosno temelja tzv. afektivne solidarnosti, empatije i povezivanja s drugima. U kritičkoj teoriji posthumana pozicija označava, prepoznaje nesavršenost, nesuglasje unutar ljudske jedinke, a svijet se sagledava iz heterogenih perspektiva, nema objektivnog promatranja. Dakle, *posthumana jedinka* nije jasno definiran pojedinac, već netko tko može poprimiti različite identitete, i tko razumijeva svijet iz višestruke perspektive. Netko tko, u epohi fetiša granica i *teritorijalizacije tijela*, kritički promatra veze između "krvi i tla".

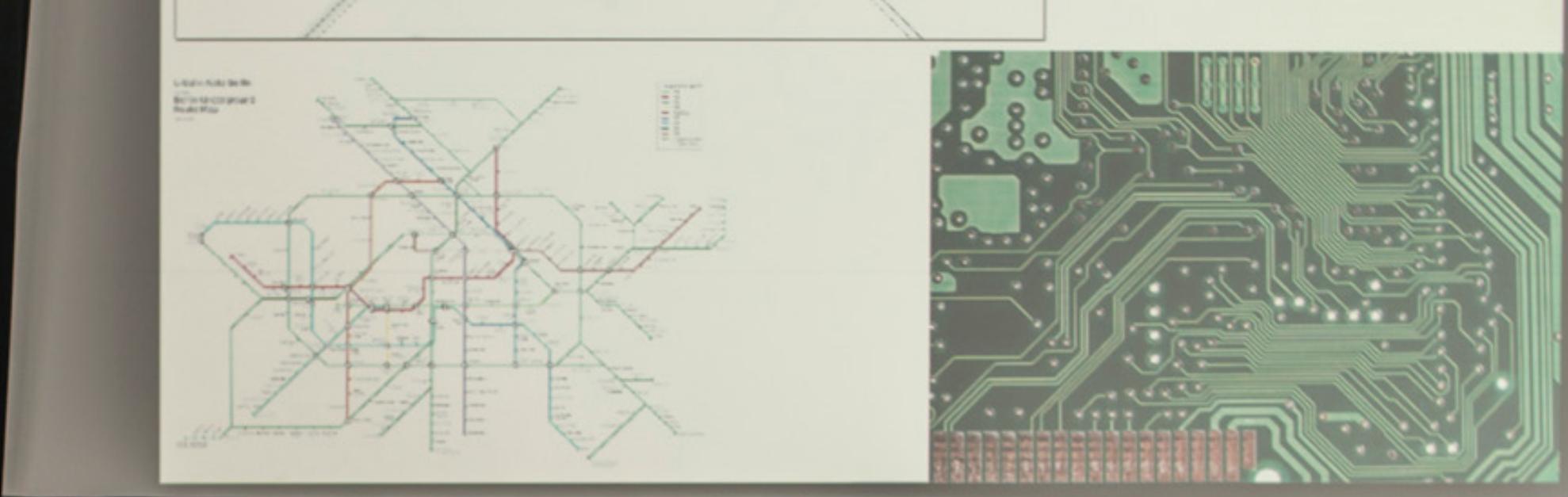
Završit ću prikaz prizorom *The Shining* (2017.), kojim sam otvorila predavanje na Kustoskoj školi *Kad jednom odeš, uvijek si stranac* – prizorom *isijavanja* anonimnog, dotrajalog zida u zagrebačkom Folnegovićevu naselju. Štoviše, zaokružit ću priču vrativši se na početak niza *svjelosnih site-specific intervencija* autorice Selme Banich. Umjetnica nas poziva da zamislimo političku svijest onkraj poslušnosti, da stvaramo otporne prakse koje se odražavaju u globalnim borbama za pravdu i jednakost, sljedećim upozorenjem:

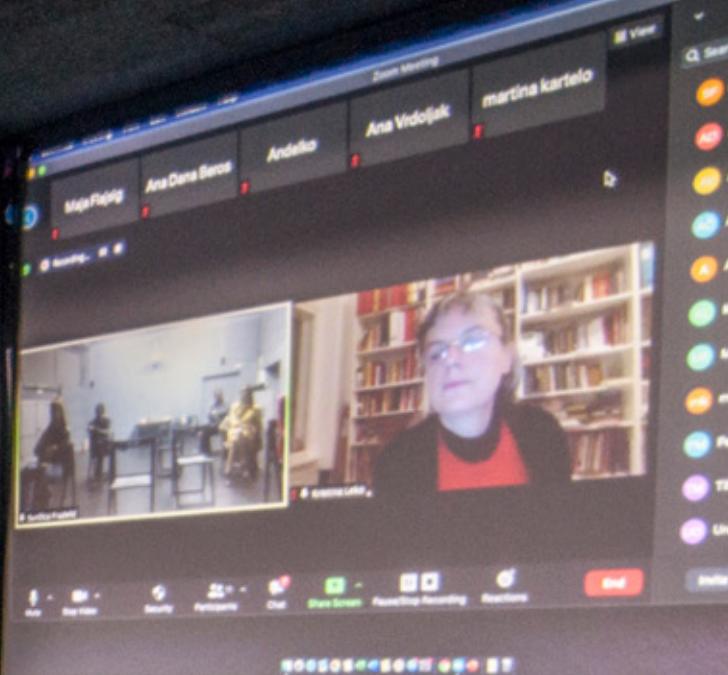
*Zatočili smo se unutar zidova, granica, posjeda i profita. Radikalne veze su nepoželjne, a subverzija sustava strogo je zabranjena, što nas čini trajno nedostupnima za globalnu pobunu – nemoćnima u našem kolektivnom isijavanju.*













# RAVNODUŠNOST KAO HENDIKEP LJUDSKOSTI

—  
Ana Bratić

Izložba *Crne krabulje* predstavljena je u Muzeju moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci u prosincu 2017. godine, a dio je međunarodnog projekta RISK CHANGE pokrenutog od strane Europske Unije u sklopu programa Kreativna Europa u trajanju od četiri godine. Od 2016. do 2020. godine aktivno je poticao kreativnost i povezivanje suvremene interdisciplinarne umjetnosti s društvenim studijima dajući naglasak na povezanosti lokalnog i migrantskog stanovništva težeći njihovoj integraciji. Riječ RISK odnosi na migrante, a CHANGE na naseljene stanovnike, odnosno dvije razdijeljene strane koje pokušavaju iznaći rješenja za suživot. Program je proveden putem raznih umjetničkih rezidencija, konferencija, simpozija, radionica i izložbi.

Izložba u Rijeci predstavlja niz stranih i domaćih umjetnika čiji se radovi bave migracijskom problematikom. Dvanaestero autora udaljava se od socijalnog i političkog konteksta dajući naglasak na emotivnoj i psihičkoj razini migracija. Umjetnici **Carlos Aires, Cristiano Berti, Can Sungu, Marianna Christofides, Aleksandar Garbin, Roos van Haaften, Laurent van Lancker, Miroslav Mikuljan, Rafael Puetter (Rafucko), Davor Sanvincenti, Ana Sladetić i Elejan van der Velde** posredstvom različitih medija sagledavaju migracije, većinom one prisilne, s pozicije svakodnevnog života u kojem uočavaju konflikte različitog tipa. Fenomen preseljenja uvijek sa sobom nosi propuste na više razina – od zakonskih do onih moralnih. Ujedno i lokalno stanovništvo, koje nije u procesu migriranja, zatiče turbulentna promjena. Sudar dvaju svjetova rezultira nesnalaženjem u novim situacijama i konstruiranjem fantomske slike migranata potaknute sumnjom, strahom i



Carlos Aires, Sweet Dreams are Made of This, video, 2016.  
web (izvor MMSU)

neznanjem. Navedeni autori, ističu kustosice **Ksenija Orelj, Sabina Salamon, Nataša Šuković i Marina Tkalčić**, putem instalacija, dokumentarca, projekcija i fotografija, težište s procesa migriranja, prebacuju na posljedice koje ono ostavlja na osobnoj i široj društvenoj osnovi. Prelazak granica sa sobom donosi zbumjenost i otpor, a administrativni zahtjevi najčešće ozbiljno ugrožavaju temeljne ljudske slobode. Ana Sladetić i Carlos Aires posebno naglašavaju probleme suparništva, nasilja i moći. Anina videoinstalacija ističe ekscesni karaktera susreta dviju skupina, a video Carlosa Airesa prati kulminaciju nasilja i moći. U raskošnoj plesnoj dvorani tango dvojice pripadnika specijalne policije izaziva oprečne dojmove – uživanje u ritmu glazbe te osjećaj nela-gode izazvan zamaskiranim predstavnicima sustava. Aktivacijom nasilja unutar društva nastoji se postići društveni red. Rafael Puetter alias Rafucko unutar sportskih spektakla, Svjetskog nogometnog prvenstva 2014. i Olimpijskih igara

2016., fokusira se na agresivne policijske intervencije u kojima su mahom privedeni siromašniji građani. Izgradnja olimpijske infrastrukture bez doma je ostavila niz obitelji i pojedinaca – esencija populizam koji prekriva realno stanje društva. Zajedništvo i jednakost „zapada“ u dokumentarcu Miroslava Mikuljana kulise su stroge kontrole i restrikcije. Ograničavanjem tržišta rada i manjkom socijalne integracije doseljenici su osuđeni na stvaranje vlastitih i izoliranih društvenih prostora i grupa. Posljedice takvih praksa osvjetljavaju nam Cristian Berti, Can Sungu i Marianne Christofides. Potraga za boljim životom glavni je motiv migracijskih podviga, međutim put u nepoznato rezultira dezorientacijom i besmisлом. Političke i birokratske prepreke te topografske točke postaju glavne okosnice umjetničkih radova Roosa van Haaftena, Aleksandra Garbina i Davora Sanvincentija, Laurenta Van Lanckera i Elejana van der Veldea.

Ravnodušnost i strah prema drugim ljudskim bićima tvore realitet društva i formiraju svakodnevinu koja onemogućava poimanje tuđe patnje. Levinasovo *načelo odgovornosti za Drugoga* odgovornost definirana kao temeljnu strukturu subjektiviteta. Biti odgovoran za Drugoga znači prihvatići u potpunosti njegovu jedinstvenost i autonomiju kako bi nadvladali barijere straha i predrasuda te otvorili put solidarnosti. U nadi da će umjetnosti probuditi prijeko potrebnu empatiju, pružamo joj prostor kako bi nam približila svjetove onih čija su prava i slobode kritično ugrožene.

Ana Bratić (Split, 1995.) magistra je  
edukacije filozofije i povijesti umjetnosti.  
Od 2019. godine, u okviru kolaboracije  
Filozofskog fakulteta u Splitu i Umjetničke  
akademije u Splitu, surađivala je u  
organizaciji prodajne studentske izložbe  
PAZART, kao kustosica na izložbi Premijere  
72 u Loggia / Centru za kulturu i cjeloživotno  
obrazovanje Zlatna vrata, kao kokustosica  
na skupnoj izložbi Rad tekst kontekst –  
izložba koja vas čuje u Staroj gradskoj  
vijećnici u Splitu. U okviru nastavnih baza  
Filozofskog fakulteta odradila je stručno  
osposobljavanje u Hrvatskoj udruzi likovnih  
umjetnika (HULU) na festivalu suvremene  
umjetnost Almissa Open Art. Program  
stručnog osposobljavanja završila je u  
Hrvatskoj udruzi likovnih umjetnika Split.

# ISPIT HUMANOSTI

—  
Ana Čukušić

Strah je emocija koja nas simultano čini bespomoćnim, blokirajući kretanje do željene verzije sebe i svjesnim opasnosti, održavajući tako postojeći životni balans. Danas je strah posebice izražen i sveprisutan. Stvoreni su novi strahovi i aktualizirani neki postojeći. Sveprisutni strah od najezde stranog „okupatora“ nadograđen je strahom od pandemije. Solidarnost je time još ugroženija. Stoga je svaki i najmanji pokušaj uspostavljanja dijaloga o migrantskoj krizi i potrebama drugoga, u okolnostima u kojima čak i državni vrh poziva na socijalnu (ne fizičku) distancu, a mediji poručuju da biti otuđen i izoliran znači ostati zdrav, pronalazak čovjeka baš tu, na mjestu koje ga mrvi.

Međunarodna skupna izložba *Getting across – Izložba o granicama* otvorena je u Galeriji umjetnina u Splitu u veljači 2020. godine, u trenutku kada se situacija oko virusne pandemije diljem svijeta tek počela kretati u nepredvidljivom i neizbjegnom smjeru, a tema izbjegličke krize povlačiti iz medijskog prostora. Referirala se na izbjegličku krizu 2015. i 2016. godine, ali i neke daleko starije migracije iz 70-ih i kraja 60-ih godina prošlog stoljeća, poput one uzrokovane ratom u Bangladešu. Realizirana je u suradnji s Goethe – institutom Hrvatska. Kreatori migrirajućeg postava, koji personificira sudbinu izbjeglica nemajući stalno utočište su kustosi Leonhard Emmerling i Kanika Kuthiala. Uz domaću kustosicu izložbe Jasminku Babić, na njoj je sudjelovao i jedan hrvatski autor. Čine ju radovi umjetnika iz Indije (Kishor Parekh), Kašmira (Sumit Dayal), Australije (Mike Parr), Švicarske (Roman Signer), Venezuele (Javier Tellez), Pakistana (Bani Abidi), Turske (Halil Altindere), Njemačke (Andre Lutzen, Eva Leitolf) i Hrvatske (Davor Konjikušić).



Iz postava Getting across -  
Izložba o granicama u Galeriji  
umjetnina Split\_fotografija -  
Robert Matić

Izložba stavlja naglasak na perspektive i iskustva migrantske krize, traženja azila i prava pripadnika drugih nacija, težeći cjelovitoj istini naspram površne i nekritične medijske recepcije, koja servira reducirane i frustrirajuće, senzacionalistički motivirane fragmente te u raspravu unosi dodatnu gorčinu i ksenofobiju. Pakistanska umjetnica Bani Abidi upozorila je za prilike izložbe dvokanalnu projekciju koja prikazuje pripremu instrumenata i odjeće te probu za nastup pakistanskog gajdaškog orkestra. Bend iz islamskog Pakistana svira gajde, koje su naslijede britanske kolonijalne vladavine, a skladba koju sviraju je nacionalna himna SAD-a, države koja je svojevremeno bila neprijateljska i saveznička. Time je umjetnica ukazala na slojevitost odnosa među državama i informirala o teškim životnim uvjetima Pakistanaca na čijem

je primjeru sviranja za novac, očigledno da vrijednosti gasnu kada prioritet postane borba za egzistenciju. Australski umjetnik Mike Parr izlaže dokumentirani šestosatni performans *Zatvorite koncentracijske logore*. Referenca je to na australiske izbjegličke kampove koji su među lokalnim stanovništvom prozvani koncentracijskim logorima. Na jednom od dvaju ekrana umjetnik zašiva usta i očni kapak i na bedro žigosa riječ „stranac“ u znak solidarnosti prema migrantima australijskih kampova koji su isti čin samopovredivanja šivanjem usana koristili kao znak protesta još 2000. godine. Na drugom je ekranu prikazan inspekcijski izvještaj koji je predan i parlamentu u Canberri, a opisuje stanje istih kampova za ilegalne imigrante. Kašmirski fotograf Sumit Dayal izlaže crno bijele dokumentarističke fotografije Kašmira, u kojima spaja dvije oprečnosti toga kraja. Na istim je fotografijama Kašmir prikazan kao meditativno i mirno planinsko područje, jedna od najviših točaka svijeta i zona sukoba, područje na koje pravo polažu tri države koje posjeduju nuklearno oružje – Indija, Pakistan i Kina. Hrvatski predstavnik Davor Konjikušić izlaže seriju fotografija *Aura: F37* snimljenih termo-vizijskom kamerom, koju se koristi za noćni nadzor vanjskih granica EU. Na fotografijama su zabilježeni ilegalni prijelazi zelene šengenske granice, a efektnom vizualu je pridodan zvuk razgovora između migranata, čime se zaobilazi objektiviziranje subjekta kojeg se snima, dodjeljuje mu se identitet i tako razotkriva represivni potencijal aparata, stroja kojem je povjerena zadaća kontrole.

U svevlašću glasnih i agresivnih informacija, šupljih poput vlastitog sadržaja, koje prijeteći lebde nad glavama ustrašene javnosti i utječe na njezino zak-

Ijučivanje i odobravanje, potrebno je biti pronicljiv i znati odlučiti koliku će moć na nas manipulativni medijski podražaji imati, pogotovo danas kada je solidarnost nepoželjna, a dodatni se zaštitni slojevi, ukrojeni strahom po život kakav pozajemo, podižu nad postojeće državne granice. Ipak, nagašavaju autori koncepcije, silina dezinformacija se ukroćuje umjetnošću, a „ta ruka kojoj tisučljeća prate drhtaj u sumraku, drhti jednim od tajnih i najviših oblika snage i časti, biti čovjek.“<sup>1</sup>

Ana Čukušić diplomirala je povijest umjetnosti i filozofiju na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Splitu. U Galeriji umjetnina u Splitu pohađa program stručnog ospozobljavanja za rad za zanimanje kustosa. Asistentica je na odsjeku povijesti umjetnosti Filozofskog fakulteta u Splitu. Uz povremena kuriranja izložbi, povremeno održava edukativne likovne radionice za djecu i surađuje u pisanju nekoliko monografija. Na spomenutom je projektu *Getting across – Izložba o granicama* sudjelovala kao asistentica kustosa.

1

Andre Malraux, *Glasovi tišine*, u: Danilo Peović, *Nova filozofija umjetnosti*, 376. str.

# KUSTOSKA ŠKOLA “KAD JEDNOM ODEŠ, UVIJEK SI STRANAC”

---

Vanda Franičević

“Porto Vecchio Trieste  
Contemporanea” 2018. g.

Talijanski projekt “Luka kultura”/H/C (*Harbour of Cultures*) objavljen je u ljetu 2018. godine kao dvogodišnji natječaj za ostvarenje *site specific* umjetničkog programa i umjetničke zone prilaza.

Namjera projekta je pokretanje procesa preuređenja i prenamjena prostora Porto Vecchio (Trst, Italija). Kako bi se otklonilo poteškoće diskursa migracija, u vidu neizvjesnosti i segregacije, podrazumijeva se da identitet bude razmatran sukladno principu kulturnog bogatstva. Cilj projekta bio je ostvariti plato gdje se na apolitički način otvaraju mogućnosti susreta političkih i umjetničkih predstavnika različitih kultura i životnih motivacija. Shvaćeno kao akcija pojedinačnih grupa umjetnika s područja Mediterana i zaleđa (prvenstveno s područja europskih država članica Srednjoeuropske inicijative – CEI), postavljena je premlisa po uzoru na Foucaultovu tezu iz zapisa *O drugim prostorima* (1967.) u kojoj ističe ulogu broda: „Brod je heterotopija *par excellence*. U civilizacijama bez broda, snovi izbljeđuju, špijunaža postaje avantura, a policija preuzima ulogu gusara.“

U kreiranju slike nove luke, bili su pozvani sudjelovati kustosi, umjetnici i ostali znanstvenici iz različitih disciplina. Zadatak je bio postavljen u odnosu na prostor Mediterana i Europe određen za rješavanje problema i rješavanje promjena stanja prouzrokovanih društvenom i ekonomskom krizom nastalom uslijed ratnih zbivanja. Pitanje je bismo li trebali kao uzrok izostaviti klimatske promjene i uopće želju za promjenom kao



Barbara Holub i Marie-Christin Rissinger, slika videa *Stotina želja za Luku Kultura*, 2018.

primarnim uzrokom odlaska, kao što je bila pojava tijekom migracija od sredine 20. stoljeća na relaciji Europa – Amerika, kad je u većini slučajeva upravo Italija bila izbjegličko mjesto posredništva u smislu planiranja prekoceanske plovidbe.

Sudjelovatelji su bili pozvani djelovati na različitim razinama kreativnog znanja, što je ostvareno medijacijom u kontekstu konfiguracije prostora i regulacije doprinosa sudjelovanja s obzirom na smjernice natječaja. Tako su se idejna rješenja za realizaciju artefakta ili objekta projekta nužno dovodila u vezu sa prostornim planiranjem i conceptualnom jednostavnošću rada koji je: odnosan, interaktivan, denotativan, od kolektivne važnosti/interesa, koji omogućava zbljžavanje ljudi i koji je angažiran i omogućava ili potiče na angažman. Detaljni opisi pojedinačnog projekta/programa trebali su biti priloženi do ponoći 15. srpnja 2018. godine prema talijanskom vremenu. U posebnoj je točki natječaja naglašeno kako organizatori ima-

ju pravo pozvati autore povodom davanja izjave putem internacionalnih medija.

Sukladno sadržaju Kustoske škole "Kad jednom odeš, uvijek si stranac", na kraju ogleda o natječaju "Porto Vecchio Trieste Contemporanea" iz 2018. godine, odlučila sam protumačiti geopolitičko uvjetovanje u domeni suvremene umjetnosti i arhitekture.

Uvidom u radove konceptualnih umjetnika, dizajnera i arhitekata, moguće je zaključiti kako se u procesu realizacije radova ostvarilo fokus na minimalistički izraz i ornamentalni pozitivizam u domeni performativne umjetničke prakse kojom se promiče modernost i kulturni identitet. Istaknula bih video prikaz urbanističkog planiranja, a koji je služio kao poticaj za nastavak suradnje s predstavnicima armenske grupe sudjelovatelja u okviru projekta za mlade u razdoblju od 9.-17. ožujka 2019. godine. Riječ je o video filmu "One Hundred Desires for Harbour for Cultures".

#### LITERATURA

- Život umjetnosti: Časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi (Zagreb, 2011), br. 88 (1).
- Život umjetnosti: Časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi (Zagreb, 2015), br. 96 (1).
- Život umjetnosti: Časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi (Zagreb, 2017), br. 101 (2).

#### INTERNETSKI IZVORI

- *Design Trieste Contemporanea – Harbour For Cultures* ("Professione Architteto" 2018). Dostupno na: <https://www.professionearchitetto.it/news/notizie/25510/>

- Design-Trieste-Contemporanea-Harbo-  
ur-for-Cultures-Progetti-immaginifici-e-in-  
ternazionali-per-un-nuovo-Porto-di-Culture,  
pristupljeno: 2020.
- *Trieste Contemporanea* (2020). Dostupno  
na: <https://www.triestecontemporanea.it/en/>, pristupljeno: 2020.
- *Harbour For Cultures: 13th International  
Design Contest Trieste Contemporanea  
2018* (2020). Dostupno na: <https://www.triestecontemporanea.it/en/2018/04/15/read-the-announcement-of-the-13th-international-design-contest/>, pristupljeno: 2020.
- *Harbour For Cultures Project in Armenia –  
Trieste Contemporanea* (2020). Dostupno  
na: <https://www.triestecontemporanea.it/en/2019/03/09/harbour-for-cultures-project-in-armenia/>, pristupljeno: 2020.

Vanda Franičević rođena je 1992. godine.  
Studentica je diplomskog studija hrvatskog  
jezika i književnosti i povijesti umjetnosti na  
Filozofskom fakultetu u Splitu. Sudjelovala  
je na projektu *Fast Forward* Galerije  
umjetnina u Splitu. Bila je dijelom projekta  
*Premijere 77* u organizaciji Centra za  
kulturnu i cjeloživotno obrazovanje Zlatna  
Vrata. Pod mentorstvom prof. dr. sc. Joška  
Božanića vodila je „Radionicu komiškoga  
jezika“ sa učenicima OŠ „Komiža“ u sklopu  
projekta *Rota Palagružana* 2016. godine.  
Imala je priliku biti kustos Ribarskog  
muzeja Grada Komiže. Članica je Udruge za  
suvremenu umjetnost *KVART*.

# OSVRT NA RAD IVANE PAPIĆ: “BERLIN, OBEĆANI GRAD — IZVJEŠTAJ IZ CALL CENTRA

—  
Dora Matić

Suvremeno globalizirano društvo obilježeno je mobilnošću, a dio migracijskih tokova čine i obrazovani mladi ljudi koji u pravilu bolje životne prilike traže u prosperitetnim urbanim sredinama. Transnacionalni globalizacijski procesi raspirili su mobilnost kod mlađih, pa je tako danas lakše nego ikad spakirati kofer i otići, znajući da *doma* neće nigdje pobjeći, *doma* sve stagnira i *doma* se uvijek lako vratiti u slučaju razočarenja. Dok su studentske i stručne razmjene poput Erasmusa postale gotovo pa imperativom tijekom studija, po završetku istog mlađi obrazovani ljudi bježe u obećane zemlje – Njemačku, Veliku Britaniju, Dansku, Švedsku...

Berlin, simbol slobode, umjetnici Ivani Papić bio je simbol potrage za boljim životom. Rođena i odrasla u Splitu, umjetnica zadnjih sedam godina živi u glavnom gradu Njemačke, gdje od 2018. studira na specijalističkom postdiplomskom studiju na Universität der Künste Berlin. Njena prva izložba *Berlin, obećani grad – izvještaj iz call centra* interaktivna je zvučna instalacija koja se bavi problemskim pitanjima poput migracija, identiteta i osjećaja pripadnosti. Intervjuiravši bivše i sadašnje internacionalne zaposlenike/ce *call* centra, umjetnica je kolažirala njihove biografske iskaze u tematske jedinice koje su prostorno mapirane, shemom evocirajući stanice U-bahna i simbolički reprezentirajući tranziciju. Biografski intervju sugeriraju da migracije ne moraju nužno biti na prvom mjestu ekonomске, s obzirom da politički, socijalni i drugi faktori utječu na suvremene migracije mlađih. U većini intervjuja protagonisti rezoniraju snažnu ideologiju individualizma prema kojoj se Berlin mistificira kao obećani grad, grad u koji se dolazi ostvariti svoje snove i/ili potenci-

jale, ne osvrćući se pritom na činjenicu da svoju romantiziranu viziju života u velikom gradu ostvaruju kao moderni gastarabajteri. Prisiljeni raditi *od-9-do-5* poslove za koje su najčešće prekvalificirani da bi si uopće omogućili život u *obećanom* gradu, mlađi obrazovani ljudi sa svojim znanjima i vještinama u ovom kontekstu predstavljaju tek ljudski kapital čiji rad ima određenu ekonomsku vrijednost i nekom trećem donosi profit, a njima minimalac. Prema tome, iako nije najvažniji, ekonomski aspekt u ovakvim narativima ima dvostruku ulogu jer je istovremeno i pokretač i prepreka; motivacija je mlađim ljudima da migriraju, ali i neka vrsta utega koji im otežava pronaći svoje mjesto pod berlinskim suncem.

Razvijena industrijska i postindustrijska društva u radničku povijest upisuju povijest migracija i danas je nemoguće promišljati jedno bez drugoga, međutim narativi audio-izložbe kolažirani su na način da ne problematiziraju radnička pitanja, niti protagonisti odaju dojam osviještenosti o pripadnosti radničkom kolektivu u ulozi imigranta. Umjesto promicanja osjećaja klasne pripadnosti ili specifičnije, pripadnosti rastućoj skupini migrantskih radnika, intervjuji izložbe fokusirani su na osjećaj *ne-pripadnosti*. Upitani gdje se osjećaju doma, većina protagonista osjeća da više ne pripada ni u državi iz koje su iselili, kao ni tamo gdje su emigrirali, gdje će zauvijek biti stranci, ma koliko dugo se ondje zadržali. Na pitanje gdje je dom odgovaraju iskazima u stilu "dom je ovdje, ovdje sada radim i ovdje mi je obitelj", "dom je i ovdje i tamo, ali i nije", "dom je svugdje i nigdje, nekad osjećam da je cijeli svijet moj dom, a ponekad mislim da ne pripadam nigdje".

Osjećaj izmještenosti i nepripadanja upisan je u diskurs mlađih migrantskih radnika i neizvjesno je hoće li njihove migracije učiniti puni krug i vratiti se u rodnu zemlju: "ne vjerujem, iako nikad se ne zna", "možda tek u mirovini", "vjerojatno u mirovini, ne radi toga da se vratim s hrpom novca, nego jer me realnost u mojoj državi previše nervira". Koliko god se iz ovakvih izjava može iščitati da novi dom migrantima zaista pruža ono čega im u matičnim zemljama nedostaje i u tom smislu ispunjava *obećano*, toliko se često zapostavlja druga strana priče – suvremene migracije za brojne migrantske radnike i radnice predstavljaju trajni rascjep, odnosno iskliznuće identiteta.

# AI WEIWEI I MIGRANTSKA KRIZA

---

Andelko Mihanović

Velika migrantska kriza koja je kulminirala 2015. godine na Mediteranu tema je serije umjetničkih istraživanja i izložbenih projekata kontroverznog kineskog umjetnika Ai Weiweija. Početkom 2016. godine Weiwei je odlučio rekreirati tužnu fotografiju mrtvog tijela trogodišnjeg sirijskog dječaka Alana Kurdića, poginulog tijekom potonuća prenatrpanog gumenjaka u pokušaju migracije iz turskog Bodruma na obalu grčkog otoka Kosa. Zbog ovog radikalnog rekreiranja scene Weiwei je oštro kritiziran i optuživan za skretanje pozornosti na samog sebe, a ne na probleme izbjeglica i njihove žrtve. Ipak, dio stručne i šire javnosti podržao je umjetnika.

Nedugo zatim isti umjetnik postavio je veliku instalaciju inspiriranu migrantskom krizom ispred berlinske Koncertne dvorane (Konzerthaus), koja je također izazvala kritike. Oko šest neoklasističkih jonskih stupova na pročelju ove monumentalne građevine Ai Weiwei je napravio oblog od mnoštva kričavih narančastih prsluka za spašavanje na moru, koji su u ovom razdoblju bili amblematični simboli mediteranske i europske migrantske krize, a koji su na terenu kronično nedostajali, što je rezultiralo mnogim utapanjima prilikom potopa gumenjaka.

Vrijeme i mjesto instalacije pogodeni su jer je, kako prenosi Artnet News, u ovoj instituciji tada održana i gala večera Međunarodnog filmskog festivala Berlinale s velikom medijskom pratnjom i uzvanicima visokog profila.<sup>1</sup> Prema istom izvoru umjetnik je prikupio prsluke tijekom brojnih posjeta kriznim žarištima u Grčkoj. On je mnogo

1

<https://news.artnet.com/art-world/ai-weiwei-life-jackets-installation-berlin-427247>



Izvor: Getty Images, preuzeto s <https://news.artnet.com/art-world/ai-weiwei-life-jackets-installation-berlin-427247>



Ai Weiwei, Libero, 2016. Preuzeto s <https://www.palazzostrozzi.org/en/ai-weiwei-stay-home-stay-together/>

vremena proveo onđe kako bi dokumentirao križu i navodno volontirao pri pomaganju migranima.<sup>2</sup> Ova instalacija je sigurno manje kontroverzna od fotografije spomenute u uvodu članka i kao takva je sigurno primjerenija. Iako je potrebno propitivati motive i posljedice umjetnikovog bavljenja krizom, teško je osporiti medijski odjek koji su njegovi projekti imali.

Istoj seriji radova pripada i rad sa sljedeće slike, instalacija 9 gumenjaka na pročelju renesansne palače Strozzi odnosno istoimenog renomiranog muzeja u Firenci, gdje je 2016. godine Ai Weiwei imao svoju prvu retrospektivu. Odabir instalacije iz serije posvećene političkim i ekonomskim migrantima pokazuje koliko važno mjesto ta serija ima u njegovu recentnom radu. Osim toga pokazuje i da je medijski odjek ove teme velik i marketinški utrživ, što još jednom upozorava na potencijalne probleme bavljenja migrantskom krizom na neetičke načine.

Gledajući kritički seriju projekata posvećenu tadašnjim političkim i ekonomskim migracijama koje zapravo i danas traju, važno je upravo odijeliti primjere dobre prakse od prelaženja crte, ugrožavanja dostojanstva žrtava i eksploracije ljudskih sudbina. Važno je odijeliti dobre projekte poput propitivanja uloge Europske unije instalacijom u Berlinu, od neprimjerenih, kao što je rekreacija scene mrtvog tijela malenog Alana Kurdi na plaži.

Eksploracija krize dogodila se na jednom dijelu političke scene, posebice u Italiji koja je prva zemlja destinacija za izbjeglice koje dolaze preko mora sa sjevera Afrike. Dio političkih stranaka

u Italiji svoj izborni program i aktivnosti temelji upravo na manipulaciji narativom vezanim uz migrantsku krizu i na populizmu proizašlom iz tog procesa. Međutim, unatoč glasnom politikanstvu i elitizmu, u zemlji djeluje niz različitih organizacija i inicijativa koje su fokusirane na pružanje pomoći i prihvati izbjeglica. U tom kontekstu značajna je prošlogodišnja akcija poljskog kardinala Konrada Krajewskog, izgleda električara po struci, koji je prekršio zakon i vlastitim rukama fizički spjedio dotad isključenu struju u jednoj skvotiranoj zgradbi u centru Rima gdje živi preko 400 ljudi na margini, među kojima su obitelji s malom djecom. Krajewski, je kako prenose sami skvoteri, i prije ovog isključenja/uključenja struje redovito pomagao siromašnim skvoterima iz različitih zemalja.<sup>3</sup> Naposljetu, ono što je važno kod promatranja projekata poput Ai Weiweijevoga jest kritički odmak, donekle i vremenska distanca. Kod projekata visokog profila, kakvi su oni koje on radi, uključeni su i značajni resursi kako u produkciji tako i u prihodima pa je jako teško objektivno ih sagledati u odnosu na neimaštinu ili opasnosti koje obilježavaju sudbine ljudi koji su iz ekonomskih ili političkih razloga primorani migrirati.

dr.sc. Anđelko Mihanović, povjesničar umjetnosti, kustos, doktor znanosti u području analize i upravljanja kulturnom baštinom. Nakon višegodišnjeg usavršavanja u Italiji i Londonu trenutno djeluje kao vanjski suradnik pri Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Splitu.

3

[https://www.ilmessaggero.it/roma/news/palazzo\\_occupato\\_spin\\_time\\_labs\\_papa\\_corrente-4486612.html](https://www.ilmessaggero.it/roma/news/palazzo_occupato_spin_time_labs_papa_corrente-4486612.html)

# MIGRACIJE NEKAD, DANAS I SUTRA: INTERDISCIPLINARNI PRISTUPI U PODUČAVANJU

---

Jasmina Šarić

Budući da smo u okviru ove kustoske škole dotakli, između ostalog, i temu pedagoške metodologije u projektima koji se tiču pitanja migracija, čini mi se zanimljivim istaknuti jedan projekt upravo u tom području, a u čijoj sam provedbi imala priliku sudjelovati. Radi se o umjetničko-edukativnom projektu „Our Memories and I“<sup>1</sup> koji je proučavao uvođenje umjetnosti i umjetničkog izražavanja kao inovativnih pedagoških metoda korištenih za usvajanje (povijesnog) znanja i vještina te komunikaciju intimnijih sjećanja u kontekstu koji nadilazi školsko i lokalno okruženje. Partneri u projektu su bili European Observatory of Memories Sveučilišta u Barceloni kao koordinator projekta, Istituto storico grosssetano della resistenza e dell'età contemporanea iz Grosseta, Museu Memorial de l'Exili (MUME), Platforma „Culture Hub Croatia“ iz Splita te srednje škole u Perpignanu (Francuska), Figueiresu (Španjolska), Berlinu (Njemačka) i Grossetu (Italija). Sve su to škole koje se nalaze u blizini mjeseta koje simboliziraju migracije – francusko-španjolska granica koja je za vrijeme i nakon građanskog rata bila poprište brojnih migracija, Berlinski zid koji je od gradnje 1961. do rušenja 1989. bio i mjesto razdvajanja dvaju različitih načina života, Grosso to u čijoj blizini se nalazi Maiano Lavacchio, mjesto stradanja tijekom Drugog svjetskog rata.

Posjećujući tzv. „mesta sjećanja“ i povezujući zbivanja iz ne tako davne prošlosti s onima koji se trenutno odvijaju na globalnoj razini, učenici

1

Projekt se provodio od 2017. do 2019. godine i bio je financiran od strane Europske komisije kroz program Erasmus+, ključna aktivnost 2 - Strateška partnerstva u području općeg obrazovanja. Stranica projekta: <https://ourmemoriesandi.wixsite.com/erasmusplus>



*Tree of Life*, Anais Perice,  
Dorris Uteza

su sudjelovali u umjetničkim radionicama provođenima u suradnji s njemačkim umjetnikom Romanom Kroke. Pod vodstvom umjetnika, učenici su prikupljali detalje iz obiteljske dokumentacije i one koje su zapazili prilikom posjeta određenom mjestu sjećanja te potom izrađivali umjetničke instalacije. Nastali su radovi koji su kombinacija njihovih osobnih, obiteljskih sjećanja i referenci na mjesta „općih sjećanja“ kao što su to kamp u Rivesaltesu, memorijal Waltera Benjamina u Portbou i Berlinski zid. Pritom su prikupljali saznanja i o povijesnim ličnostima koje su bile prisiljene migrirati, migracijama u različitim povijesnim periodima i okolnostima koje su dovele do njih, ali i odnosima prema migrantima. Budući da veliki broj učenika koji su sudjelovali u projektu i sami potječu iz migrantskih obitelji, kroz praćenje osobne obiteljske povijesti, ova metodologija podučava

učenike kako steći vlasništvo nad sjećanjima te istovremeno osigurava prostor za izražavanje emocija i kreativnosti. Umjetnost je pritom sredstvo koje ima za cilj omogućiti iskrenu komunikaciju između svih uključenih učenika, nadilazeći moguće jezične i kulturne barijere te potičući međusobno razumijevanje razvijati empatiju. Projekt se u školama provodio u sklopu izvannastavnih aktivnosti, ali i kroz međupredmetno uvođenje u kurikulum.

Razumijevanje višestrukosti sjećanja koje doprinosi percepciji i prihvaćanju „drugog“ uz povezivanje osobnog i kolektivnog, nova saznanja o potrebama mladih te stvaranje zajedničkih rješenja kao odgovora na te potrebe neki su od najvažnijih rezultata ovog projekta. Za učenike, dogodilo se to na nekoliko razina: kroz poticanje kreativnosti i povezivanje sa suvremenom umjetnošću (te shvaćanjem da ona nije neprobojna i nerazumljiva kakvom ju obično smatraju) i njezinim agensima, uz stvaranje empatije, izražavanje osjećaja i promišljeno povezivanje prošlosti i sadašnjosti te učenjem da migracije prate civilizaciju kroz povijest.

Učenici svake škole pripremili su i izložbe prilikom kojih su ponosno predstavljali svoje radove, objašnjavali njihove koncepte, ali i priče koje su im poslužile kao inspiracija. Tijekom izložbi događao se i susret s emocijama koje su često bile teške, budući da su neki od učenika i sami migranti. Neki od radova prikazuju uistinu zrela promišljanja, razvijene koncepcije i originalne pristupe. Umjetnički izraz kao pedagoška metoda pokazao se stoga kao pravi pristup u poticanju međusobnog razumijevanja, komunikacije, interpretacije i razmjene iskustava.

Izložbe svih radova dostupne su u online formatu na <https://ourmemoriesandi.wixsite.com/erasmusplus/onlineexhibitions>

Jasmina Šarić diplomirala je povijest umjetnosti i filozofiju na Filozofskom fakultetu u Splitu te završila međunarodni program za kustose pri Sveučilištu u Stockholmu. Nezavisna je kustosica i suosnivačica Platforme "Culture Hub Croatia".

---

## Maša Štrbac

106

Ivana Papić, odrasla u Splitu, u Berlin se zaputila nakon studija na Odjelu za restauraciju i konzervaciju Akademije likovnih umjetnosti splitskog Sveučilišta, u želji da iskusи život u velikom gradu, u multikulturalnoj sredini i internacionalnom okruženju. U Berlinu je, kao i drugi imigranti, trebala stalni posao kako bi si osigurala smještaj i dobila radnu dozvolu, te ga je pronašla u call centru. U međuvremenu je upisala postdiplomski studij na Institutu Art in Context na Universität der Künste Berlin gdje danas razvija svoje umjetničke projekte. Jedan od njih je „Berlin, obećani grad – Izvještaj iz call centra“, njena prva samostalna izložba, u kojoj reflektira o iskustvu bivanja u emigraciji kroz razgovore s trinaest bivših i sadašnjih radnika/ca call centra u Berlinu, agenata i menadžera koji su, poput nje, uglavnom mladi i obrazovani međunarodni iseljenici/ce (engl. *expats*). Riječ je o interaktivnoj audio-instalaciji razvijenoj na Institutu u okviru kolokvija „Eksperimentirati i intervenirati u javnom i socijalnom prostoru“ pod mentorstvom Kristine Leko.

U prostoru izložbe dočekuju nas telefoni na postoljima – devet jednakih telefona na devet jednakih postolja razmještajem podsjećaju na ured sa stolovima devet djelatnika, kojih trenutno nema. Na podu između postolja teku fluorescentne trake koje se lome pod pravim kutom, obilaze ih i nastavljaju dalje. Umjetnica ih je oblikovala da budu nalik matičnoj ploči nekog elektronskog uređaja, prema karti berlinske podzemne željeznice U-bahn, s prugama i postajama na mjestu telefona. Na ambijent željeznice podsjećaju i zvukovi u prostoru. Ništa se pored toga ne događa, a telefoni zagonetno „šute“ – ipak, kad im priđemo, podignemo slušalicu i pritisnemo jednu od tipki,

107

s druge strane čujemo glas osobe, jedne od tri-naest sugovornika/ca Ivane Papić - jedni govore hrvatski, drugi engleski, s različitim akcentima, neki pak srpski. Osobe se u razgovoru ne predstavljaju – možemo nagađati o njihovom porijeklu na temelju materinjeg jezika ako njime govore (hrvatski ili srpski) ili načina na koji govore engleski. Kroz kratke, 2-3-minutne sekvence doznajemo o razlozima njihovog dolaska u Berlin, o radu u call centru, o njihovom poimanju „doma“ i planovima za budućnost. Ukupno 27 sekvenci umjetnica je organizirala u devet poglavlja i naslovila ih, prema sadržaju: *Mistični zov; Neki novi početak; Posao za poželjeti; Jedna velika familija; Netko stalno nadgleda; Moderni gastarabajter; Gdje je doma; Doseđenički duh; Želje i planovi*. Na pojedinom telefonu mogu se slušati sekvence iz jednog od poglavlja, redom koji je postavom sugerirala umjetnica ili koji posjetitelj/ica sam/a izabere odabirom telefona i tipke na njemu.

Razgovori su prijateljski i otvoreni, ispričani nekom tko poznaje situaciju iz prve ruke, gorko-slatki. Iz boje glasa, intonacije i ritma kojim govori osoba s druge strane slušalice, iščitavamo čitavu skalu emocija, od euforije ali i straha od novog početka, preko relativnog zadovoljstva ili razočarenja razvojem situacije u novoj sredini, do otpora i nove nade... Kako napredujemo sa slušanjem, tako se pred nama ocrtavaju konture osobe koju ne poznajemo, ali ju možemo razumjeti, poistovjetiti se s njom u situacijama koje opisuje. Unatoč različitim pričama i karakterima, svi sugovornici/ce dijele nezadovoljstvo prema call centru kao mjestu rada. Hijerarhijski odnosi moći stoje u podlozi hinjene ravnopravnosti i prijateljskog okruženja a žive boje u radnom prostoru ne mogu ublažiti

nehumanost automatiziranog rada koji se sastoji od nebrojenih odgovaranja na pozive klijenata. Jedna sugovornica priča da je, kako bi izbjegla nesnosnu buku istovremenog govorenja u prostoru, radije radila u smjenama s manje poziva, popodne i noću. Nepovjerenje je, unatoč nastojanju ili hinjenoj želji da bude drugačije, temelj odnosa prema radniku/ci koji se konstantno nadzire i od kojeg se očekuje, i u privatnoj komunikaciji na društvenim mrežama, odašiljanje pozitivne slike o tvrtki. Rad nije fizički zahtijevan ali je otuđujuć, repetitivan, jedan od brojnih sličnih koji rastu s digitalizacijom, i koje su primorani raditi oni/e koji na drugi način ne mogu osigurati egzistenciju. U Berlinu su među njima brojni imigranti/ce koji su ih, bez obzira na svoje obrazovanje, zbog velike konkurenциje, nedostatka poslova i režima viza, prisiljeni raditi, pritom najčešće za minimalnu naknadu. Iz te se situacije izdiže pitanje čija urgentnost ubrzano raste: Kako se radnici/ce mogu izboriti za bolji status? Koje su strategije otpora korporacijskim strukturama moći? Sugovornici/ce Ivane Papić ne daju jedinstven odgovor, svijest o potrebi zajedničkog djelovanja tek treba sazrijeti. Njihove su priče individualni putevi koje su iznašli uglavnom sami, snalazeći se u okruženju, rukovođeni osjećajem, željom, potrebom, osobnošću ili srećom. Neki su dali otkaz u call centru, neki rade na pokretanju vlastitoga posla, neki su prihvatali poziciju koju imaju i nastoje iz nje izvući najbolje što mogu.

Uломci razgovora na telefonima uvlače nas u priče protagonista, njihovi su nam glasovi blizu. Kad oni uminu, a mi spustimo slušalicu, prostor izložbe nam se pokazuje kao metafora njihovih priča. To je moment refleksije u kojem autorica zauzima distancu prema njihovoj (i vlastitoj) situaciji

i interpretira ju intervencijom na podu prostora – trake-pruge berlinske podzemne željeznice postaju životni putevi protagonista, a postolja s telefonima su postaje na njihovom putu. Berlin je jedna od tih postaja, obećanje sreće kojem su se u jednom trenutku okrenuli, i za kojom će dalje nastaviti tragati, tragom pruga koje se nastavljaju izvan prostora galerije. Hoće li se na tom putu ikad vratiti „doma”, i gdje je dom, pitanja su koja ostaju otvorena.

Maša Šrbac, dipl. povj. umjetnosti, voditeljica ureda Otvorenog likovnog pogona, producentica. Suradnica na programima organizacije Umjetnički pojmovnik javnog prostora i Demokratizacija kulture sjećanja u 2019. i 2020. godini, ko-urednica e-Kataloga umjetnost u javnom i socijalnom prostoru. Autorica i voditeljica više projekata na polju izvaninstitucionalne umjetničke edukacije (2000. - 2004.), voditeljica Galerije ULUPUH u Zagrebu (2004. - 2019.).

# TRADICIONALNOST I MODERNOST MIGRANTSKIH OBITELJI U POSLIJERATNOM SPLITU (1945.—1990.)

## — DVOSTRUKI IDENTITET NA PRIMJERU ŠIRE OBITELJI AUTORA

—  
Josip Vukorepa

112

### Uvodne riječi

Ovu temu sam izabrao kako bi se pozabavio pitanjem svoga identiteta i identiteta svoje obitelji, pošto sam već druga generacija koja živi i djeluje u gradu Splitu, te ču nastojati dati odgovor na pitanje koje se provlači kako kroz aktualna svjetska zbivanja, tako i kroz lokalne diskusije u gradu u kojem živim. Pitanje glasi: *Nakon koliko generacija imigranti postaju punopravni dio društva?*

Također ču kroz svakodnevne predmete nastojati dokazati kako je odgovor na postavljeno pitanje zapravo složen, jer u ovome slučaju, često dolazi do fuzije dvaju naizgled suprotstavljenih identiteta i to je često uvjetovano onim *tradicionalnim* identitetom koji ostaje netaknut usprkos *modernističkom* nadsloju.

### Praktično razmatranje teme

Prvo ču početi sa jednim zanimljivim fenomenom kojeg sam primjetio jedino u dijelu grada u kojem živim. Naime, nekih dvadesetak metara zračne

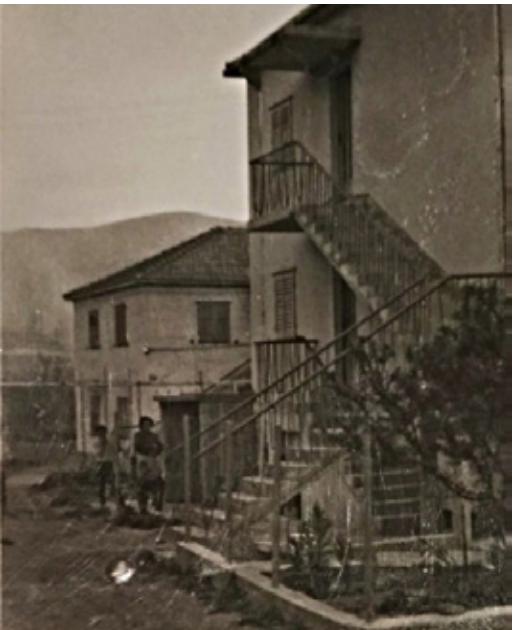
linije od moje kuće sam uslikao prilično stručno izgrađen suhozid, preciznog stila nizanja kamenih blokova bez ikakve upotrebe ikakvog drugog materijala za vezivanje (poput npr. betona). Spomenuti suhozid sam uslikao i s njime će početi razmatranje ove teme.



Sl. 1. Jedan od rijetkih primjera izvornog suhozida u istočnom dijelu Splita (uslikao autor rada)

Iako ne mogu sa sigurnošću utvrditi njegovu namjenu, danas služi kao međa posjeda jedne

113



Slika br.2 prikazuje jedan dio Kmana 1968. godine, odnosno vinograde u blizini obiteljske kuće. Radi se o motivu koji je danas gotovo nepostojeca pojava u promatranome kvartu.



SI.3. Kman 1968. godine  
(fundus autorove obitelji)

Kao što je primjetno, stil arhitekture kuća doseljenika iz dalmatinskog zaleđa kombinira rješenja uvjetno rečeno „mediteranskog“ i „balkanskog“ tipa, ali uz tada aktualne

obitelji. Naknadne interevencije na njemu su diskretne, a po kvaliteti obrade kamena ga se može datirati u vremensko razdoblje nakon Drugog svjetskog rata, kada mnoge obitelji dolaze u ovaj dio Splita, koji je tih 1950-ih i 1960-ih godina bio jedan od rubnih dijelova grada.

Među doseljeničkim obiteljima koje su priliku za život pronašle upravo u Kmanu spada i moja obitelj.

Prema informacijama do kojih sam došao usmenom predajom preko članova svoje obitelji, Kman je izvorno bio premrežen vinogradima u posjedu splitskih težačkih obitelji. Međutim, i u današnje doba nije rijetkost vidjeti stabla maslina, kruški, smokava ili grozdove pored privatnih kuća obitelji koje su se doselile do početka 1970-ih godina.

Na sljedećoj slici je prikazana moja obiteljska kuća iste godine iz drugačije perspektive, gdje se vidi odsutnost stambenih blokova.

intervencije, pošto je kamen zamijenjen puno dostupnijim betonom.

U sljedećem poglavlju će biti riječi o priloženim predmetima kroz koje će obraditi spomenuti dvostruki identitet - onaj moderni i onaj tradicionalni.

### Predmet prvi



je i tri trobojna „pom-poma“. Zbog stila izrade i motiva, vrlo lako je se može zamijeniti za slične vunene torbice slične izrade šireg balkanskog kruga, no u ovom slučaju se radi o etnografskom motivu prisutnom u selima nedaleko od Drniša.

### Predmet drugi



Ovaj jednostavni fotoaparat „Beirette“ proizvodio se sredinom 1960-ih (1963.-1966.) u Istočnoj Njemačkoj (DDR) i vrlo je dobre očuvanosti, a našao sam ga tijekom ljetnog čišćenja nepotrebnih stvari i odlučio sačuvati kao dio obiteljske ostavštine. Izrađen je od metala i dijelom je presvučen

crnom kožom. Objektiv je proizvela kompanija „Meyer“ i ima mogućnost uvećavanja do 3.5 puta. Osim fotoaparata, očuvana je i futrola izrađena od smeđe kože u koju se uređaj stavlja kada nije u upotrebi. Velik broj obiteljskih fotografija iz 1960-ih i početka 1970-ih je uslikan upravo ovim uređajem i u velikoj mjeri se čuvaju nesortirane u posebnoj kutiji.



#### Predmet treći

Crni prsluk je sastavni dio narodnih nošnji diljem Hrvatske, pa tako i u dalmatinskoj zaleđu, međutim predmet koji obradujem u ovoj „priči“ je zapravo maslinaste boje i nije djelo neke lokalne radnje. Prilično je novijeg datuma (negdje između 1975. i 1985.) i izrađen je u „Industriji konfekcije“ u srbjanskoj mjestu Svetozarevo. Postava ovog prsluka je presvučena smeđim plišem, te je iznimno koristan pri iznimno niskim zimskim temperaturama (u što sam se i sam uverio početkom 2019.).

#### Predmet četvrti

Tombola je društvena igra koja se donedavno igrala na masovnim okupljanjima prilikom blagdana Svetog Dujma, a mnogim obiteljima je bila omiljena razbibriga u socijalizmu. Inačica koju ja posjedujem je izrađena u zagrebačkoj tvornici „Biserka“, koja je također bila poznata i po svojoj kolekciji



dječjih igračaka iz 1960-ih i 1970-ih godina, često zasnovanih na popularnim animiranim likovima.

Pravila „tombole“ su jednostavna i u suštini se malo razlikuje od mnogo poznatije društvene igre „Bingo“. Cilj je, tijekom izvlačenja nasumičnih brojeva od 1 do 90, popuniti svoje kartice što prije. Tko popuni jedan red kartice ima „cinkvinu“ (od tal.cinque – 5 brojeva), a tko prvi popuni cijelu karticu ima „tombolu“. Ova inačica je izrađena 1970-ih godina, a u istoj kutiji je i šahovska ploča sa malim figuricama.

#### Predmet peti



Ovaj predmet je izrađen od mesinga, a na trupu ima prepoznatljivu otomansku ornamentiku. Ručka se do upotrebe preklapa i čuva u spomenutome trupu, koji se otvara kada je potrebno. Tada se željezna ručka postavlja na posebnu šipku i proces mljevenja kave može početi. Sam predmet je duguljast i po konstrukciji je identičan sličnim mlincima turskog tipa, za razliku od europskih, koji su izrađeni od drva i kutijastog su oblika, a proizvođač je „OM Gornji Vakuf“ iz Bosne i Hercegovine,

#### Predmet šesti

Izrađen je od vune koja je tkana u malim i gotovo savršeno preciznim kvadratastim uzorcima, a uokviren je drvenim okvirom sa rubnim pozlatama. Radi se o djelu jedne preminule članice moje



obitelji, a motiv prikazuje planinsku kuću na livadi, mali riječni vez, drveni most i par stabala, sa sjenježnom planinom u daljini i svijetloplavim nebom.

Gobleni su kao tkalačka tehnika bili na cijeni naročito 1960-ih i 1970-ih godina, a ovaj mali primjerak sam sasvim slučajno pronašao nedavno,

u jednoj od kutija nasumično položenih stvari u kućnom ormaru, te sam ga očistio od prašine i uslikao za potrebe ovog rada.



### Predmet sedmi

Gramofon „Tosca“ je jedna od stvari čiju sam namjenu oživio prije nekoliko godina, a u kompletu sa njim sam uzeo i veću količinu ploča, izdanih od strane „Jugotona“ od sredine 1960-ih do sredine 1980-ih godina.

Dakle, ovaj gramofon je proizведен 1980. godine u nekada poznatoj „Radio-industriji“ iz Zagreba (RiZ), postolje mu je izrađeno od masivnoga drva, kao i obloga kuti-jastih i za prijenos teških zvučnika, a poklopac za zaštitu mehaničke komponente je napravljen od plastike. Na ovom primjeru se već postupno vidi proizvođačka filozofija koja je bila prisutna krajem 1970-ih, a u kojoj se masivno drvo kombiniralo sa plastičnim dijelovima. Postolje za stavljanje ploča je napravljeno kombiniranjem tvrde plastike i metala, a izrađeno je u britanskoj kompaniji „BSR“

### Zaključak

Dvostruki identitet se isprepleće na primjeru obitelji autora ovoga izvornog rada, formirajući koloplet u kojem je teško utvrditi koliko je „moderno“ nadsljilo ono „tradicionalno“, što bi se također moglo potvrditi promatrajući i neke druge obitelji doseljeničkog podrijetla. Naime, ljudi koji su došli u Split iz drugih sredina su često nastojali upravo u gradu oponašati ambient okoline koje su napustili, kako odabirom predmeta ili stila istih u njihovome posjedu, tako i arhitektonskim rješenjima svojih privatnih kuća. Moglo bi se reći da zapravo ne postoji sukob „modernog“ i „tradicionalnog“ u tome pogledu, pošto doseljeničke obitelji su zapravo vrlo brzo prihvatile gradske obrasce ponašanja, često slijedeći i tada aktualne novotarije u vidu razbibrige, glazbenih strujanja ili tehničkih inovacija, često čuvajući svoj identitet na određen način.

„Moderno“ i „tradicionalno“ kao prividno suprotstavljeni identiteti doseljenika u rubnim predgrađima grada su se stopili nakon nekog vremena u posebnu identitetsku strukturu, koja po svemu odskače od one autohtonog gradskog stanovništva, počevši od kvartovskih idiomata, političkih ili vjerskih svjetonazora, obrazaca ponašanja, uređenja interijera, glazbenih preferencija, stila odijevanja, stvarajući tako niz malih, fragmentiranih priča o „uklapanju“ ili „neuklapanju“ u Split kao urbanom središtu kojem je nekada gravitiralo znatno veće područje nego danas.

Što se tiče uloga u obitelji, svaka nova generacija je postupno napuštala tradicionalne obiteljske obrasce. Dok je moj djed primjerice bio poslovodž

u jednom – u pretvorbi uništenom – poznatom poduzeću, baka je bila kućanica koja je odgajala djecu, a potomstvo je napustilo predodređene obrasce, što nije bilo posljedica samo društveno-političkih dominantnih strujanja, nego i zasluga obrazovnog sustava.

Josip Vukorepa rođen je u Splitu 1989. godine. Od 2008. do 2015. studirao je na Filozofskom fakultetu u Splitu, na odsjecima hrvatski jezik i književnost / povijest, a u veljači 2015. je obranio magistarski rad na temu *Turski ratovi i migracije u Dalmaciji*. Od kolovoza 2016. do srpnja 2017. je bio na stručnom osposobljavanju za zvanje kustosa, te je od prosinca iste godine i službeno kustos, nakon položenog stručnog ispita u Muzejsko-dokumentacijskom centru u Zagrebu. Trenutno je nezaposlen.

Aktivno govori engleski jezik, povremeni je volonter, bavi se pisanjem poezije, crtanjem skica, grafičkom obradom fotografija, grafičkim dizajnom i povremeno slikarstvom. Pismeni stručni rad za zvanje kustosa se odnosio na *Usklajivanje zatečenog i izvornog stanja inventara Spomen-doma Omiš*, u kojem je i osobno sudjelovao kao dio stručnog tima gradskog muzeja.

## IMPRESSUM

KUSTOSICA I UREDNICA  
PUBLIKACIJE:

Natasha Kadin

AUTORI\_CE:

Ivana Papić, Kristina Leko, Ana Dana Beroš,  
Ana Bratić, Ana Čukušić, Vanda Franičević,  
Dora Matić, Andelko Mihanović, Jasmina  
Šarić, Maša Štrbac i Josip Vukorepa

PRODUKCIJA:

Mavena – 36 njezinih čuda,  
[www.mavena.hr](http://www.mavena.hr)

KOPRODUKCIJA IZLOŽBE:

Mavena, POGON – Zagrebački  
centar za nezavisnu kulturu i mlade,  
Umjetnička organizacija —  
Otvoreni likovni pogon

DIZAJN:

Nikola Križanac

DONATORI :

Ministarstvo kulture RH,  
Grad Split, Grad Zagreb

MAVENU PODRŽAVA:

Nacionalna zaklada za razvoj  
civilnog društva, Zaklada Kultura nova

OTVORENI LIKOVNI  
POGON PODRŽAVA:

Zaklada „Kultura nova“

Aktivnost u Splitu je dio projekta "Gradimo  
Dom zajedno", kojeg je sufinancirala  
Europska unija iz Europskog socijalnog fonda.

Izložba u Zagrebu realizirala se u okviru  
Participativne Pogonove sezone 2020.  
Aktivnost je dio projekta "Svi za Pogon –  
Pogon za sve!", sufinanciranog od Europskog  
socijalnog fonda.

Projekt "Berlin obećani grad-izvještaj iz call  
centra" Ivane Papić je razvijen na Institutu  
Art in Context na Universität der Künste  
Berlin u okviru kolokvija „Eksperimentirati i  
intervenirati u javnom i socijalnom prostoru“  
pod mentorstvom Kristine Leko.

ZAHVALE:

Platforma Doma mladih, Multimedijalni  
kulturni centar Split, svim ispitanicima koji  
su sudjelovali u projektu, svim sudionicima  
Kustoske škole.



Projekt je sufinancirala Europska unija iz Europskog socijalnog fonda.  
Sadržaj plakata isključiva je odgovornost Saveza udruža Operacija grad.  
Ukupna vrijednost projekta iznosi 2.167.902,51 kn, dok je iz Europskog  
socijalnog fonda sufinancirano 2.097.717,98 kn.

OPERACIJA:GRAD



