



RIJEKA 2020
EUROPEAN
CAPITAL
OF CULTURE

**NA LEĐIMA
PALIH DIVOVA**

**ON THE SHOULDERS
OF FALLEN GIANTS**

**II. BIJENALE INDUSTRIJSKE UMJETNOSTI
LJETO 2018.**

LABIN • PULA • RAŠA • RIJEKA • VODNJAN

II.

**BIJENALE INDUSTRIJSKE UMJETNOSTI
INDUSTRIAL ART BIENNIAL**

ORGANIZATORI

LABIN ART EXPRESS XXI

U SURADNJI S

MMSU RIJEKA

I

ARHEOLOŠKIM MUZEJOM ISTRE

U SKLOPU PROJEKTA

“RIJEKA 2020 – EUROPSKA PRIJESTOLNICA KULTURE”



RIJEKA 2020
EUROPEAN
CAPITAL
OF CULTURE

Labin Art Express XXI

u suradnji s **MMSU Rijeka** i **Arheološkim muzejom Istre**
U sklopu projekta **Rijeka 2020 — Europska prijestolnica kulture.**
www.industrialartbiennale.eu

Labin Art Express XXI (L. A. E. XXI)

DIREKTOR BIJENALA: Dean Zahtila

PRODUCENT BIJENALA: Noel Mirković

ASISTENT PRODUKCIJE: Nereo Zustović

PRODUCENT PROGRAMA ZA MLADE: Igor Dundara

ODNOSI S MEDIJIMA PROGRAMA ZA MLADE: Elvis Morina • Dora Biroš

VODITELJ POPRATNIH PROGRAMA BIJENALA: Damir Stojnić

ORGANIZACIJSKE ASISTENTICE: Davorka Milevoj • Ivona Verbanac

TEHNIČKI POSTAV: Igor Dražić • Franko Mohorović • Petra Pletikos •
Mirsad Selimović • Pero Šajatović • Petar Šćulac

Muzej moderne i suvremene umjetnosti Rijeka

RAVNATELJ: Slaven Tolj

KOORDINATORICA: Katerina Jovanović

KOORDINACIJA GOSTIJU BIJENALA: Kora Girin • Marko Smoljan

TEHNIČKI POSTAV: Vanja Pužar • Anton Samaržija • Miro Šarić •
Alexander Deighton

Arheološki muzej Istre

RAVNATELJ: Darko Komšo

VIŠA RESTAURATORICA: Monika Petrović

VIŠI KUSTOS: Romuald Zlatunić

TEHNIČKI POSTAV: Milan Stanić • Admir Dizdarević • Darijo Cetina

KUSTOSICE: Što, kako i za koga/WHW

(Ivet Ćurlin • Ana Dević • Nataša Ilić • Sabina Sabolović)

KUSTOSKE ASISTENTICE: Ana Kovačić • Lea Vene

ODNOSI S MEDIJIMA: Inesa Antić

VIZUALNI IDENTITET BIJENALA: Dejan Kršić @ WHW





**NA LEĐIMA
PALIH DIVOVA**

**ON THE SHOULDERS
OF FALLEN GIANTS**

**BIJENALE INDUSTRIJSKE UMJETNOSTI
INDUSTRIAL ART BIENNIAL**

**LABIN
PULA
RAŠA
RIJEKA
VODNJAN**

20/07–28/10/2018.

UMJETNICI

ZANNY BEGG & ELISE MCLEOD •
NINA BUNJEVAC • CANAN • PHIL
COLLINS • MATIJA & MAURICIO
FERLIN • FOKUS GRUPA • ULRIK
HELTOFT • VLATKA HORVAT •
SINIŠA ILIĆ • RAJKAMAL KAHLON •
BOŽENA KONČIĆ BADURINA • LUIZA
MARGAN • MARYANTO • NAEEM
MOHAIEMEN • OSCAR MURILLO
• NIKOLAY OLEJNIKOV • DANIELA
ORTIZ • DAN PERJOVSCHI • LAURE
PROUVOST • MILJOHN RUPERTO •
SELMA SELMAN • ŠKART • MARKO
TADIĆ & MIRO MANOJLOVIĆ •
ŽELIMIR ŽILNIK

SUSRETI I PRIČE

KASTAV: SPOMENIK PARTIZANU
(VINKO MATKOVIĆ) • LABIN: RODNA
KUĆA GIUSEPPINE MARTINUZZI •

SPOMENIK RUDARU (QUINTINO BASSANI & BERISLAV ISKRA) • PARK SKULPTURA DUBROVA • PULA: DANTEOV TRG • DIVIĆ DIZALICA U ULJANIKU • SIRENA NA KOMUNALNOJ PALAČI • SPOMENIK MORNARU (PAVLE PERIĆ) • MOZAIK "KAŽNJAVANJE DIRKE" • TITOV PARK • RAŠA: TRG GUSTAVO PULTZER FINALI • RIJEKA: CRKVA SV. ROMUALDA I SVIH SVETIH • SPOMENIK TRINAESTORICI STRELJANIH (ZVONIMIR PLISKOVAC) • SOCIJALISTIČKE FRESKE U OSNOVNOJ ŠKOLI "NIKOLA TESLA" (VILIM SVEČNJAK) • ZGRADA JADROLINIJE • VODNجان: PALAČA BENUSSI • ZBIRKA SVETA TIJELA • SJEDIŠTE INKVIZICIJE ZA ISTRU • PARTIZANSKI GRAFITI...

LOKACIJE

20/7/2018 – 28/10/2018.

LABIN

KuC LAMPARNA

**ZANNY BEGG & ELISE MCLEOD • NINA BUNJEVAC
• PHIL COLLINS • MATIJA & MAURICIO FERLIN •
ULRIK HELTOFT & MILJOHN RUPERTO • LUIZA
MARGAN • NIKOLAY OLEJNIKOV • DANIELA ORTIZ
• DAN PERJOVSCHI • PREDMETI IZ ARHEOLOŠKOG
MUZEJA ISTRE • LAURE PROUVOST • ŠKART**

NARODNI MUZEJ

BOŽENA KONČIĆ BADURINA

GRADSKA KNJIŽNICA

ŽELIMIR ŽILNIK

PULA

AUGUSTOV HRAM

OSCAR MURILLO

GALERIJA AMFITEATAR

CANAN

SENSE - CENTAR ZA TRANZICIJSKU PRAVDU

RAJKAMAL KAHLON

JAVNI PROSTOR

ŠKART

RAŠA

BIVŠE KINO

**MARKO TADIĆ &
MIRO MANOJLOVIĆ**

RIJEKA

MUZEJ MODERNE I SUVREMENE UMJETNOSTI

**FOKUS GRUPA • VLATKA HORVAT • SINIŠA
ILIĆ • NAEEM MOHAIEMEN • MARYANTO
• DANIELA ORTIZ • DAN PERJOVSCHI •
PREDMETI IZ ARHEOLOŠKOG MUZEJA ISTRE
• MILJOHN RUPERTO • SELMA SELMAN •
ŠKART • MARKO TADIĆ & MIRO MANOJLOVIĆ**

JAVNI PROSTOR

VLATKA HORVAT

VODNJAN

**APOTEKA – PROSTOR ZA
SUVREMENU UMJETNOST**

MILJOHN RUPERTO & ULRIK HELTOFT

KUSTOSICE: ŠTO, KAKO I ZA KOGA / WHW

*Kopaj! Crna kokoš se spušta
sto metara u podzemlje i slaba svjetlost
što sa kapljičaste volte visi
priča da zrak na mjestu nestaje.*

*Kopaj neumorni radniče!
Otmjen grad
želi svjetlost u svjetiljkama
da visoka modra toplina kruži oholim ložištima.*

*Ponizno se pokloni pred činjenicom: mineral
što čeka te dolje, dolje, iz žile u žilu
imenuje se — Gore Ekselencija kapital —
i pred njim jedva te razaznaje.**

— GIUSEPPINA MARTINUZZI

★ dio pjesme *Sadašnjost i budućnost* Giuseppine Martinuzzi, hrvatski prijevod talijanskog izvornika preuzet iz Andrea Matošević: *Pod zemljom, Antropologija rudarenja na Labinštini u XX. stoljeću*, Biblioteka Nova etnografija, Zagreb, 2011. str. 61.

NA LEĐIMA PALIH DIVOVA

ŠTO, KAKO I ZA KOGA/WHW

Bijenale industrijske umjetnosti pokrenuo je 2014. Labin Art Express XXI sa željom da revitaliziraju bivše rudnike na području Labina i okolice (zatvorene 1988. godine), posljednjih desetljeća obilježenog odumiranjem industrije i rastućom ovisnosti o turizmu, kao i tzv. širenjem turističke ponude koja oblikuje, preoblikuje i monetizira narative autentičnosti za globalnu turističku publiku. Bijenale kao izložbeni format upisan u novu ekonomiju znanja, koja kulturne specifičnosti prevodi u jezik ekonomije, polazište je projekta koji nastoji razviti suživot s okolnostima u kojima je umjetnost prije svega dio turističke ponude. Osim nemesisu turizma, u svom drugom izdanju bijenale se prilagođava i trenutnoj konjunkturi kulturne produkcije, određenoj projektom *Rijeka 2020 – Europska prijestolnica kulture*, te se osim u Labinu, istodobno održava u Puli, Raši, Rijeci i Vodnjanu. To geografsko (i organizacijsko, i konceptualno) širenje stvara novu relacijsku mapu koja se ne poklapa s administrativnim granicama regija i županija, nego prati povijesno sedimentirana kretanja i ispreplitanja ljudskih aktera i prirodnih resursa. Regionalne specifičnosti tako se situiraju u globalnu mapu svijeta koju ne određuje samo projekt suvremene ekonomske globalizacije — kao što je ni povijesno nisu određivale samo smjene carstva i političkih projekata — već i vizija internacionalizma i zajedničke budućnosti svijeta.

Bijenale polazi od istarskog poluotoka kao regije i simbolike peninsule čije izvorno značenje — “gotovo otok” — markira geografsku i povijesnu specifičnost Istre kao mjesta koje se nalazi na razmeđu imperija, istodobno izoliranog i umreženog, nalik na “kontinent u malom”. Koncept bijenala upisuje se na pozadini dugih povijesnih trajanja i smjena različitih epoha koje su oblikovale društveni i kulturni pejzaž regije: od grčkog i rimskog carstva, venedijanske, austro-ugarske, francuske i talijanske vlasti, do povijesti socijalizma i još jedne recentne epohe dugog, gotovo beskrajnog trajanja — razdoblja tzv. tranzicije.

Realizirajući se kao suradnički projekt L.A.E. XXI, MMSU-a Rijeke i Arheološkog muzeja Istre, drugo izdanje bijenala zrakasto se proširilo iz svog epicentra, rudarskog grada Labina, po različitim lokalitetima Istre i Primorja. Bogata rudama i mineralima, osobito ugljenom, regija bilježi dugu povijest ekstrakcije prirodnih tvari namijenjenih industrijskom pogonu na fosilna goriva, ubrzani ekonomski rast i eksploataciju radne snage. Ekstrakcija ugljena nataloženog u unutrašnjosti Istre unazad nekoliko stoljeća pokretala je ekspanziju kapitala, kolonijalna i ratna osvajanja, preradu sirovih materijala poput metala i šećera koji su stizali iz kolonija, podupirala ratnu industriju fašizma, sudjelovala u socijalističkoj izgradnji. Mnogi prostori u kojima se odvija bijenale vezani su za povijest industrijalizacije regije. KUC Lamparna i Gradska knjižnica Labin nastali su prenamjenom infrastrukture jednog od ugljenokopa labinske regije zatvorenog 1988. Napušteno kino i industrijska postrojenja u kojima se odvija dio programa nalaze se u obližnjoj Raši, najmlađem istarskom gradu sagrađenom 1937. u samo 547 dana u sklopu *città di fondazione*, Mussolinijevog programa izgradnje novih gradova koji otjelotvoruju fašističke vizije novog urbaniteta i društvenosti. I zgrada Muzeja Moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci, otvorena 2017., prati ritmove industrijalizacije u regiji: sagrađena je kao austro-ugarska rafinerija šećera, potom pretvorena u tvornicu za preradu duhana te nakon Drugog svjetskog rata u postrojenje za preradu metala Rikard Benčić, nazvanu po riječkom antifašističkom ilegalcu strijeljanom u Drugom svjetskom ratu.

Uz lokalitete vezane za industriju, bijenale se odvija u prominentnim antičkim lokalitetima — Augustovom hramu i Galeriji Amfi-

teatar u sklopu Arene u Puli, najvećem istarskom gradu u kojem su se smjenjivale rimska, bizantska, austro-ugarska i talijanska vladavina i tijekom kojih je Pula bila “nebrojeno puta osvajana, darivana drugima, više objekt nego subjekt”.⁰¹ Jedna od lokacija u Puli je i 2017. godine otvoren prostor SENSE — Centar za tranzicijsku pravdu, koji je udomio arhiv s audiovizualnim materijalima o radu Haškog tribunala, suda za ratne zločine počinjene devedesetih na području bivše Jugoslavije.⁰² Dio bijenala bit će predstavljen i u Apoteci — prostoru za suvremenu umjetnost, koja se nalazi u nekadašnjoj ljekarni u Vodnjanu, jednom od većih gradova koji se razvio u blizini Pule i koji

- 01 Mate Balota:
Puna je Pula, Zora,
1954., str. 13.
- 02 Međunarodni
tribunal za progon
osoba odgovornih
za ozbiljna kršenja
međunarodnog
humanitarnog
prava počinjena
na teritoriju bivše
Jugoslavije od 1991.,
aktivan od 1994.

je iskoristio prednosti svog “zdravog zraka” u izbjegavanju valova epidemije kuge koji su zahvaćali močvarno područje Pule, te se uzdizao kao utočište od bolesti i trgovinsko mjesto.

Bijenale se temelji na pričama, urbanim legendama i povijesnim epizodama: od kratkotrajne i kaotične protofašističke alijanse avangardne umjetnosti i politike pod vodstvom pjesnika **Gabriela D’Annunzija**, koji je sa skupinom vojnika, umjetnika i avanturista, 1919.-20. nakratko okupirao Rijeku, a čiji je neuspjeh ipak označio početak talijanske vladavine koja je smijenila Austro-Ugarsku i koja je trajala do kapitulacije Kraljevine Italije 1943., do regije koja je postala jedno od najranijih poprišta Hladnog rata u Evropi i poslijeratnog traumatičnog iseljavanja većinskog talijanskog stanovništva iz Pule; od prve evropske antifašističke pobune u Labinu, do Istre kao relativnog utočišta etnički i politički ‘nepodobnih’ 1990-ih. Bijenale markira ove poveznice dugog trajanja i ukotvljujuje ih u sadašnjost obilježenu rastućom ovisnošću o turizmu i ekološkom krizom, u kojoj poslovična ‘tolerancija’ ovih prostora ustupa mjesto populističkim političkim polarizacijama. Uključivanjem u izložbu postojećih povijesnih i kulturnih lokacija kao što su antički spomenici, industrijske, upravne i sakralne zgrade i njihovi detalji ili antifašistički i drugi spomenici, te uklapanjem dijelova postojećih zbirki iz Arheološkog muzeja u Puli, Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci i Narodnog muzeja Labin u itinerar bijenala, ta se ekspanzija nastavlja bez ambicije otkrivanja još ‘nevidenog’, već prisvajanjima skreće s glavnih linija kako bi se razgrnuli povijesni slojevi i rascjepkane niti priča o gradovima i regiji iznova zaplele.

Naslov bijenala *Na leđima palih divova* nadovezuje se na izvorno značenje ove fraze o nužnosti oslanjanja na ranija dostignuća kako bi se stekli novi uvidi i znanja. Istodobno, naslov se referira i

- 03** Mladen Domazet
i Tomislav Medak:
“Povijest koja nam
diše za vrat,” u
Andreas Malm:
*Fosilni kapital –
Uspón parnoga
pogona i korijeni
globalnog zatopljenja,*
Fraktura, Zaprešić,
2018, str. 505.

na osjećaj nestanka horizonta budućnosti u vremenu u kojem se nekadašnji koncept društvene transformacije pretvorio u “*status quo* zadržavanja postojećih društvenih odnosa i trajnog *business-as-usual*, učinivši veće demokratske zahvate u ekonomiju nezamislivima, a sve veću ekstrakciju vrijednosti kroz profit, privatizaciju i financijalizaciju prioritelnima.”⁰³

Naslov *Na leđima palih divova* referira se i na danas žive istarske legende i folklorne predaje. To je, primjerice, poznata legenda o posljednjem motovunskom divu **Velom Joži**, simbolu istar-

skog otpora, koju je literarno obradio Vladimír Názor (1908.) i u čijoj je priči sažeta i sudbina mnogih pobuna: nakon što je upoznao nepravde i nejednakosti svijeta, revolucionarnim osvješćivanjem div-rob poveo je klasnu i radničku borbu protiv ugnjetavanja, koja propada uslijed nesloge i razjedinjenosti — divovi su poraženi unatoč njihovoj golemoj snazi. Veli Jože dao je ime i nekada najsnažnijoj a danas uništenoj plovnoj dizalici na Jadranu, a danas kad je sudbina pulskog brodogradilišta *Uljanik* neizvjesna, podatak da je svojedobno upravo plovna dizalica *Veli Jože* izvukla nasukani brod *Uljanik* iz Perzijskog zaljeva rezonira nelagodnim podudarnostima između pada divova i gubitaka radničkih prava i resursa.

Mentalna slika koju evociraju divovi isprepliće se s različitim asocijacijama kako bi se pokrenulo stvaranje novih narativa na ruševinama onih postojećih. Interes za ono marginalizirano i potisnuto veže se na povijesne i suvremene priče, nadopunjuje ih te im ponekad i proturječi. Indikativno je da u većini jezika ne postoji naziv za diva ženskog roda. U Názorovoj pripovijesti žene su potpuno izostavljene te ostaje nejasno kako se divovi uopće rađaju i dolaze na svijet. Androcentristički ton sadržan u naslovu u odnosu s dominantnim maskulinim identitetom toposa rudnika, industrije i rada,⁰⁴ bijenale rastače nizom heterogenih subjektiviteta feminističkog predznaka, poput nasljeđa pjesnikinje **Giusepine Martinuzzi** (1844. – 1925.), koja se borila protiv nejednakosti i sudjelovala u pobuni rudara i uspostavi **Labinske republike** 1921. godine. Povijest radničkih štrajkova prije i nakon rata u labinskoj regiji integralni je dio šire povijesti reprodukcije kapitala kroz tešku industriju tadašnjih mogućnosti radnika da neposredno utječu

04 Andrea Matošević:

Pod zemljom, Antropologija rudarenja na Labištini u XX. stoljeću, Biblioteka Nova etnografija, Zagreb, 2011.

05 Timothy Mitchell, *Carbon Democracy: Political Power in the Age of Oil*, Verso, London, 2011.

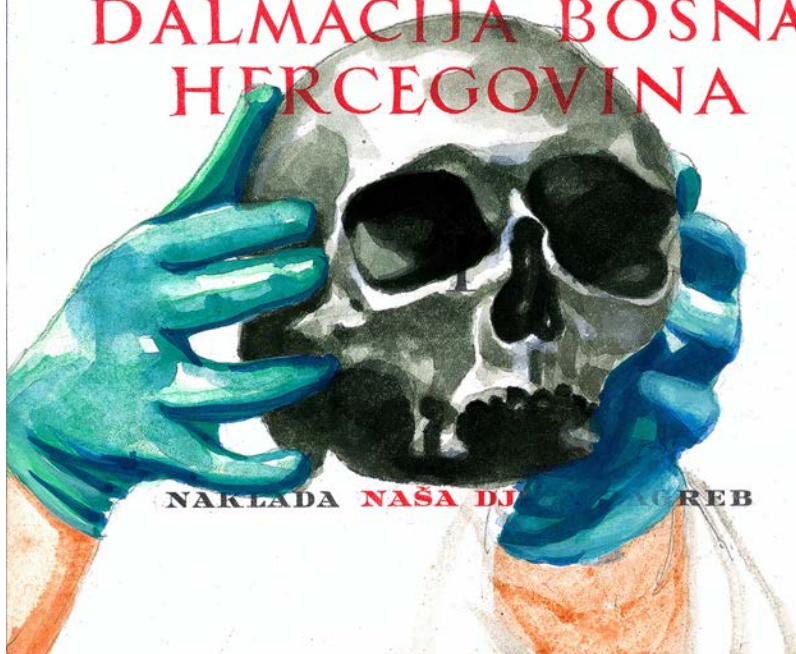
na proizvodnju, što je prelaskom na naftu i nove načine protoka i kontrole energenata dokinuto.⁰⁵

Bijenale uključuje i istarski fantastični imaginarij u kojem je identifikacija Istre kao magične zemlje (*Terra Magica*) temelj za propitivanje normalizacijskih učinaka i društvene uvjetovanosti koncepata magičnog, prirode i povijesti. Istodobno, pojam magičnog se shvaća ozbiljno i polazište je za stvaranje kontra-narativa mistifikaciji Istre kao “mjestu tajni koje proizlaze iz njene unutrašnjosti”, a koje odražava rastuća eksploatacija “specifičnosti” regije.

Pripovijedanje, povijest, poezija, turizam, magično mišljenje, pobuna, kolonijalne implikacije

VLADIMIR KIRIN
NARODNE NOŠNJE
JUGOSLAVIJE

DALMACIJA BOSNA
HERCEGOVINA



Rajkamal Kahlon, Draga Jugoslavijo, žao mi je što vas moram obavijestiti..., 2018.

industrijske proizvodnje, marginalizirani identiteti, etnička čišćenja, ekstraktivizam, podzemlje, šećer, fosilna goriva, ruine, ostaci, zbirke — neki su od ključnih pojmova koji proizlaze iz lokalnog konteksta. U dosluhu s njima, više od dvadeset domaćih i međunarodnih suvremenih umjetnika i umjetnica izlaže svoje radove, od kojih su mnogi nove produkcije i vezani su za lokalni kontekst. Bijenale uključuje i postojeće lokalitete, spomenike i druge tragove prošlih vremena koji ravnopravno sudjeluju u izložbenoj strukturi. Polifonijom umjetničkih glasova bijenale pokušava lokalni kontekst predstaviti kao veći i širi od sebe samog, te nastoji razotkriti ‘ideološki’ višak koji (srećom) postoji u svakoj specifičnoj lokaciji i koji ga povezuje s drugim lokacijama i drugim borbama koje svuda po svijetu nastoje sačuvati mogućnost utopijskog promišljanja budućnosti.

Činjenica da se bijenale odvija ljeti, u jeku turističke sezone, i da uzima turizam kao svoju kulisu ne označava želju privlačenja imaginarne nove publike — u stvarnosti mahom ravnodušne gomile zadihanih ljudi koji ni ne znaju gdje su ali uporno baš ovdje traže svoj djelić privremenog raja — već označava pokušaj poticanja procesa kolektivne dekolonizacije i novog promišljanja imaginarija regije. Uzimajući spomenute i brojne druge disparatne natuknice koje iz nje proizlaze, *Na leđima palih divova* prepričava stare i pokušava ispričati nove priče osvrćući se u različitim smjerovima. Grebanje po površini povijesti, nasumično traganje koje donosi plodove ponovnih uspostava pokidanih veza, skretanje pažnje na neočekivane detalje, usmjeravanje pogleda kako bi se iznova prisjetili zaboravljenog, točke su oko kojih nastaju privremena polazišta priča u nastanku. U kontinuiranom kretanju, itinerar izložbe prelaguje fragmente povijesti istodobno izmičući umornom obrascu cikličkih ponavljanja, formirajući rascjepkane narative isprepletenih geografija i ritmova, unutar i izvan kapitalizma. *Na leđima palih divova* priziva duhove povijesti i budućnosti u ljetnom snatrenju mjestimično isprekidanim signalima za uzburanu koji dopiru iz svih smjerova, a na koje se tek naizgled nitko ne odaziva. ✖

Zanny Begg & Elise McLeod,
Grad dama, 2018.





● KASTAV

SPOMENIK PARTIZANU (VINKO MATKOVIĆ)



Divovski, 14 metara visok kip partizana podignut je 1963. godine u spomen poginulima u Drugom svjetskom ratu. Smješten je u kompleksu zelenila, a do njega vodi stepenište uz koje su postavljene ploče s imenima svih palih za slobodu od ruku okupatora — pedeset i pet stepenica za pedeset i pet imena. Autor skulpture je Vinko Matković, a podignuta je u 3000 sati dobrovoljnog rada koje su uložili kastavskih zidari, klesari i ostali stanovnici. Na spomeniku stoji natpis:

Prolazniče, pogledaj more. Planinu. Kamenje.

*Kućice i u njima ljude. Ovdje se rodila misao otpora
“Na kamenu — za kamen!”.* ✖



• **LABIN**

KUĆ LAMPARNA

Rudarska 1 • Labin

<http://lae.hr> • <http://www.lamparna.hr>

Pon – Sub

10 – 14h / 18 – 22h

ZANNY BEGG & ELISE MCLEOD

• **NINA BUNJEVAC • PHIL COLLINS**

• **MATIJA & MAURICIO FERLIN**

• **ULRIK HELTOFT & MILJOHN**

RUPERTO • LUIZA MARGAN •

NIKOLAY OLEJNIKOV • DANIELA

ORTIZ • DAN PERJOVSCHI •

PREDMETI IZ ARHELOŠKOG

MUZEJA ISTRE • LAURE PROUVOST

• **ŠKART**

NARODNI MUZEJ LABIN

1. Maja 6 • Labin

www.uciliste-labin.hr/narodni-muzej

Pon – Sub

srpanj / kolovoz

10 – 13h / 18 – 22h

rujan / listopad

10 – 13h / 17 – 20h

BOŽENA KONČIĆ BADURINA

GRADSKA KNJIŽNICA

Rudarska 1/A • Labin

www.gk-labin.hr

srpanj / kolovoz

Pon 11 – 19h

Uto – Pet 8 – 15h

rujan / listopad

Pon – Pet 8 – 19h

Sub 8 – 13h

ŽELIMIR ŽILNIK

ZANNY BEGG & ELISE MCLEOD

Grad dama

2017.

slučajno generirani uzorci u
trajanju od 20 min.

PRODUKCIJA: Company Vs

RAZVOJ SOFTVERA: Andrew
Nicholson

DOP: Laurent Chalet

OBlikOVANJE ZVUKA: James Brown

GLUMICE: Marie Rosselet Ruiz •
Tasmin Jamlouï • Sonia Amori
• Juliette Speck • Coline Beal •
Garance Kim • Katia Miran i glas
David Seigneur

UZ SUDJELOVANJE: H  l  ne Cixous
• Silvia Federici • Sam Bourcier •
Fatima Ezzahra Benomar • Sharone
Oman  y & Fran  oise Picq.

MUZIKA: Mere Women •
La Catastrophe and La Parisienne
Lib  r  e

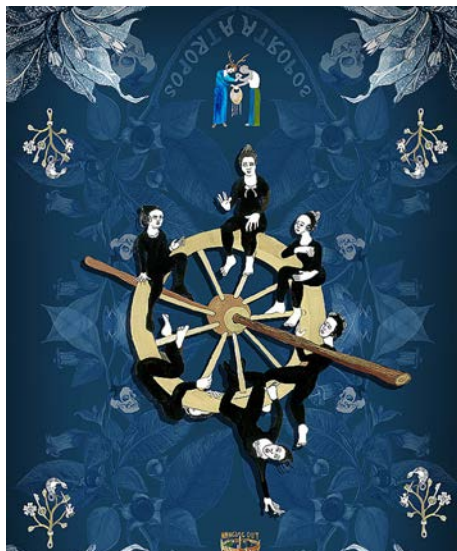
SNIMANJE ZVUKA: Pascal Oberweiler

KONTINUITET: Margot Seban

KOLORIST: Yanni Kroenberg

PRIJEVODI: Venla Coadic • Estelle
Hoen

Dvadesetominutna video-instalacija *Grad dama* (2017.) Zanny Begg & Elise McLeod sastavljena je od gotovo nasumično generiranih fragmenata filma snimljenog u suradnji s mladim aktivisticama i feministicama u Parizu. Prilikom svakog prikazivanja filma, fragmenti se slažu na drugačiji način stvarajući više od 300 000 mogućih narativa koji zazivaju višestruke interpretacije feminizma. Projekt je plod suradnje Zanny Begg i Elise McLeod, a inspiriran je istoimenim protofeministi  kim romanom iz 15. stoljeća prve francuske profesionalne spisateljice Christine de Pizan. *Knjiga o Gradu dama* napisana je 1402., a prikazuje utopijski grad koji su sagradile i nastanjuju te kojim i vladaju   ene. Pizan je željela potkopati muške verzije povijesti opisujući ono što je ona nazivala feminanijom tj. pro  enskim pogledom na svijet. ✖





Zanny Begg umjetnica je i filmsašica koja se bavi istraživanjem arheologije osporavane povijesti te arhitekturom društvenih promjena. Služi se filmom, crtežom te instalacijama kako bi istražila načine na koje možemo drukčije živjeti i obitavati u svijetu. To uključuje rad na makropolitikim temama, poput alterglobalizacijskih prosvjeda, te na mikropolitikim svjetovima, poput rada s djecom u zatvoru. Često surađuje s drugima, pa je tako u *Gradu dama* surađivala s australskom redateljicom **Elise McLeod**, prijateljicom iz djetinjstva s kojom se **Begg** ponovno povezala kroz zajedničko zanimanje za film i feminizam.

Elise McLeod australska je filmska i kazališna redateljica s pariškom adresom i diplomom režije sa Sveučilišta Paris VIII. Režirala je nekoliko filmova, uključujući *Love, Lies and the Internet*, *Geisha* te nagrađivani *Fish & Chicks*. Adaptirala je i režirala za kazalište poznati francuski strip *Rabinov mačak* autora **Joanna Sfara**. Njezina druga kazališna ostvarenja uključuju *Kiss DB* ou *L'histoire d'une mort sans fin*, *Revoir Amelie* te *Toutes Coupables*. Više od 15 godina radi u francuskoj filmskoj i televizijskoj industriji. *Grad dama* njezina je prva suradnja sa **Zanny Begg**.

BOŽENA KONČIĆ BADURINA

JEDNAKOSTI, BRATSTVO, SLOBODO: GDJE STE?
2018.

AUDIO IZVEDBA: **Urša Raukar**

IZVEDBA UŽIVO: **Aleksandra Stojaković Olenjuk**

Preuzimajući naziv istoimenog predavanja pedagoginje, pjesnikinje i revolucionarke **Giuseppine Martinuzzi** (Labin, 14. 2. 1844. – Labin, 25. 11. 1925.) iz 1909. godine, multimedijalna instalacija *Jednakosti, bratstvo, sloboda: Gdje ste?* nastoji sagledati njeno političko djelovanje i nasljeđe iz dviju perspektiva — kroz njezinu privatnu biblioteku koju je 1897. godine poklonila gradu Labinu, a koja će za vrijeme trajanja 2. Bijenala industrijske umjetnosti biti izložena u Narodnom muzeju u Labinu, te kroz ostavštinu njezinih brojnih predavanja i govora. Osim spomenutih knjiga iz muzejskog fundusa, umjetnica će predstaviti i zvučnu naraciju u prvom licu u formi političkih govora kakve je **Giuseppina Martinuzzi** držala radnicima, mladima i ženama u razdoblju od 1899. do 1915. godine. Ovaj konstruirani, dokumentarno-fikcionalni govor **Giuseppine Martinuzzi**, kolažno sastavljen od segmenata njezinih sačuvanih govora, iako pisan poetičnim, danas već gotovo arhaičnim stilom, govori o problemima s kojima se u suvremenom društvu i dalje susrećemo. Kao što **Martinuzzi** u svom predavanju iz 1909. preispituje značenje pojmova jednakosti, bratstva i slobode u kontekstu svojega vremena, tako je i ovaj rad **Božene Končić Badurina** pokušaj da se reaktualizacijom njenog nasljeđa ove teme iznova razmotre. ✖

Božena Končić Badurina rođena je 1967. u Zagrebu. Diplomirala je nje-mački i ruski jezik i književnost na zagrebačkom Filozofskom fakultetu te grafiku na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Izlagala je na brojnim samostalnim i grupnim izložbama u zemlji i svijetu. Dobitnica je nekoliko stipendija i nagrada. U umjetničkom radu primjenjuje *site-specific* i multimedijски pristup, s naglaskom na performansu, tekstu i crtežu.



Giuseppina Martinuzzi

Drugovi, željeli ste čuti riječ jedne žene koja je rođena u građanskoj obitelji i bila uvjereni nacionalist u mladosti, a znala je u kasnoj zrelosti izaći iz uskih horizonata klase i regionalizma i po nagonu humanog osjećaja uzaći u visoke intelektualne predjele, odakle jedino može pući pogled na raznolik i neizmjernu pozornicu boli.

Ako sam se ja, Istranka, znala osloboditi uskih nacionalističkih okvira, i vinuvši se u život sagledati beskrajne obzore čovječanstva u kojem su suze izmorenih stvorile more, tako da mi se čini da ranije nisam zapravo ni živjela, zašto moji zemljaci ne bi bili sposobni da učine to isto?

Da, treba imati snagu volje i hrabrosti da se prekine nit koja nas veže s prošlošću i da se izdrži sukob s prijekorom neprijateljskog konzervativizma, ali ipak u svemu tome nema junaštva. Ljubav prema čovjeku — to je poticaj, osjećaj pravde — to je temelj djelovanja pravog socijalista. A budući da tom čovječanstvu pripada i domovina, implicitno se i ona voli čim se voli čovječanstvo.

I evo me pred vama, s dušom punom svjetlosti sto se zove vjera, s grudima vrelin od onog plamena što se zove ljubav, razveseljena i ponešena svijetlom vizijom budućnosti izgrađene na miru i pravdi. Neka mi i govore da sam idealist, ja ću i dalje zamišljati društvo koje kroči prema jednakosti.

Moja će riječ biti živi izraz onoga što je u meni. Govorit ću vam kao drugarica u pravednoj borbi, kao ljubazna kći Istre za čiju dobrobit moramo surađivati, kao žena koja je po prirodi dužna poticati na mir narode u istoj zemlji, govorit ću vam kao učiteljica koja je u 32 godina učiteljavanja upoznala jadno stanje proletarijata preko mnoštva svojih učenika, ali i kao Labinjanka koja pamti crne slike ugljenokopa iz svojega djetinjstva i brojne skupine rudara u dornjcima koji se bez ikakve zaštite od kiše, hladnoće i snijega vraćaju svojim dalekim prebivalištima rasutim po selima.

Tko je osudio na patnju te jadnike? U koju mračnu svrhu oni moraju teškim trudom tkati lagodan život povlaštenima? Zar nauk opće

ljubavi na kojem je sagrađena kršćanska crkva, nauk jednakosti nije ništa učinio za njih? Zašto ih ljudi s oltara, poput božanskog učitelja, ne brane od izrabljivanja i ne bace prokletstvo na njihove nečovječne izrabljivače?

U slavu jednakosti koju propovijeda kršćanstvo svećenik grmi s propovjedaonice protiv tlačitelja, protiv bogatstva; uzdiže krotke i progonjene i zove ih braćom u Kristu pred vladarima i gavanima. Ali kad side s propovjedaonice, kad izađe iz crkve, jednakosti, tko te vidi? Pop se drži s bogatima, klanja se moćniku, saveznik je vladara, blagoslivlja vojsku koja na pragu čisti i pripasuje braoubilačko oružje; a sve to u slavu bratstva.

Da glava obitelji što po prirodnom zakonu mora jednako voljeti svoju djecu zbog nekog svoga interesa natjera tu djecu da se međusobno pokolju, rekli bismo da je zlotvor, podlac, da zaslužuje osudu. Zašto ne zovemo zlotvorima i podlacima one što na mnogo širem planu nego što je obitelj prisiljavaju ljude da se međusobno kolju zbog svojih uskih interesa? Dakle, na taj način mi shvaćamo jednakost, bratstvo i pravo na pristojan i kulturni život?

Marxov poklik "Proleterici svih zemalja ujedinite se!" bio je objava rata koju je progres bacio u lice nacionalizmu, ljutom neprijatelju naroda. I tko je među nama shvatio njegov viši smisao, ne može se zadovoljiti time da bude internacionalist na riječima, nego mora internacionalistički

osjećati i djelovati. Kad se proširi duhovna kultura, kad se odgoji srce na načelima jednakosti, nacionalizam prepušta mjesto sveopćem bratstvu.

Socijalizam će, upravo zato što je internacionalan učiniti ono što nacionalizam zbog svoje uskoće ne može. Pokret obilježen reformatorskom idejom širi se prirodnim evolutivnim zakonom: broj socijalista raste svakog dana, sastanci i predavanja neprekidno se održavaju, sve su življiji i sve brojniji. Sve se oko nas uzbuđuje i strepi: prošlost nam bježi iz vida jer se budućnost bliži velikim koracima; a povjesničar može odložiti pero jer gotovo nitko ne želi znati što je bilo, nego želi vidjeti ono što će biti. I tako dolazi dan kad će društvo uvidjeti da se promijenilo, a ni samo neće znati objasniti kako se zbilila ta korjenita promjena.

Ovo nije fantazija, nego viđenje razuma, vjera srca i sud izveden iz onoga što se zbililo u prošlosti, iz onoga što je danas vruć i živ pojam koji je u program našeg saveza, gotovo bih rekla, uklesan riječima BRATSTVO, SLOBODA, JEDNAKOST. Moćne riječi koje sadrže poemu velikih želja, uzvišenih potreba, svetih prava i uzajamnih dužnosti.

Nada u ostvarenje tih ideala daje žestinu klasnoj borbi, bilo u štrajkovima ili u mudrim i dalekovidnim organizacijama svih radničkih snaga. To je nada koja i mene nadahnjuje i daje mi snage usprkos poodmakloj dobi što traži mir i odmor. Ako se netko ruga društvenoj aktivnosti ove stare pučke učiteljice ili ako se pravi

da ne zna za nju, ja mu uz osmijeh opraštam i slijedim ovaj tegobni put.

Ne mora čovjek biti socijalist da u ekonomskoj nejednakosti vidi stanje suprotno ljudskom pravu, a time i idealu pravde; ali treba mu povijesne kulture da vidi kako je ta nejednakost posljedica koncentracije kapitala koja nameće prvo razvlašćenje, a zatim osiromašenje najvećeg dijela čovječanstva.

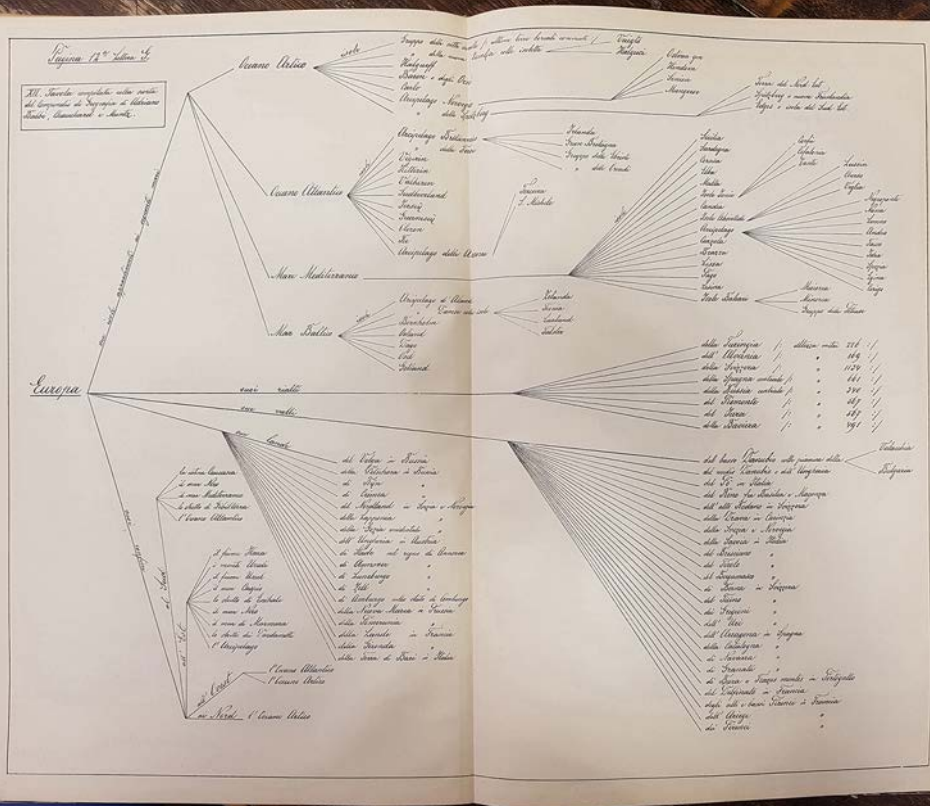
Bratstvo, jednakost i zajedničko korištenje zemlje su maksime koje socijalizam, nakon dvadeset stoljeća polaže u temelj jednog novog društva. Opstanak radnika u svojstvu radnika mora početi tamo gdje završava postojanje izrabljivača u svojstvu izrabljivača. Upravo u tome je antagonizam dviju klasa koje se danas sukobljavaju u cijelom kapitalističkom svijetu. Stoga se tu ne radi o dokazivanju, uvjeravanju, nego o borbi koja treba donijeti pobjedu. Ne radi se o klasnoj suradnji, nego o klasnoj borbi.

Mi socijalisti pod pravom rada podrazumijevamo mogućnost da radimo bez klanjanja pred gazdom; da radimo u granicama svojih snaga i da sav plod našeg rada pripada nama. Pod pravom rada mi podrazumijevamo da budemo zainteresirane snage koje sudjeluju u raspodjeli viška, odnosno suradnici, a ne robovi, životinje unajmljene za toliko i toliko na sat, strojevi koje se odbacuje na smetlište kad se istroše. Danas smo podložni dužnosti rada; želimo da se dužnost pretvori u pravo.

Pravo na život nije ograničeno na polje fizičkog življenja nego se proteže na misaono i osjećajno jer čovjek ne živi samo od kruha. Zato je pred aktivnim socijalistom složen zadatak — borba za kruh i ideju, za zadovoljenje sklonosti i primjenu nadarenosti. Plemenita i visoko prosvijećena borba, grandiozna epopeja u kojoj proletarijat igra ulogu junaka, a protivničke snage ulogu tlačitelja. Borba koja nas mora sve okupiti, stare i mlade, jer život je kratak, sutrašnjica je neizvjesna, naše je samo danas. Ne smije se dakle oklijevati, ne odlagati za sutra ono što se može učiniti danas, ne zbuđenost i mlakost, nego spremnost i život, energija i hrabrost.

Nažalost proletarijat još uvijek nije u potpunosti svjestan svoje snage! A zašto nije? Nedostaje znanje. Proletarijat postoji, a ne zna da postoji. Velika masa radnika, osim časnih iznimki, bježi od poduke, ne želi čuti za knjige, za ozbiljne novine. Zadovoljavaju ih nepristojni i glupi pamfleti, krvavi i gnusni događaji što ih iznosi lokalna kronika razmećući se pojedinostima koje kvare osjećaje. Za njih je nekorisno održavati javna predavanja, oni ne dolaze. Njihova se predavanja sastoje od kavanskih naklapanja, od žestokih i bezumnih prepirki po gostionicama.

Hvata nas strah od budućnosti kad pomislimo na bezbrojno mnoštvo utonulo u neznanje, zarobljeno predrasudama, protivno svakom pokušaju duhovnog uzdizanja. Pa ako ne možemo zamisliti da bitku vode



Edukativni dijagrami Giuseppe Martinuzzi

vojnici bez oružja, ne možemo zamisliti ni društvenu borbu s vojskom nepismenih. Kultura uma je oružje koje siječe na sve strane i u isto vrijeme brani. To oružje mora biti na raspolaganju svakom pa i najnižem građaninu i vama je dužnost da se u tome vježbate od djetinjstva.

Zato je zadatak socijalista da započne propagandnu kampanju u korist načela u kojem se ogleda ci-

vilizacija što je socijalizam obećava svima koji su zanemareni, svima koji žedaju za pravdom. A među njima posebno mislim na žene.

Bilo da su pod utjecajem rječitosti maglovitih nacionalizama, bilo da su stegnute mrežama lukavog i netrpeljivog klerikalizma, posvuda prignječene ekonomskim uvjetima, u krojačnicama, trgovinama, tvornicama, skladištima, poštanskim i

telegrafskim uredima, u društvenoj i privatnoj administraciji, u tipografijama ili u javnim školama, bilo da su domaćice ili kućne pomoćnice, švelje s iglom ili kukicom, kakvo god bilo njihovo zanimanje, žene stalno čine najpotlačeniji, najzanemareniji, najtućeniji i najnesretniji dio ljudskog društva. Rade kao muškarci? Nije važno! Pripada im manja plaća jer su žene.

Znam neke muševе koji žive od rada žena i još ih k tome zlostavljaju. Dovoljno je pročitati gradsku kroniku da se upozna "nježnost" nekih muževa. Nema dana da se poneka žena ne javi u onu ili ovu ambulantu da zaliječi lomove ili rane koje joj je nanio ljubljени drug.

Razumije se: antifeminizam se skriva čak i u podsvijesti nekoga istaknutog socijalista. To je vlasnički duh koji još nije nestao iz muške psihe. Stoga se nadasve klonite duha nadmoćnosti koji je od najstarijih civilizacija stvorio u društvu cijelu prostranu mrežu muških povlastica i ženskog robovanje kao posljedicu.

Istina je da buržoazija nema nikakva interesa da kulturno uzdiže radničke mase: što te mase manje znaju, manje će razmišljati o pravima, bit će poniznije i punije poštovanja. Buržoazija, čiji su vrhovi u vladama koje je predstavljaju i podržavaju njezine interese, ne bi ništa dala radnicima da se oni preko svojih organizacija nisu oglasili tražeći svoje pravo i usudili se krikom s trga pomutiti njezin blaženi san. Nijedna vlada nije nikada dragovoljno dala narodu ni obra-

zovanje, ni slobodu, nego su se sve pokorile nadmoći narodnih partija. Iz te povijesne istine potekla je izreka koju svi poznajemo: svaki narod ima vladu kakvu zasluđuje.

Mi, članovi partije koja toliko zahtjeva preuzeli smo tegobnu dužnost društvene kritike; i budući da smatramo da se sve mora obnoviti jer je najvećim dijelom pokvareno, nepravedno, nasilno, moramo također dokazati veliko poštenje zahtjeva, mudrosti, jednakosti da nam se ne predbaci raskorak između riječi i djela. Lijepo govoriti, a ružno činiti nije socijalistički.

Tko zamišlja da je socijalist samo zato što plaća partijsku članarinu ili znade zapjevati himnu crvene zastave, smatra da je učenje nepotreban luksuz. Govori o pravima, a zaboravlja da postoje i dužnosti. Uzvisuje bratstvo, ali od srca mrzi onog tko nije njegova mišljenja. Hoće slobodu, ali na skupovima prvi krši slobodu govora.

Sigurno je da takav ubog i jeftin socijalizam ni koraka ne pomiče proleterska nastojanja, već može samo, u najboljem slučaju, poslužiti u vrijeme izbora da se pošalje kojeg poslanika više u skupštinu. Slaba je to zadovoljština ako se glasovi dobivaju od stada vođenog slijepom disciplinom. Ono što je uistinu važno — to je svijest; ali, gdje nema socijalističke kulture, ne može biti ni socijalističke svijesti.

Zato vam drugovi moji, preporučujem da katkada učinite ono što ja

činim često, da ispitajte svoju savjest. Da li smo mi socijalisti, stalno na putu istine, pravde i morala, uvijek prema svima, čak i prema protivnicima? Jesmo li odbili od svojih redova nekog druga zbog osobne antipatije, na osnovi govorkanja i klevetanja? Temelj tvog stava, stava socijalista, mora biti istina, pravda i moral prema svim ljudima, bez obzira na boju kože, vjeru i narodnost.

Društveni napredak se sastoji u neprekidnom rušenju prošlosti i u novim kulturnim, znanstvenim i društvenim pobjedama. Kao što se svaka vrsta razmnožavanjem sve više udaljava od prvobitnog tipa, tako se i napretkom društvo udaljava od svojih starijih oblika. Napredovati znači doseći savršenstvo, odnosno slijediti ideal koji nam izgleda savršen. Društvo nije tvorevina koja bi se mogla kristalizirati, ono je u trajnoj evoluciji. Bilo bi nemoguće sada ustanoviti kako se treba boriti za pet, za dvadeset godina.

U prošlosti su ustanci, pobune i krvave revolucije bili jedina sredstva koja su mogla odvesti potlačene do pobjede; danas bi se nasiljem sve upropastilo. Socijalizam je progres, t.j. revolucija mišljanja; treba dakle čekati da se ona razvija prirodnim putem uz pomoć pokreta; a ovaj se samo organizacijom podružvuje, širi, prostire i osvaja od dna do vrha civilizirano stanovništvo, dok ne dođe čas da prekine borbu zbog pomanjkanja protivnika, dok ne zavlada socijalizam.

To su prave revolucije jer ih izaziva ideja koja po svojoj bestjelesnoj naravi izmiče nasilju surove snage ili materije; ovakve revolucije ne može ugušiti ruka samodršca: događale su se u životu čovječanstva i događat će se do svršetka svjetova. Danas socijalizam diže revoluciju u lošem društvenom poretku na koji se oslanjaju civilizirani narodi; a kad on bude promijenio lice ljudskog društva, pripremit će se druge revolucije koje ne možemo ni naslutiti. I tako stalno, poput vode tekućice kojoj je sudbina da teče, da uvijek teče.

Ja sam već u poodmaklim godinama, znam da ću morati ostaviti ovaj svijet kakav jest, ali znam da će vizija pravedne budućnosti, koja mi sada daje snage da živim, vašoj djeci biti lijepa stvarnost.

I zato se veselim što sam vam govorila, sigurna u to da sam u vas pretočila živu zraku vjere koja postoji u mojim mislima. Sačuvajte me u u svojoj uspomeni. Pozdravljam vas i zahvaljujem što ste me slušali. ✘

Sastavljen od različitih javnih govora
Giuseppine Martinuzzi,
tekst je dio projekta
Božene Končić Badurina
JEDNAKOSTI, BRATSTVO,
SLOBODO: GDJE STE?.

NINA BUNJEVAC

Bezimena
2018.

Bezimena, strip/slikovnica za odrasle u *noir* stilu, modernizirana je verzija mita o Artemidi i Sipretu. Artemida je Zeusova kći i djevičanska boginja lova i radanja, a njezin dominij obuhvaća planine, rijeke i luke. Sipret je mladić kojeg je Artemida pretvorila u djevojku kao kaznu za pokušaj silovanja jedne djevice iz njene kohorte. Malo toga je napisano o ovom mitu, većinom u formi fusnota i ovlašnog spomena. Međutim, prema nekim izvorima čin silovanja dogodio se u potpunosti.

Posvećena svim zaboravljenim i bezimenim žrtvama seksualnog nasilja, ova knjiga postavljena je nasuprot umjetničinog vlastitog životnog iskustva dislokacije i društvenog kolapsa, čemu je svjedočila kroz raspad Jugoslavije i njene potisnute povijesti imenovanog i neimenovanog nasilja. Koristeći klasični mit kao polazišnu točku, umjetnica gradi priču koja funkcionira kao parabola koja prekida tišinu koja je obavijala najtraumatičnije momente—kako njene osobne povijesti, tako i onih kolektivnih povijesti.

Najveći utjecaj na vizualni i narativni stil *Bezimene* izvršili su *noir* klasici *Ljudi mačke*, *Cocteauova Orfička trilogija* i televizijska drama *Raspjevani detektiv Dennisa Pottera*.

U sklopu 2. Bijenala industrijske umjetnosti biti će predstavljena selekcija printeva iz stripa *Bezimena*. Sama knjiga biti će objavljena u kolovozu 2018., a *Ici Mème* i Fantagraphics distribuirat će ju u travnju 2019. ✘

Iako je rođena u Kanadi, **Nina Bunjevac** provela je formativne godine u Jugoslaviji, gdje započinje s umjetničkim obrazovanjem, prije nego što se vratila u Kanadu početkom rata u devedesetima. Obrazovanje je nastavila u polju grafičkog dizajna na poznatom Umjetničkom centru tehničke škole u Torontu, diplomiravši na odsjeku crtanja i slikanja OCAD-a. Nakon što je deset godina gradila karijeru u likovnim umjetnostima, kroz rad na skulpturalnim instalacijama otkrila je strast prema narativnosti, te se na posljetku vratila mladenačkoj strasti prema stripovima. **Nina Bunjevac** je producirala tri grafička romana — *Heartless*, *New York Times*ov bestseller *Otađzbina* i *Bezimena*. Njeni radovi bili su izlagani na mnogim međunarodnim izložbama te prikazani u više časopisa, poput *Best American Comics*, *Le Monde Diplomatique* i *Art Revue*. Umjetnica živi u Torontu, gdje dijeli svoje vrijeme između stripova, ilustracija, podučavanja i likovnih umjetnosti.





PHIL COLLINS

Delete Beach

2016.

7 min

SCENARIJ I REŽIJA: Phil Collins

REŽIJA ANIMACIJE I DIZAJN LIKOVA:

Marisuke Eguchi

ORIGINALNI SOUNDTRACK: Mica Levi

PRODUKCIJA: Siniša Mitrović (Shady

Lane Productions) • Eiko Tanaka

(STUDIO4°C) • Trond Gullaksen

i Kaspar Synnevåg (North Sea

Productions)

ANIMACIJA: STUDIO4°C

REŽIJA ANIMACIJE LIKOVA: Rie

Mitake

REŽIJA ANIMACIJE EFEKATA: Bora Lee

SCENOGRAFIJA: Yushi Honjo

CGI / KOMPOZITING: Akiko Saito

PRODUKCIJA ANIMACIJA: Ryohei

Fujihara

GLASOVE SU DALI: Asami Yano •

Kohei Aoyama (japanska verzija) •

Mira Partecke • Robert Stadlober

(engleska verzija)

PRIJEVOD: Nao Suzuki

DIZAJN ZVUKA: Jochen Jezussek

EFEKTI ZVUKA: Katsushihiro Nahajima

KOMPOZITING STUDIO: NAZ

DIZAJN TITLOVA: Yui Fujimoto

ANIMACIJA INTERVALA: C A T K

(Colours And The Kids)

DIGITALNA OBRADA: Concept AV

Po narudžbi Bergen Assembly te uz podršku Vestnorsk Filmsenter. Koproducent HAU Hebbel am Ufer Berlin kroz kroz potporu Njemačke kulturne fondacije.

Delete Beach je anime crtani film smješten u blisku budućnost u kojoj su zabranjeni izvori energije na bazi fosilnih goriva, a prati priču školarke koja se pridružuje antikapitalističkoj grupi pobunjenika. Film predstavlja verziju budućnosti u kojoj je industrija nafte propala, godine prosperiteta približavaju se kraju, a potreba za infrastrukturnim promjenama visi svima nad glavom. Kao umjetnička forma, anime se opetovano bavi političkim temama, često kroz prizmu kompleksnih ženskih likova. *Delete Beach* sadrži neobičan paradoks: društvo je doseglo napredno stanje nezavisnosti od fosilnih goriva, ali nastavlja rintati po starom, pod čizmom režima opresije, nejednakosti i kontrole. Slijedeći prepoznatljivu estetiku anima i njenih strategija naracije, u suradnji sa STUDIO4°C, jednim od vodećih japanskih studija animacije (*Tekkonkinkreet*), te autoricom pop i filmske glazbe **Micom Levi** (*Ispod kože*, *Jackie*), Collins oživljava svijet koji je s jedne strane prepoznatljiv, a s druge uznemirujuće nagrižen. Izmjenjujući verzije na japanskom i engleskom jeziku, razdijeljene glazbenim interludijima, *Delete Beach* je osmišljen kao apokaliptična, melankolična obala, koja se obušila iz druge dimenzije kako bi otjelovila snolik, animiran okoliš. ✖



Phil Collins: *Delete Beach*, 2016.

Postav izložbe, HAU Hebbel am Ufer, Berlin, 2016. • FOTOGRAFIJA: JENS ZIEHE •
LJUBAZNOŠĆU SHADY LANE PRODUCTIONS, BERLIN.

Phil Collins, rođen 1970., živi i radi u Berlinu. Od kraja '90ih godina prošlog stoljeća koristi raznovrsne umjetničke prakse kako bi istražio sjecište umjetnosti, politike i popularne kulture. Kroz godine svog rada surađivao je, između ostalih, s palestinskim disko plesačima, kosovsko-albanskim izbjeglicama, mladeži iz Bagdada, fanovima *The Smithsa* na tri kontinenta, učiteljima marksizma-lenjinizma iz bivšeg DDR-a, antifašističkim skinheadima iz Malezije, muškarcima zatvorenim u jednom od najvećih zatvora u Sjedinjenim Državama, kao i zatočenicima, penzionerima, školarcima i simfonijskim orkestrom u Glasgowu. Reflektirajući kritičku svijest i razoružavajuću direktost, **Colinsovi** radovi izoštavaju fokus na kontradikcije koje oblikuju ljudsko iskustvo.

MATIJA & MAURICIO FERLIN

Koreografija za predmete
dok izvođača nema
2018.

IZVEDBA: Matija Ferlin



Koreografski materijal u radu *Koreografija za predmete dok izvođača nema* gradi se iz niza mimetskih mikro segmenata, od kojih svaki upućuje na određenu radnju, akciju, gestu ili proces. Nizanjem gestualnih minijatura analitički ulazim u scensku razradnju svojstva efemernosti unutar pojmovna izvedbe, radnje, rada, kontinuiteta i proizvodnje, ali i narativnog segmenta plesne izvedbe. Koreografska referenca u slučaju ovog rada ne formira se isključivo u odnosu na tijelo i prostor, već i na mimetski narativ i njegov materijalni ostatak, stvar ili predmet na koje upućuje. Ovim smo se konceptom već bavili kroz projekt *Out of season* u suradnji s kanadskom koreografkinjom Ame Henderson.

Prebačena iz kazališnog u izložbeni prostor, koreografija je orga-

nizirana oko zadatka koncentracije izvedbenog (radnog) tijela na proces i kontinuiranu metamorfozu, na održavanje slijeda radnji — od banalnih rutina, preko akcija do gesti. Pročišćen, meditativni koreografski rad u ovom slučaju sa sobom donosi i materijalizaciju onoga što je kreativni proces već jednom apstrahirao, a time i odbacio, suočavajući završenu koreografsku misao s konkretnim objektom, njezinim materijalnim ostatkom, propitujući pritom potencijal kreativnog viška — onoga što nije trebalo biti viđeno, onoga što je bilo prešućeno, pretjerano, već rečeno.

Ono naizgled čitljivo i prepoznatljivo u gesti pretvara se u odbačeni predmet, u kaotičnu “sliku” izvedbe, u objekte koji su više od komentara i koji na sebe preuzimaju zadatak održavanja izvedbe nakon što je rad davno završio. ✖

— M.F.



Portret Matije Ferlina.



Matija Ferlin hrvatski je umjetnik kojeg nije moguće lako klasificirati, a njegov rad karakteriziraju interdisciplinarni pristup i atipično iskustvo. Obrazovan je u medijskim i grafičkim umjetnostima, kazalištu i plesu, a prije no što se vratio u Hrvatsku, gdje je i rođen 1982. godine, živio je u Amsterdamu i Berlinu. Osim produkcije autorskih djela, surađuje i s drugim umjetnicima raznovrsnih podrijetla kao performer, glumac ili umjetnički savjetnik. Do sada je realizirao pet izložbi, kao i desetak nagrađivanih performansa, te solo radove u kojima propituje promjenjivu prirodu svog osobnog i profesionalnog identiteta.

Mauricio Ferlin radi kao scenograf, grafički dizajner, video-umjetnik i vizualni umjetnik. Osmislio je postav nagrađivane hrvatske izložbe *Neopipljivo*, koja se održala na PQ 2015 – Praškom kvadrijenalu performansa, dizajna i prostora. Član je *Utopijskog kolektiva* 2016, koji je predstavljao Hrvatsku na prvom *Bijenalu dizajna* u Londonu. Dizajnirao je setove za većinu performansa **Matije Ferlina** i za **Mishimine Moderne nô drame** u režiji **Mateje Kolečnik** (Nagrada Uchimura 2015.) Od 2006. radi kao dizajner izložbi, te je dvostruki dobitnik *Nagrade za najbolji izložbeni projekt* koju dodjeljuje Hrvatsko muzejsko društvo.

LUIZA MARGAN

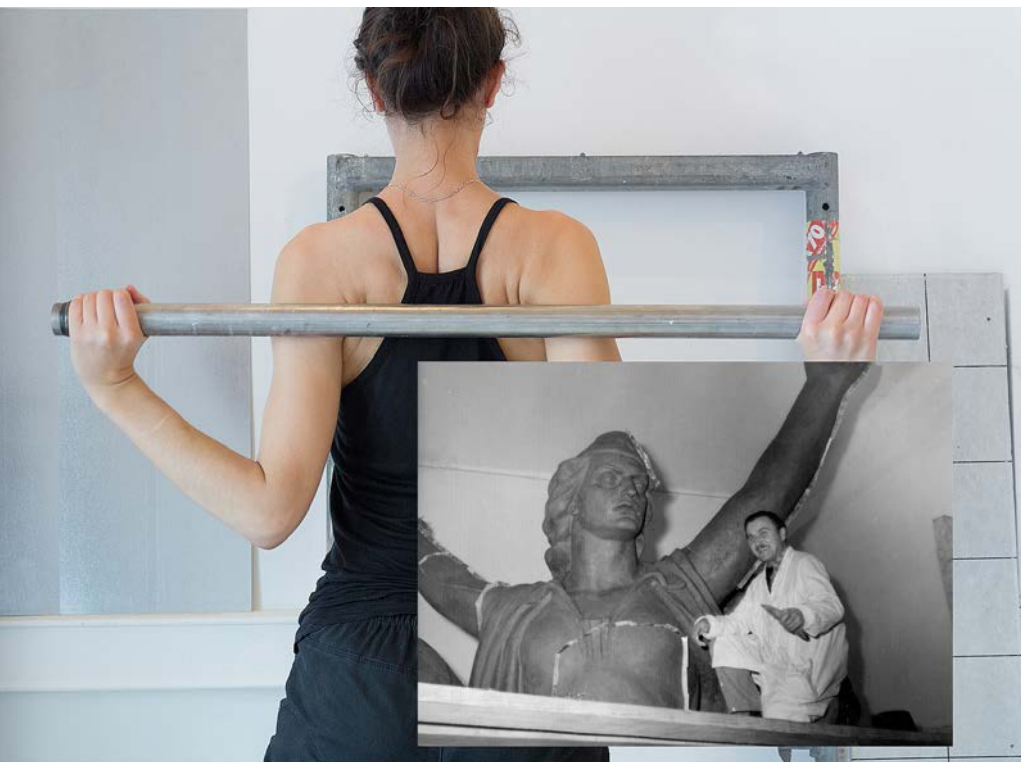
Izvođenje spomenika
2014.

Seriya foto-kolaža suprotstavlja arhivske fotografije koje je Margan pribavila iz obiteljskog foto-arhiva skulptora Vinka Matkovića fotografijama koje je napravila u vlastitom studiju. Povijesne fotografije prikazuju Matkovića kako u svom riječkom studiju (1955.) pozira ispred različitih proizvodnih stadija njegove monumentalne brončane skulpture *Spomenik oslobođenja*, koja prikazuje grupu od tri partizanska ratnika. Fotografije Matkovića u ko-

lažu su s fotografijama Luize Margan koje je prikazuju u različitim fizičkim akcijama u studiju.

Preklapanje dviju vrsta fotografija ne upućuje samo na historijske razlike (samo)reprezentacije i umjetničkog rada, već i na humorističan način zapliće rodne odnose i reprezentacije historijskih narativa. Margan je u svojim fotomontažama posebno zainteresirana za reprezentacije ženskih partizana (jedina žena i jedina "alegorična" reprezentacija partizana u grupi), koje se pojavljuju u direktnoj vezi s Marganičinim kretanjama u foto-performansu. ✘





Luiza Margan rođena je u Rijeci, a živi na relaciji Beč – Rijeka. Završila je umjetničke akademije u Ljubljani i Beču. Radila je na projektima i umjetničkim rezidencijama u Italiji, Južnoj Koreji, Mexico Cityju, New Yorku i Francuskoj, a krajem 2018. boraviti će na četveromjesečnoj umjetničkoj rezidenciji u Istanbulu. Izlagala je na brojnim grupnim i samostalnim izložbama te je realizirala niz intervencija u javnom prostoru.

www.luizamargan.net

NIKOLAY OLEYNIKOV

Drago srce, kamo ovaj rudnik vodi?
Muzej burleske, vol. 2
2018.

Definitivno je bilo jedno *queer*, polu-životinjsko-poluljudsko tijelo koje će napokon osloboditi svijet i potpuno srušiti kapitalizam i nejednakost. Jednostavan zadatak, zar ne? Mi znamo da ono zapravo postoji, iako su generacije *resistantesa* ozbiljno pokušale definirati njezinu/njegovu prirodu.

Mnogi su tvrdili da je taj zanostvorenje Titovo tajno dijete, drugi su rekli da je ono bilo jedan od trojice bjegunaca iz Labinske republike, koji je nakon njenog poraza otišao u podzemlje kako bi pripremio novu pobunu. U drugoj verziji, ono je jedan od zadnjih rudara u Raši, koji je odlučio preskočiti kapitalističku eru kako bi nakon posljednjeg rata izvršio invaziju na to područje.

Postoje brojni povijesni podaci/spiritualne kontradikcije, neki dokazi, neke opsesije u novoj Oleynikovoj *totalnoj instalaciji*. Na svoj punk način, on slijedi industrijsku prošlost Istre i njeno emancipatorno radničko naslijeđe, pristupajući arheologiji na način da istovremeno ostane vjeran povijesti i izgradi alternativne mitologije. ✖

— N. O.

Minotaur, 2014.–15.

LJUBAZNOŠĆU GALERIJE KOW BERLIN
I AUTORA

Nikolay Oleynikov (1976.) umjetnik je baziran u St. Petersburgu, član kolektiva **Chto Delat**, urednik novina *Chto Delat*, član uredništva časopisa *Moscow Art Magazine* (2011.), suosnivač benda **Arkady Kots**. Od 2013. **Oleynikov** je ponosan tutor na **Chto Delat** Školi angažirane umjetnosti. Primio je nagradu *Henkel Art Award* 2011. Od 2016. **Oleynikov** je autor i urednik za *arteseverywhere.ca*. Duboko je opsjednut s materijalnosti i vizualnim bogatstvom kulture žalovanja, cirkusom, kabareom, burleskom, itd. Također ga strastveno zanimaju hibridna obilježja tijela kroz eksplicitne erotske sadržaje i političku senzualnost implementiranu u materijalnu kulturu svakodnevnog života. Poznat je i po svojim didaktičkim muralima i grafičkim radovima u tradiciji sovjetske škole kiparstva, nadrealističkog imaginarija i punk kulture. **Oleynikov** je autor knjige *Sex of the Oppressed (Seks potlačenih)*, Free Marxist Press, Moscow, 2013.–14, i *PS-Guelph*, 2016.



Oslobođenje: muzej
burleske, instalacija u
Titovom bunkeru u
Konjicu, 2015.



DANIELA ORTIZ

ABC rasističke Evrope
2017.

LJUBAZNOŠĆU UMJETNICE I
GALERIJE ÀNGELS, BARCELONA

Radovi **Daniela Ortiz** istražuju pojmove rase, klase, nacionalne i rodne pripadnosti i politike građanskih prava te analiziraju društveno ponašanje kao strukture koje se temelje na uključivanju i isključivanju. Posljednjih godina, umjetnica producira brojne projekte u kojima inicira suradnju s migrantima i tražiteljima azila, a koji se bave posljedicama migracija s kojima se i sama suočava dolaskom iz Perua u Španjolsku. U slikovnici *ABC rasističke Evrope*, autorica se služi kolažom, slikom i tekstom, baveći se riječima koje se odnose na europski sustav kontrole migracija i kolonijalni rasizam. Različiti termini opisani su iz anticolonijalne i antirasističke perspektive i kritički se odnose prema europocentrizmu. Na primjer, slovo P označava “papir”, što se odnosi na “pravokutni komad bijelog materijala na kojem se piše ili tiska”, kao i na “dokument koji migrantima u Evropi omogućava da u određenom razdoblju ne budu prisilno deportirani”. ✖

Daniela Ortiz, rođena 1985. u Cuscou, u Peruu, živi i radi u Barceloni. Kroz svoj rad pokušava generirati vizualne narative u kojima istražuje koncepte nacionalnosti, 'raseizacije', društvene klase i žanra, kako bi se strukture kolonijalne, patrijarhalne i kapitalističke moći podvrgnule kritičkom razumijevanju. Njeni recentni projekti i istraživanja vrte se oko europskog migracijskog kontrolnog sustava, načina na koji je povezan s kolonijalizmom, kao i legalnim institucionalnim strukturama koje vrše nasilje nad rasnim zajednicama.

Ortiz je također realizirala projekte o peruanskoj višoj klasi i njenom eksploatacijskom odnosu spram domaćih radnika. Nedavno se u umjetničkoj praksi vratila natrag vizualnom i ručnom radu, pri čemu razvija umjetničke komade u keramici, kolažu i u formatima poput dječjih knjiga, kako bi napravila distancu od eurocentrične konceptualne umjetničke estetike.

Pored njene umjetničke prakse, **Ortiz** drži govore, organizira radionice, istražuje i sudjeluje u diskusijama o europskom migracijskom kontrolnom sustavu i njegovim vezama s kolonijalizmom u različitim kontekstima.



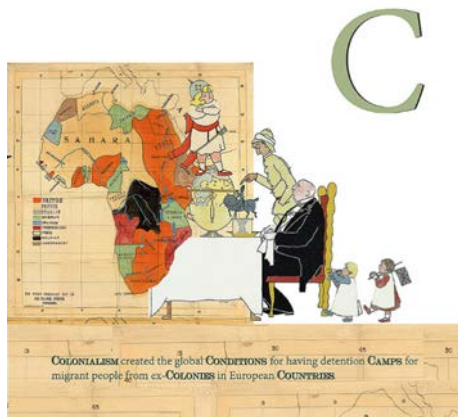
A

The same **AIRPLANES** that white European tourists take on their vacations are used for the deportation of racialised migrants and **ASYLUM** seekers. During the expulsions the **AUTHORITIES** use a lot of violence. It's like an **APARTHEID** regime in the **AIRPORTS**.



B

BORDERS can be decided, **BUILT** and crossed by European white people, but not by racialised people coming from former colonies, who must undertake risky crossings hiding in a **BUS** or a **BOAT**.



C

COLONIALISM created the global **CONDITIONS** for having detention **CAMPs** for migrant people from ex-**COLONIES** in European **COUNTRIES**.

PARK SKULPTURA DUBROVA

Mediterranski kiparski simpozij je kao međunarodna likovna manifestacija prvi put održan 1970. godine u čast obilježavanja 50. obljetnice Labinske republike. Iz svakog simpozija proizašlo je nekoliko skulptura koje se, u dogovoru s autorima, postavljaju u četrdeset hektara parka Dubrova. Materijal za rad je bio kamen iz istarskog kamenoloma Vinkuran. Danas se u samom parku nalaze osamdesettri skulpture, od čega je devet rad autorica: Milene Lah, Marije Biljan-Perz, Ane Bešlić, Olge Jančić, Vlaste Tihec Zorko, Mire Jurešić, Marije Ujević, Jasne Bogdanović i Božice Dea Matasić.

Na ulazu u park 2002. godine je izgrađena *Zelena kocka*, labinskog autora Josipa Diminića, koji je ujedno i pokretač ove inicijative, i arhitekta Slavka Batelića, koja je trebala postati info punkt o parku i ured simpozija, no nikada nije stavljena u funkciju. Do danas je održano trideset i devet izdanja *Mediterranskog kiparskog simpozija*. ✖





DAN PERJOVSCHI

Izveštaj iz Istre
2018.

VIDI STR. 108–109

U svojim svakodnevnim crtežima, nabačenim kroz par poteza, Dan Perjovschi koristi oštru ironiju kako bi komentirao apsurdnosti i cinizme “vrlog novog svijeta”. Aktualne teme i vijesti iz svijeta naoštrene su kao i generalni društveni fenomeni ili stvari koje utječu na umjetnikovu ličnost. Svojim figurama i scenarijima, Perjovschi ekspanzivno ispunjava zidove, podove, hodnike ili prozore umjetničkih institucija. ✖

Dan Perjovschi živi i radi u Sibiiu i Bukureštu u Rumunjskoj. Njegove samostalne izložbe uključuju: *Unframed*, Kiasma, Helsinki (2013.); *Not over*, MACRO, Rome (2011.); *What Happen to US?*, MoMA, New York (2007.); *I am not Exotic I am Exhausted*, Kunsthalle Basel (2007.); *The Room Drawing*, Tate Modern, London (2006.) i *Naked Drawings*, Ludwig Museum, Köln (2005.). Perjovschi je sudjelovao u brojnim grupnim izložbama i bijenalima poput Bijenala u Jakarti (2015.); Bijenala u Sydneyju (2008.), Bijenala u Veneciji i Moskvi (2007.) i 9. Bijenalu u Istanbulu (2005.). Perjovschi je primio nagrade George Maciunas (2004.) i Rosa Schapire / Kunsthalle Hamburg (2016).



SJEVER



PREDMETI IZ ARHEOLOŠKOG MUZEJA ISTRE AMFORE I “PLES MRTVACA” VINCENTA IZ KASTVA

Amfore

Amfora je antička keramička, trbušasta posuda dugačkog i uskog vrata s dva drška i najčešće špicastim dnom. Rabila se za prijevoz i čuvanje vina, ulja, meda, usoljene ribe, datula, žitarica i dr. Specifični oblik nastao je prilagodбом potrebama brodskog prijevoza. Javljaju se u Grčkoj, kasnije ih preuzimaju Rimljani, a proizvode se sve do 11. stoljeća na području Bizanta. Oblik amfora (zaobljenost, duljina vrata, izgled držača) ovisi o mjestu proizvodnje pa se razlikuju grčke (koje su i jedine ukrašavane i ponekad imaju prošireno dno na kojem mogu samostalno stajati), sjevernoafričke, španjolske, istarske, italske i rimske. Amfore se često pronalaze prilikom podmorskih arheoloških istraživanja u svim dijelovima Jadrana i Mediterana. Najveći kopneni nalaz amfora nađen je na području Sv. Tome — Pula (Kandlerova ulica blok 16, lok.11), gdje je otkriveno 2119 amfora tipa Lamboglia 2, koje su služile za prijevoz vina. Njihova sekundarna upotreba bila je prilikom gradnje antičkog objekta, gdje je ovako velika količina amfora poslužila rimskim graditeljima kao sloj za drenažu ili utemeljenje jednog dijela kompleksa objekta.





NASLOV: Amfora

NAZIV: Lamboglia 2

INVENTARNE OZNAKE: A-29885

• A-42020 • A-42040 • A-42050

• A-42051 • A-42066 • A-42102 •

A-42153 • A-42154 • A-42169

VREMENSKA PRIPADNOST: 1. st. pr.n.e.

PRIPADNOST: rimska keramika

NALAZIŠTE: Pula, Kandlerova ulica, blok 16–lok. 11

IZRADA / DATACIJA: antika

Replika plesa mrtvacu u Bermu

FIZIČKI OPIS: Zidna slikarija u kapeli Marije na Škriljinama u Bermu s prizorom plesa smrti i likova proroka. Zidne slikarije su i datirane dugačkim danas izbljedjelim natpisom iznad južnih vrata kapelice. Ime majstora je **Vincent iz Kastva**, a godina izrade slikarije je 1474. Pitanje je li **Vincent** radio sam ili s jednim ili više pomoćnika moći će se riješiti tek brižljivim diferenciranjem sloja boja na pojedinim slikama, jer je očito da su neke od njih obilne retuše još u XVIII st.

DIMENZIJE VEL: 525 × 125 i 132 × 115

NALAZIŠTE: Kapela Marije na Škriljinama u Bermu

Umjetnici **Vincent** i **Ivan iz Kastva** pripadaju istom lokalnom slikovnom izričaju ili školi. Oni su izradili slikarski opus fresaka plesa mrtvacu u Bermu (**Vincent**) i Sv. Trojice u Hrastovlju (**Ivan**) u Sloveniji. Ova tema je nastala kao posljedica brojnih epidemija kuge i drugih bolesti koje su desetkovale europsko pučanstvo tijekom 14. i 15. stoljeća. Kroz tu tematiku umjetnici su naglašavali jednakost svih društvenih slojeva i starosnih skupina pred smrću. Crkva je tada bila protiv takvih slikovnih prikaza smatrajući da su ti opusi fresaka dijelom povezani s vražjim djelom, jer se kroz projekciju plesa aludiralo na karnevalske zabave, ludovanje i pijančevanje. U povorci mrtvacu plešu prikaze smrti ili skeleti koji, držeći ih za ruke, privode predstavnike crkvenog i javnog života ka svome krajnjem cilju — smrti. U pravilu je na čelu povorke papa, zatim ga slijede kardinal,



biskup, vladar, trgovac, prosjak, hodočasnik i dijete. U prenesenom smislu možemo reći da ples mrtvacu može biti prikaz posljednjeg suda prilikom odvođenja duša u raj i pakao u kojem ulogu anđela preuzimaju kosturi.

To zanimanje za tematiku smrti na području Europe slijedimo na različiti-



tim freskama u crkvama San Stefano u Carisolu (1519. godine), Chiesa di San Viglio u Pinzolu (1539. godine) koje je nacrtao **Simon de Baschenis**, zatim u crkvama Santa Maria della Neve u području Pisogne (1486. godine) i Clusonu kod Bergama (1487. godine) te u ženskom samostanu u Klingentalu i

dominikanskom samostanu u Baselu kao i u grafikama hajdelberške knjige drvoreza pod nazivom *Der Doden dantz mit figuren clage* iz 1487. godine koju je objavio **Heinrich Knobloch**ter. ✕

— **Romuald Zlatunić**, viši kustos, dipl. arheolog.

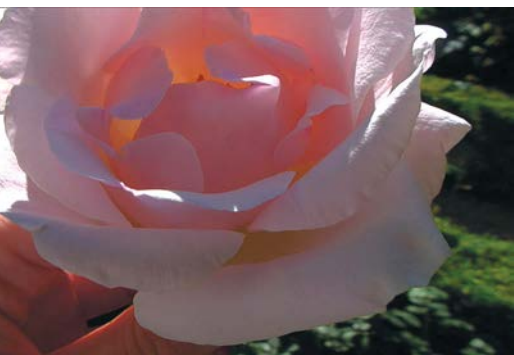
LAURE PROUVOST

Inspirirana estetikom senzualnih užitaka Italije i referirajući se na žanr panoramske slike, Prouvost se igra s jezikom, prijevodom i povijesnim idejama putešestvija po Mediteranu u potrazi za inspiracijama. *Swallow* zavodi i mami gledatelje da se predaju klasičnim objektima ljepote: mladim ženama koje se kupaju u osvježavajućoj, osunčanoj rijeci; blijedorozoj ruži; bijelim oblacima na plavom nebu. Samo suptilne i



Swallow
2013.
12 min





trenutne začudnosti kompliciraju iskustvo promatranja: nesamosvjesni stav kupaca udaljava ih od njihovih mramornih pandana, punjač za laptop položen u travi, ribe koje halapljivo proždiru maline ili maline zgnječene pod stopalom. Sountrack je seksi i ekstremno intiman. Naratorica duboko dašće i šapuće u vaše uho, vodeći vas iz jednog isječka u drugi.

Djelo je naručeno od strane *Max Mara Art Prize for Women*, u suradnji s *Whitechapel Gallery*. ✖



Laure Prouvost je rođena u desetom i posljednjem stoljeću drugog milenija. Obrazovala se u Ujedinjenom kraljevstvu, a živi i radi između hrvatske pustinje, Antwerpena i Londona. Samostalne izložbe uključuju: *They Are Waiting for You*, Walker Art Centre, Minneapolis, S.A.D. (2017.); *And she will say: hi her, ailleurs, to higher grounds...*, Kunstmuseum Luzern, Švicarska (2016.); *GDM — Grand Dad's Visitor Center*, Pirelli Hangar Bicocca, Milan, Italija (2016.); *all behind, we'll go deeper, deep down and she will say*, Museum Für Moderne Kunst Frankfurt Am Main, Frankfurt, Njemačka (2016.); *Max Mara Art Prize for Women*, Whitechapel Gallery, London, UK i Collezione Maramotti, Reggio Emilia, Italija (2013.), te brojne druge. Prouvost je primila *Max Mara Art Prize for Women* 2011., te je dobitnica *Turner Prize* u 2013. Predstavljat će Francusku na 58. Bijenalu u Veneciji, 2019.

ULRIK HELTOFT & MILJOHN RUPERTO

Voynicheve botaničke studije
od 2017. — danas

Voynichev rukopis dokument je nepoznatog autora iz 16. stoljeća. Napisan je na misterioznom jeziku nepoznatog

porijekla i svrhe. Dok akademici i amaterski krugovi i dalje raspravljaju o tome radi li se o šifriranom tekstu, običnoj besmislici ili složenoj prevari, tekst do današnjeg dana ostaje neodgonetnut. Prvi dio *Voynichevog rukopisa* sadrži brojne botaničke ilustracije, a identiteti biljaka također su predmet rasprave. Neki od današnjih botaničara tvrde da su uspjeli identificirati dio, dok drugi misle da su ilustracije previše kruto nacrtane i previše fantastične da bi imali pandan u prirodi. *Voynicheve botaničke studije* prikazuju biljke čiji je model i tekstura izrađen u digitalnom 3D softveru, približavajući se ilustracijama iz Voynichevog rukopisa. ✱

— U.H. i M.R.

Ulrik Heltoft, rođen 1973. u Svendborgu u Danskoj, živi i radi u Kopenhagenu. Diplomirao je na Royal Danish Academy of Fine Arts, a na univerzitetu Yale stekao je M.F.A. 2001. godine. Izlagao je svoje radove u The Whitney Museum of American Art u New Yorku, te u M HKA Antwerp i Anthology Film Archives. Njegove samostalne izložbe uključuju Secession in Vienna, Århus Kunstbygning, Gl Holtegaard, a sudjelovao je i na brojnim izložbama na Koenig & Clinton, Andersen's Contemporary, Wilfried Lentz i Raucci Santamaria.

Miljohn Ruperto, rođen 1971. godine u Manili na Filipinima, živi i radi u Los Angelesu. M.F.A. je stekao 2002. na sveučilištu Yale, a 1999. stekao je na kalifornijskom sveučilištu Berkeley B.A. iz studijske umjetnosti. Recente izložbe na kojima je sudjelovao s vlastitim radovima uključuju *What We Know that We Don't Know*, Kadist, San Francisco; *Geomancies*, REDCAT Gallery, Los Angeles; *Nervous Systems*, Haus der Kulturen der Welt, Berlin; *Afterwork*, Para-Site, Hong Kong; *The As-if Principle.*, Magazin4 Bregenzer Kunstverein, Austria; 2014 Whitney Biennial, Whitney Museum of American Art, New York; *Janus*, Dunlop Art Gallery, Regina Public Library, Saskatchewan, Canada; Ulrik Heltoft and Miljohn Ruperto, *Voynich Botanical Studies*, Thomas Solomon Gallery, Los Angeles, CA; *Made in L.A.*, The Hammer Museum, Los Angeles, CA.

VIDI STRANICE 126



RODNA KUĆA GIUSEPPINE MARTINUZZI

Rođena 1844. godine u Labinu, **Giuseppina Martinuzzi** bila je književnica, učiteljica i jedna od prvih svjetskih socijalistkinja. Bila je javno politički aktivna i održala je mnogobrojne javne govore, zastupajući prava djece, radnika i posebno žena, zalagala se za suradnju hrvatskog i talijanskog naroda u Istri i za prava siromašnih i potlačenih, pa tako

i rudara s kojima je surađivala. U **Narodnom muzeju Labin** sačuvan je namještaj iz njenog labinskog stana, njen **Mnemonički priručnik** u kojem je razvijala sheme za pomoć djeci u učenju, i njene osobne bilježnice.

Rodna kuća **Giuseppine Martinuzzi** iz 19. stoljeća nalazi se nasuprot staroj gradskoj jezgri u predjelu Rialto i skriva jedno

od najljepših labinskih dvorišta. Dvorišno pročelje sadrži neke elemente secesijske arhitekture, a na prvom katu dvorišnog pročelja ugrađen je kameni reljef s lavom Sv. Marka, simbolom mletačke vlasti. Na fasadi uz stepenice i danas stoji spomen ploča koja je pamti kao "prvu socijalistkinju i komunistkinju u historiji proletarijata Istre". ✖





SPOMENIK RUDARU – BORCU (QUINTINO BASSANIJA & BERISLAV ISKRA)

Spomenik rudaru-borcu, autora **Quintina Bassanija** iz Labina i pulskog arhitekta **Berislava Iskre**, dovršen je 1983. godine, a izradili su ga i postavili djelatnici brodogradilišta *Uljanik*. Spomenik je proizašao iz velikog natječaja čiji je službeni naslov glasio *Jugoslavenski anonimni natječaj za idejno rješenje spomen-prostora rudaru-borcu u Labinu*. Ideja o spomen-obilježju rodila se već sedamdesetih, no dodatna motivacija njegovoj izgradnji bilo je obilježavanje Labinske republike koja je 1981. godine, kada je raspisan natječaj, napunila šezdeset godina. Ovo monumentalno zdanje od zahrđalog čelika predstavlja svežanj četiriju čekića (rudarskih batova) u čijem podnožju stoji nikad dovršeni arhitektonski dio — ‘rudarski rov’ iz kojeg pogled uvis seže do crnog



svoda kojeg tvori konstrukcija spojenih čekića. Rov je trebao imati funkciju memorijalnog prostora koji sadržava imena poginulih u rudnicima, odnosno onih čiji je život bio obilježen borbom za radnička prava rudara, referirajući se na Labinsku republiku. Spomenik je nakon postavljanja kritiziran da iz zračne perspektive podsjeća na nacistički simbol. ✘

IZVOR: www.labin.hr



ŽELIMIR ŽILNIK

Jedna žena – jedan vek

2011.

110 min

SCENARIO I REŽIJA: Želimir Žilnik

KAMERA: Miodrag Milošević

MONTAŽA: Vuk Vukmirović

CRTEŽ I ANIMACIJA: Aleksandar Rot • Aleksandar Ilić

OBRADA ZVUKA: Filip Vlatković

PRODUCENTKINJA: Sarita Matijević

UČESTVUJU: Dragica Vitolović Srzentić • Ljiljana Đakonović • Dražen Vitolović • Dario Vitolović • Ondina Vitolović • Davor Lukas • Đulijano Vivoda • Marsel Žigante • Ines Akvavita • Ivanka Bošnjak • Josip Petranović

PRODUKCIJA: Playground produkcija, Novi Sad

Jedna žena – jedan vek dokumentarni je film, baziran na principima iska-za, intervju a i rekonstrukcije, koji kroz životnu priču junakinje Dragice Srzentić osvjetljava niz značajnih događaja i ličnosti vezanih za jugoslavensku povijest prije i nakon Drugog svjetskog rata. Kroz sliku jednog stoljeća života žene heroja, otvara-ju se rijetko spominjani segmenti eks-jugoslavenskih intelektualnih i ideoloških labirinata kroz koje se prolazilo u stvaranju i propadanju 8 država u kojima je živjela ova Istri-janka iz Sovinjaka (Austro-Ugarska, Kraljevina Italija, Kraljevina SHS, NDH, FNRJ, SFRJ, Hrvatska, Srbija).

U kontekstu Srzentićinog isku-stva kao članice jugoslavenskog parti-zanskog otpora za vrijeme Nacističke okupacije, fraza 'jedna žena – jedan vek' više je od komentara na njenu dugovječnost. Njen osobni iskaz ne-razdvojan je od turbulentne povije-sti istočne Europe tijekom Drugog

svjetskog rata i njegovih posljedica. Žena u fokusu ovog dokumentarca skrivala se u podzemlju, bježala, bila je uhićena i mučena i prevarila smrt više no jednom. Nje-ne riječi odzvanjaju humorom i dostojanstvom umje-sto gnjevom i tugom. Žilnik pričama Dragice Srzentić posvećuje dovoljno vremena, nadopunjujući ih snim-kama njenog putovanja na paradu u Moskvi i umetanja animiranih sekvenci koje podcrtavaju njene uspjehe. ✘





Želimir Žilnik, rođen 1942. u Jugoslaviji, umjetnik je i redatelj iz Novog Sada u Srbiji. U iznimno bogatoj karijeri, **Žilnik** je napravio preko 50 dugometražnih i kratkometražnih filmova, koji su bili međunarodno prikazivani, na filmskim festivalima u Berlinu, Torontu, Rotterdamu, Moskvi i Oberhausenu. Krajem '60ih godina prošlog stoljeća zaradio je pohvale zbog svojih društveno angažiranih filmova, ali je doživio i cenzuru u sedamdesetima i devedesetima zbog nepokolebljive kritike državnog aparata. Njegov rad obilježava velika moć opservacije i metoda uvjerljive naracije života običnih ljudi.



U jedan sat je smjenjivanje radnika u oknima. Idemo tamo. Izlaze rudari sa svjetiljkama, sjedaju u kamione, a zatim drugi ulaze. Dolaze sa svih strana. Kamioni prevoze radnike iz Kršana, iz Pazina, iz Kanfanara, Sv. Vinčenta, iz Vodnjana i Pule i sa svih mjesta koje se nalaze na tim linijama. Dugi redovi kamiona s prikolicama dolaze i odlaze. Prostor pred rudarskim oknom se puni. Pale se svjetiljke. Ljudi čekaju na svoj red da se spuste u zemlju. Lijepa lica tih ljudi su blijeda i umorna, sumorno svečana i dostojanstvena. Od ove hiljade koja će se sada spustiti dolje i razmiliti sa svojim svjetiljkama u teškim okovanim cipelama po sitnim tamnim hodnicima rudničkog labirinta, možda već sutra ne će biti svi živi. U toku slijedećih mjeseci će sigurno više no jedan od njih ostati u svome rovu. (...) Iz stotine raznih sela i zaselaka dolaze ovamo, ništa ih ne bi bilo tako prikupilo i sjedinilo kao ovaj zajednički rad. Svakoga dana putuju u istim kamionima skupa, tresu se na drvenim sjedalima, sakriveni zastorima od prolaznika. Rijetko vide sunce, jer rade li noću, moraju danju spavati, a rade li danju, nekoliko sati na putu provode u pokrivenim i zastrtim kamionima.

— Mate Balota, *Jedan dan u Arsiji*, 1959.

• **PULA**

GALERIJA AMFITEATAR

Istarska bb. • Pula • <http://www.ami-pula.hr/>

Pon–Ned srpanj / kolovoz 9–23h

rujan 9–21h

listopad 9–19h

CANAN

★

AUGUSTOV HRAM

Forum b.b. • Pula • <http://www.ami-pula.hr/>

Pon–Ned srpanj / kolovoz 9–23h

rujan 9–21h

listopad 9–19h

OSCAR MURILLO

★

SENSE – CENTAR ZA TRANZICIJSKU PRAVDU

Danteov trg 3 • Pula • <http://www.sense-agency.com>

Pon–Sub 9–12h / 17–19h

RAJKAMAL KAHLON

★

JAVNI PROSTOR

ŠKART

DANTEOV TRG

Za vrijeme Austro-Ugarske, na Danteovom trgu je 1872. godine izgrađena fontana koju je financirao gradski doktor **Angelo Demartini**. Nju su tridesetih godina talijanske vlasti srušile i sagradili novu posvećenu palim fašistima, po nacrtima arhitekta **Enrica Trolisa** koji je u Puli projektirao nekoliko fontana, parkova i kupalište na Stoji te radio na urbanističkom planu grada. S unutarnje strane “kade” nekad su bila metalnim, crnim slovima ispisana imena poginulih fašista. Nakon oslobođenja Istre 1945. godine, uklonjena su imena talijanskih fašista, dok je fontana u svom obliku ostala cijela. Na istom trgu je i Palača pošte (tal. *Palazzo delle Poste*) koju je projektirao **Angiolo Mazzoni**. Građena je od 1932. do 1935., a podignuta je u centru Pule na tada novouređenom Danteovom trgu. Palaču pošte **Mazzoni** je gradio kao modernu kuću na pravilnom kubusu koja je nosila tri geometrijski simplificirana liktorska snopa (fašistički simbol) koji su se kao tamne linije isticali na bijelom istarskom kamenu. Građevina je poznata po zavojitom stubištu na samom ulazu, koje je primjer futurističkog stila u arhitekturi. ✖







DIVIĆ DIZALICA U ULJANIKU

Brodogradilište *Uljanik*, jedno od najvažnijih na ovom dijelu Jadrana, osnovano je 1856. godine, u pomno odabranom pulskom zaljevu, kao brodogradilište ratne mornarice Austro-Ugarske. U svojoj dugoj povijesti *Uljanik* je gradio sve vrste brodova za kupce širom svijeta i bilo je jedan od “divova” socijalističke industrije Jugoslavije. Danas se *Uljanik* usredotočuje na izgradnju visoko sofisticiranih plovila kao što su jaružala, radne platforme, brodovi za prijevoz žive stoke i RORO brodovi. Kako bi se istaknule njegove dizalice koje gradu daju prepoznatljivu vizuru, 2016. godine postavljena je instalacija *Svjetleći divovi*, koja se sastoji od 46 reflektora teških po 40-ak kilograma i postavljenih na osam dizalica visokih 100

metara. Jedna od poznatih je dizalica *Divić*, čije se ime povezuje s *Divić*-gradom, jednim od naziva pulskog amfiteatra. *Divić* u lokalnom žargonu znači “čudo” te se ovaj naziv veže uz legendu da su amfiteatar gradile vile koje su donosile kamen s Učke.

Čudesno osvjetljenje postrojenja brodogradilišta nije pomoglo da se zaustave uobičajeno netransparentni procesi privatizacije koji prijete propadanjem ovoj najvažnijoj pulskoj industriji. U Puli aktivno djeluje solidarna inicijativa za obranu *Uljanika* — *Ne damo Uljanik, ne damo Pulu*, koja povezuje radnike, sindikate i širu zajednicu u borbi za opstanak ove važne industrije i za zaštitu prava njenih radnika. ✖



CANAN

Striga
2018.

LJUBAZNOŠĆU UMJETNICE &
BÜRO SARIGEDIK

SAHA JE PRUŽILA PODRŠKU ZA
REALIZACIJU RADA CANAN.

CANAN zauzima feminističku poziciju u odnosu na korektivnu i normativnu ulogu društvenih institucija i različitih religijskih, političkih i patrijarhalnih temelja koji strukturiraju svakodnevni život u Turskoj. CANAN je 2015. godine odbacila svoje prezime, protestirajući protiv zakona koji daje njenom bivšem mužu pravo da odlučuje smije li ga nastaviti koristiti.

Striga (Witchweed) nova je *site-specific* instalacija koja nastaje za prostor Galerije Amfiteatar, u povijesnom lokalitetu Arene — rimskog amfiteatra u Puli, jedne od šest najvećih sačuvanih rimskih arena, izgrađene između 27. godine pr.n.e. i 68. godine n.e. Sastavljena od svjetlosnih kinetičkih objekata koji stvaraju efekt kazališta sjena, *Striga (Witchweed)* se referira na istarske narodne priče o vješticama, kao i na božicu Nemezu i perzijskog boga Mitru čija su svetišta bila dio izvornog amfiteatra. Njen bujan vizualni vokabular, nalik klasičnim otomanskim minijaturalnim iluminacijama i kaligrafiji, u ovom je radu inspiriran i proširen brojnim adaptacijama uzetim iz originalnih povijesnih formi te uvezan u kolaž.

Umjetnica spaja povijesne motive pronađene u Puli s mitološkim figurama drugih kultura i povijesti, kako bi stvorila specifičan ikonografski amalgam. U svom radu prisvaja, između ostalog, narodne priče o istarskim vješticama, *štrigama*, biljku koja se zove striga a koja se koristila u

CANAN je rođena 1970. godine u Istanbulu, a diplomirala je na Fakultetu likovnih umjetnosti univerziteta Marmara u Istanbulu. Sudjelovala je na rezidencijalnim programima u Istanbulu, SAD-u i Njemačkoj. CANAN živi i radi u Istanbulu.

Njene samostalne izložbe, između ostalog, uključuju: *Behind Mount Qaf*, Arter Space for Arts, Istanbul, 2017.; *Shining Darkness*, Rampa Gallery, Istanbul, 2016.; *I Beg You Please Do Not Speak To Me Of Love*, Siyah Beyaz Gallery, Ankara, 2014.; *Even a Cat Has a Mustache*, Gallery X-ist, Istanbul, 2010.; *Segregate*, KIBLA Multimedia Center, Maribor, 2010. i *...finally you are in me*, Istanbul, 2000.

Sudjelovala je u brojnim grupnim izložbama: *Beyond the Words*, 4. Mardin Biennial, Mardin, 2018.; Banu-Hakan Carmikli Collection, *First Round*, Galata Rum Okulu, Istanbul, 2018.; *Home Strike*, Letrangere Gallery, Pariz, 2018.; *A good Neighbour*, Pinakothek der Moderne, München, 2017.; *What Keeps Mankind Alive?*, 11. Istanbulski bijenale, Istanbul, 2009.; *Global Feminism*, Brooklyn Museum, New York, 2007.



ljekovite svrhe, te reference na dva božanstva — Nemezu i Mitru. Nemeza — čije ime potječe od grčkog glagola “nemein” (νέμειν), što znači distribuirati ili dijeliti — važe sreću i nesreću ljudskih bića, te je poznata kao božica proročanstva. Mitra je bog dualizma, a smatra se posrednikom i mirotvorcem među narodima.

Ovaj zavodljiv imaginarij ona koristi za nove priče rasvjetljavajući kolektivno nesvjesno koje se proteže kroz mnogo stoljeća i teritorija, te kreira neuhvatljiv krajolik slika i njihovih refleksija. ✕

RAJKAMAL KAHLON

Draga Jugoslavijo, žao mi je što vas moram obavijestiti...
2018.

Projekt *Draga Jugoslavijo, žao mi je što vas moram obavijestiti...* ponovo zamišlja etničke portrete i standardne prikaze narodnih nošnji u bivšoj Jugoslaviji kroz leću građanskih ratova u toj državi. Hrvatski ilustrator **Vladimir Kirin** (1894.–1963.) napravio je petodijelnu seriju slikanih ilustracija jugoslavenskih etničkih tipova, nazvanu *Narodne nošnje Jugoslavije I–V*. Kupila sam tomove od I–IV i napravila slike direktno na Kirinovim ilustracijama, inficirajući pitoreskne i romantizirane reprezentacije s referencama na nasilje počinjeno u građanskim ratovima. Neke od referenci uključuju prikaze ekshumacija masovnih grobnica, forenzičku antropologiju, anatomske prikaze, oružje i uniforme. Kombiniranje disparatnih vizualnih jezika, slikarskih stilova, ikonografije političkog nasilja, kao i antropologije, pokušaj je da se izazovu neočekivana značenja i da se ukaže na nove načine bavljenja traumatskim povijestima. Ovaj je projekt moj odgovor na materijale iz arhiva SENSE-a — Centra za tranzicijsku pravdu u Puli, koje sam proučavala. ✱

— R. K.

U radu američke umjetnice **Rajkamal Kahlon** svjedočimo autopsiji i disekciji vizualne ostavštine carstva. Ozlijeđeno i transformirano tijelo motiv je koji se ponavlja kroz njene radove. Podvrgnuto političkim i intimnim oblicima nasilja, tijelo također postaje i prostor transformacije i otpora. Njezin rad preoblikuje granice političkog iskustva u emocionalnoj areni, koje sežu od bijesa, tuge i osvete, pa do humora.

Kahlon je sudjelovala u Whitney Independent Study Programu i pohađala Skowhegan School of Painting





and Sculpture. Diplomirala je slikarstvo i crtež na California College of Art. Radovi **Rajkmal Kahlon** izlagani su u muzejima, fondacijama i na bijenalima u Sjevernoj Americi, Europi, Bliskom istoku i Aziji, uključujući Bijenale u Taipeiu (2012.), *Meeting Points 7*, HKW, MUAC Museo Universitario Arte Contemporáneo, Edith Russ Haus Für Medienkunst, 21er Haus, Museum of Modern Art Warsaw, NGBK, Queens Museum, Bronx Museum, Artists' Space, Apex Art i e-flux.



II.

v.kIRIN

NARODNE NOŠNJE JUGOSLAVIJE

NAŠA DJECA

MOZAIK "KAŽNJAVANJE DIRKE"

Antički podni mozaik potječe iz perioda između 2. i 3. stoljeća. Otkriven je u Puli nakon II. svjetskog rata tijekom kojeg je grad u nekoliko navrata bio žestoko bombardiran nakon čega je bilo nužno obnavljati ovaj dio grada. Zbog odlaska velikog broja pripadnika talijanske zajednice, mnogi dijelovi grada nisu ponovno izgrađeni tako da se s jedne strane do mozaika dolazi kroz park na čijem mjestu je nekad bila jedna od najgušće naseljenih četvrti. Tijekom čišćenja ruševina, nađeni su ostaci temeljnih zidova mnogih rimskih vila kao i ostaci mozaika. Ovaj mozaik je konzerviran na mjestu na kojem je pronađen, tako da se vidi i razina podova kuća u rimsko doba, koja je bila 2 metra ispod današnje. Mozaik prikazuje Antiopine sinove Amfiona i Zeta kako dovode razdraženog bika spremnog rastrgnuti Dirkinu tijelo kao osvetu za, u antičkim mitovima tako česte, okrutne spletke kojima je braću odvojila od majke. ✘





OSCAR MURILLO

Institut za izmirenje
2018.

Platna na trijemu Augustovog hrama dio su niza crnih slika Oscara Murilla koji nastaje već dulji niz godina. Svaka pojedinačna slika izrađena je složenom metodom nanošenja deblih slojeva crne uljane boja koje je potom paljena na materijalu kako bi se postigla tekstura nalik gruboj koži, te spajanjem fragmenata različitih platana. Platna nisu razvučena na okvire, već predstavljena na različite načine koji često negiraju njihov status slike: naslagana, presavijena, prebačena preko različitih struktura ili obješena poput zastora ili zastava. Njihova gustoća stvara određenu radikalnu negativnost. Instalirana na ulazu u Augustov hram, ova crna plat-

Oscar Murillo, rođen 1986. u Kolumbiji, živi i radi u Londonu. U svom umjetničkom radu stvorio je vizualni jezik koji obuhvaća niz karakterističnih elementa i motiva: zamotana crna platna, metalne strukture koje evociraju stolove za autopsiju, slike velikog formata sastavljene od grubo sašivenih fragmenata. U radu često koristi fragmente drugih radova, prljavštinu, prašinu i krhotine iz studija. Ove i brojne druge komponente u međuigri su u širokom rasponu medija, uključujući slike, video radove, instalacije i performanse. Svi umjetnikovi raznovrsni radovi mogu se gledati kao konstitutivni za trajnu i evoluirajuću istragu pojmova zajednice, informirani su transkulturalnim osobnim vezama, s konstantnim transnacionalnim pokretom koji je postao integralan **Murillovoj** praksi.

Oscar Murillo, Institut za izmirenje, izložba Sve što vidimo moglo bi biti i drugačije (Janje moje malo), The Showroom, London, 2017.





Oscar Murillo: *Ljudski resursi*, 2015.–2016.

Postav izložbe *Neprisutni muzej (The Absent Museum)*, WIELS, Brussels, 2017.

FOTOGRAFIJA: KRISTIEN DAEM • LJUBAZNOŠĆU UMJETNIKA

I DAVID ZWIRNER NEW YORK/LONDON/HONG KONG

na stvaraju impozantnu prisutnost koja komunicira s nizom sedimentiranih povijesnih slojeva vidljivih na centralnom trgu u Puli.

Votivne figure radnika, odjevenih u generičku radnu odjeću i gumene čizme, dostojanstveno sjede među antičkim objektima izloženim u unutrašnjosti hrama dočekujući turiste i posjetitelje izložbe. Figure koje čuvaju mjesta za nekog tko će tek doći, ujedno funkcioniraju kao sup-

stituti, dočaravajući arbitrarnu masu tijela koja je svakodnevno prisutna u onome što se zove 'radna snaga'. U kontrastu s nevidljivošću radnika u postindustrijskim društvima, instalacija ih vraća natrag u simboličko srce novih servisnih industrija—antički hram koji je postao poštovana i posjećena povijesna baština. Gledatelji su pozvani da sjednu među figure i tako postanu dio grupe. ✖

SIRENA NA KOMUNALNOJ PALAČI

Komunalna palača je sjedište vijeća i poglavarstva Grada Pule, a datira iz 13. stoljeća kad je Pula bila slobodna gradska općina, a u njoj se nalazilo sjedište gradske samouprave. Nalazi se na Forumu s istočne strane Augustova hrama, na mjestu na kojem se prethodno nalazio Dijanin hram i jedna je od rijetko sačuvanih starih zdanja grada. Među ostalim zanimljivim naznakama na zidovima ovog skladnog kompleksa nalazi se i romanička sirena koja, visoko na sjeveroistočnom uglu zgrade, rukama pridržava vrške svojih kamenih peraja. Mnogi stariji Puležani sirenu znaju prvenstveno kao logo hotela *Histria* iz socijalističkih vremena. ✖





SPOMENIK STRADALOM MORNARU (PAVLE PERIĆ)

Povodom 35. obljetnice strijeljanja mornara tijekom pobune u Puli i Boki kotorskoj, u kojoj su sudjelovali i mornari iz Istre, u Puli je postavljeno 1953. godine djelo riječkog kipara Pavla Perića. Ovaj kip od lijevane bronce postavili su skupštine Općine Pula i Komande ratne mornarice u Puli. Pobuna mornara 1918. godine nije bila samo izraz antiratnog raspoloženja u Austro-Ugarskoj monarhiji, već i širenja ideja Oktobarske revolucije. Skulptura je smještena u parku ispod Arene u kojem su se izmjenjivale mnoge druge skulpture: kip kraljice Elizabete — Sisi, maknuli su Talijani nakon Prvog svjetskog rata, a kip cara Augusta je talijanska zajednica preselila 1947. godine, nakon iseljavanja. Zbog uzdignuta tri prsta na ruci, koji su tijekom rata čak i u poslovično tolerantnoj Istri očigledno iritirali kao tradicionalni srpski pozdrav, kip mornara nastradao je u noći 1991. kada je srušen. Bio je sklonjen u spremište sve do 26. ožujka 2004., kada je vraćen na postament, ali s novo izlivenom rukom koja sada podiže cijelu šaku. ✖





ŠKART

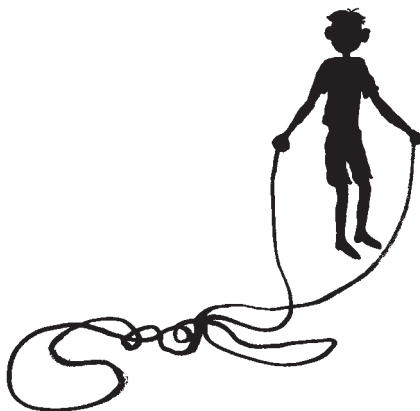
PO-PO (pravionica i krivionica
POetskih POKušaja)
2018.

radnica

znam je.
radim sa njom.

ona čisti
ona pere
ona samo
radi radi radi
i samo radi.

—NAPISALA Kristina S.



Ovu pesmu, kao i ostale uradke omladinske *PO-PO pesničke brigade*, nećete naći zaboravljenu na skrivenoj prašnjavoj polici tihe biblioteke. Ona izlazi na ulice, penje se na stolice i glasno govori o stvarnosti, van školskog programa i van radnog vremena. Ubačena u tvoje sanduče, zalepljena na tvoju torbu od juče, pročitana u tvom dvorištu, u čekaonici, u radionici, ona nastavlja da pita i skita. Svako učestvuje i svako je važan i važna. Pjesma je kratka. Razlog je snažan i snažna. ✖

—**wkart**



U radionici su učestvovali srednjoškolci iz Škole primijenjenih umjetnosti i dizajna Pula (Grafički odjel 2. razred), Bošnjačka nacionalna zajednica Pule, Centra za inkluziju i podršku u zajednici Pula i Kluba Srba Istarske županije.

Grupa **ŠKART** (*rejects/ausschus/scarto*) još postoji, iako je nastala u prošlom stoljeću: 1990. godine u napuštenom grafičkom ateljeu Arhitektonskog fakulteta u Beogradu.

Prvih deset godina grupa razvija strategiju samizdata-samodata, gdje nizom uličnih akcija komentira i sudjeluje u promjeni tadašnjeg društveno-političkog okruženja (*Tvoje govno-tvoja odgovornost, Bonovi za opstanak, Tuge, Optužena/Nisam kriva...*).

Sljedećih 10 godina grupa ulazi u dugoročni proces iniciranja i razvijanja novih kolektiva i umrežavanja (zborovi *Horkeškart* i *Proba*, dječji zborovi *Deca sa meseca* i *AprilZMAJun*, omladinsko-penzionerski zbor *Hor-Ruk* i antifašistički zbor *UHO* — *ujedinjeni horovi*, grupa ženskih i muških vezilja *Nepraktične žene*, *Pesničenje* — *trening aktivne poezije*, pjesnička podružnica prkosnih penzionera *PPPP Gorko*, suradnja sa seoskim i gradskim školama). Predavanja, radove, koncerte i radionice **ŠKART** je izveo širom Evrope, obiju Amerika i Azije. Retrospektivne izložbe održane su u Rijeci (2009.), Londonu (2010.), Beogradu (2012.) i Nagoji (2013.). Na Bijenalu Arhitekture u Veneciji **ŠKART** 2010. godine predstavlja *Klackalište* — *poligon neravnoteže*.

www.skart.rs



> kakograd

**brod odnosi grad
ajooj, kako ćemo sad?**

**grad brod odnosi
obećanoj adresi?**

**grad odnosi brod
polazimo, kakogod!**

(KAKOGOD I NACRTAO: ŠKART)

2. Bijenale industrijske umjetnosti / izložba „Na leđima palih divova“ / program za mlade „Jzrad zemlje“

TITOV PARK

Titov park gradski je park u centru Pule smješten uz samu obalu, na ruševinama zgrada koje su nestale u bombardiranju za vrijeme Drugog svjetskog rata. Gradnja je započela krajem 1940-ih, a park je potpuno završen 1953. godine.

U parku je 1957., u čast ustanka u francuskom gradiću Villefranche-de-Rouergue, postavljen spomenik žrtvama fašizma kipara Vanje Radauša. U rujnu 1943. godine su prisilno mobilizirani hrvatski i bosanski pripadnici u sastavu njemačke divizije izazvali pobunu



u namjeri da se priključe francuskomu Pokretu otpora. Iako su nacisti brutalno ugušili pobunu, *Radio London* proglasio je Villefranche-de-Rouergue prvim gradom u zapadnoj Europi oslobođenim od nacističkih okupatora. Identične skulpture postavljene su u rujnu 2006. u Villefrancheu.

Park je preuređen i ponovno otvoren 22. lipnja 2013. godine,



na Dan antifašističke borbe te povodom sedamdesete godišnjice odluke ZAVNOH-a kojom je Istra pripojena Hrvatskoj. Prilikom preuređenja u park su dodani novi sadržaji: šetnica s poprsjima narodnih heroja Jugoslavije s područja Istre — Jurica Kalc, Olga Ban, Vladimir Gortan, Tonka Lorencin, Giulio Revelante, Ruža Petrović, Ivana Jadreško, Neven

Kirac, Slavko Grubiša — na čijem se čelu nalazi poprsje Josipa Broza Tita.

Osim alepskih borova u parku rastu različite vrste cvatućih grmova suručice, judića, tamarike, oleandra te japanske trešnje. Danas je poznat kao vikend okupljalište mladih prije odlaska u noćni provod. ✖

• RAŠA



GENIJALNU MISAO MARKSA TVORNICE
OSTVARILA JE POD JUNAČKIM RUKOVOĐST

DANAS, 9. SEPTEMBRA 1950 GODINE U O
UGLJENOKOPI PREDATI SU NA UPRAVLJ

KINO RAŠA

Trg Gustavo Pulitzer Finali bb

Pon-Sub 10-14h/18-22h

**MARKO TADIĆ &
MIRO MANOJLOVIĆ**

RADNICIMA - ZEMLJA SELJACIMA
VOM TITA PRVA U SVIJETU
SLAVNA K.P.J.
VOJ ZGRADI ISTARSKI
ANJE RUDARIMA.

POD ZEMLJOM

Jesu li stranci dolazili s familijama ili sami?

Došli bi oni sami, vjaka je tu bilo, znate, odskočna daska za u svet ić jer je tu bilo blizu granica, ljudi su tu dolazili i iz Bosne i iz Dalmacije, da bi laglje išli u Italiju i u svet. Tu bi upoznavali, ljudi su nalazili i onda bi išli preko, koliki su išli preko — ili im se ni sviđalo. A bili su dosta i maltrahirani ljudi dole, kako čujem, meni je žena iz Dalmacije gdje sam i naša djevojku za koju sam se onda oženio, i bili su ljudi dole, dosta njih se nisu slagali sa režimom i onda su došli tu bliže, i u Pulu i u Sloveniju, pa bi se prehitili preko. Danas, danas se vraćaju, stari ljudi se vraćaju nazad. Ali čujte, ljudi su i iskali delo, ja znam da su jedan put bili rekli da je bilo jedno 40 000 ljudi za jedno 25–30 godina se izmenilo tu u rudniku, da bi došli raditi tjedan, dva, mjesec dva, tri. Malo para zaradi i ode dalje. A i tražili su posal, ja znam kad je moj brat osta, onaj najmlađi, ja sam reka — *mali nemoj poč va rudnik, hoj po cilemu svitu ma nemoj pod rudnik, kopat*. I tako je poče va luki radit gdje je i danas.

Vi ste svih šestoro braće ostali živi?

A ja, ja. Onaj mlađi od mene pet lit je umra sa 48, ali ne u rudniku, niko od nas ni u rudniku.

Kojim ste jezikom komunicirali vi, a kojim se koristio vaš otac?

Moj djed se koristi, i baka i nona su se koristili samo svojim jezikom kega su imali od starine, niti su znali nemački, niti talijanski niti ništa. A tako i otac i mati, nisu znali ništa. Otac je bija u ratu, pa je možda kakovu riječ nauči. Inače samo domoći, labinjonski — labinjonska beseda.

Sjećate li se svog prvog doživljaja kad ste sišli u rudnik?

Pa, ma meni je sve bilo normalno već, ja sam bi u tim rudnicima Dalmacije i ja sam doša, baš je jedan, sad je umra pred malo, s njim sam doša na taj otkop. Kad smo došli jedan metar je bilo visoko kad smo si drvo dodavali od ruke do ruke, pa to mi se činilo tako, da je nisko. Jedan metar je bilo visoko, kako se podcimprava, neki izlaz je bi i tu se dodavalo drvo i to mi je ostalo u sjećanju, jedan metar visoko pa smo sagnuti morali hoditi po kolenima. A tamo je bilo visoko napred, ali tu nikako.

Kojim ste se sve alatima služili za vađenje rude?

Za moje vreme alatke su bile lopata, kramp, sekira za podgrađivanje.

Jesu li se ljudi koji su radili na površini i ljudi iz uprave i rudari, družili van rudnika?

Družili su se, ki su se poznavali su se družili ki nisu. Nije bilo određeno. Znače ča, nekad je vladalo tu veliko drugarstvo u narodu, ja nikad nisam ču da je neki, tu i tamo bi se naša neki, ali većinom niki, tu su svi ljudi poštivali sve ljude, svaki svakega je poštiva većinom. Velika solidarnost je vladala, veliko bratstvo i jedinstvo je bilo, to su se ženili svi. Ki god je naša djevojku se je ženija, i Šiptari za naše su se ženili i Muslimani i Srbi i Hrvati i Talijani. Ima i dan danas Talijana i svakega. Nekada su rekli da je Labin Jugoslavija u malom, i je bilo, i dan danas se ljudi poštivaju i tu se prilagode.

— J. M. (razgovor vođen 4. svibnja 2006.), terensko istraživanje za knjigu *Pod zemljom — Antropologija rudarenja na Labinštini u XX. Stoljeću*, Andrea Matošević, 2011.

MARKO TADIĆ & MIRO MANOJLOVIĆ

Concrete machines (13 pieces for Prvomajska)
2018.

U Rašu sam išao kao promatrač tražeći vizualni *feedback* za novi rad. Ulaskom u tvornicu *Prvomajska* u Krapnu ostao sam zatečen tišinom napuštene tvorničke hale. Akustika prostora pojačavala je zvukove iz okolice, a sve što bi odjeknulo unutra, zazvučalo bi kao u koncertnoj dvorani. Tada sam odlučio da će moj rad ovoga puta biti u mediju zvuka. Budući da nisam niti muzičar niti skladatelj, odlučio sam pozvati Mira Manojlovića da rad napravimo zajedno.

Crteže bazirane na prostoru i strojevima iz Prvomajske dao sam Miru da interpretira kao partiture i odsvira kao “skladbe” na samim strojevima. Metalni giganti, koji su nekada proizvodili potpuno drukčije zvukove u proizvodnji, postali su tokom naše izvedbe akustični instrumenti sa širokim spektrom tonova. Rezultat su zvučni zapisi u kojima smo na par sati oživjeli prostor tvornice koja je nekada zapošljavala više od tisuću ljudi. Zvuk i buka su vraćeni u taj impresivan industrijski prostor koji je nekada hranio, školovao i ujedinio zajednicu radnika i njihovih obitelji. ✘

— M.T.

Marko Tadić diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Firenci, Italija. Izlagao je na samostalnim i grupnim izložbama i filmskim festivalima u Hrvatskoj i inozemstvu, u prostorima u Zagrebu, Ljubljani, Beču, Kasselu, Berlinu, Los Angelesu i New Yorku. Nagrade: 28. Salon mladih, Zagreb, 2006.; nagrada Radoslav Putar za mladog hrvatskog umjetnika, Zagreb, 2008.; nagrada Vladimir Nazor Ministarstva kulture za najbolju izložbu u 2014. godini. Sudjelovao je na brojnim rezidencijama i studijskim programima: 18th Street Arts Center, Los Angeles, 2008.; KulturKontakt, Beč,





2008.; ISCP, New York, 2009.; Kultur Bunker, Frankfurt, 2010. i Helsinki International Artist Program, 2011. Trenutačno predaje na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu i na NABA-i (Nuova Accademia di belle arti) u Milanu. Zajedno s Tinom Gverović 2017. godine predstavljao je Hrvatsku na 57. Bijenalu u Veneciji. Rođen je 1979. u Sisku, a živi i radi u Zagrebu.

Miro Manojlović završio je srednju Glazbenu školu Vatroslav Lisinski. Diplomirao je na Akademiji dramske umjetnosti, smjer filmska i TV montaža, pod mentorstvom profesora **Hrvoja**

Turkovića. Zaposlen je kao umjetnički suradnik na odsjeku plesa na Akademiji dramske umjetnosti. Bavi se glazbom, filmom i kazalištem. U kazalištu je surađivao na projektima **Marine Petković Liker, D.B. Indoša, Tanje Vrvilo, Zlatka Burića, Senke Bulić, Darija Harjačeka, Ivica Buljana**, Kazališta Aruša, Villa Trans Teatra. Kao glazbenik surađuje s brojnim drugim glazbenicima na domaćoj i stranoj improvizatorskoj sceni. Aktivan je član Kinokluba Zagreb. U slobodno vrijeme proučava misterije zvonke radosti.

TRG GUSTAVO PULITZER FINALI

Gradić Raša je zbog potreba tamošnjih rudnika ugljena, koji su otvoreni u 17. stoljeću u doba mletačke uprave, nastao na prostoru isušenog krapanskog jezera. Sagrađen je po projektu tršćanskog arhitekta Gustava Pulitzera Finalija i njegovog arhitektonskog studija STUARD (Ceppi, Lah, Kosovel) u svega 547 dana, u sklopu Mussolinijevog programa *città di fondazione* kojima se u prazan prostor ucrtavaju ideološke odrednice fašističkog režima. Pulitzer je naselje hijerarhijski podijelio na radnički i službenički dio, te na središnji trg koji je u službi povezivanja, ali i razdvajanja ova dva entiteta. U radničkom dijelu dominiraju kuće s četiri dvosobna stana, svaki s odvojenim ulazom i dijelom vrta. Stanovi su imali peć na ugljen koja omogućava grijanje cijelog stana. Za službenike i rukovoditelje je sagrađeno 96 kuća većeg komfora i s grijanjem iz gradske toplane. Grad, planiran za oko 4000 stanovnika, uključivao je sve potrebne sadržaje: od općinske zgrade i žandarmerijske postaje do škole, vrtića, pošte, kavane, restorana, hotela, trgovina, kino dvorane i bolnice, sportskih igrališta pa čak i otvorenog bazena olimpijskih razmjera. Grad je imao vodovodnu i kanalizacijsku mrežu, gradsku električnu rasvjetu i asfaltirane ceste. Uz rub grada nalazila se i uprava rudnika. U filmskim

žurnalima onog vremena grad se reklamirao sljedećim opisom:

“Uzorno mjesto s vježbaonom, crkvom i racionalnim, komotnim stanovima smješteno je uz bok, tik do rudnika, nudeći na taj način oazu za miran obiteljski odmor rudara – heroja svakodnevnih borbi protkane žrtvama i teškim radom kako bi zemlji otkinuli njezina bogatstva i na taj način surađivali s nacionalnom autarkijom.”

Na današnjem trgu Gustava Pulitzera nalazi se crkva sv. Barbare, minimalističkih linija, sagrađena u obliku prevrnutih rudarskih kolica, sa zvonikom koji asocira na rudarsku svjetiljku. Na trgu je fontana od labinskog kamena, a skulptura golog rudara-vojnika koji je držao rudarski kramp i fašistički bodež uklonjena je poslije Drugog svjetskog rata. O trgu povjesničar umjetnosti Berislav Valušek piše:

“Raški trg sa svojim dubokim sjemenama unutar volti nije trg po mjeri čovjeka, nije trg stanovnika grada koji su ga izmjerili svojim koracima, već je to prostor negativa, praznine...” ✖

IZVORI: www.rasa.hr i Andrea Matošević, *Pod zemljom*, 2011.



Čudne su glasine kolale naokolo. Divovi su se povukli u šume; spremaju se na navalu. Od debala cerova prave oni batine s kojima će sići u gradove i zametnuti krvavo kolo. Zakleše se da će se hraniti samo ljudskim mesom, napajati se krvlju i grijati se na požaru gradova. Govorkalo se da njihov broj raste iz dana u dan, i da se morski čarobnjak okrunio kraljem divova. Posljednje i najstrašnije što se pripovijedalo bijaše da su divovi počeli zidati grad na vrhu gore o kojoj se govorilo, da su na njoj stanovali već davno Psoglavci, grdne nemani, poluljudi i polupsi, koji su lovili djecu po selima pa ih pekli i proždirali. Vidješe divove kako voze kamenje i klade uz strminu. Svaki kamen kao vò, svaka greda kao kula. A netko reče da je grad već sazdan — golem i strahovit. Opasao ga zid i obranio ga toranj iz kojega suklja dim i vatra kao iz vulkana, a plač i urlik ore se nadaleko.

Tako se pričalo po Istri; i svi gradovi zatvoriše svoja vrata, i svi plemićki dvori digoše mostove i postaviše straže.

Bez kmeta-divova opustješe pašnjaci, podivljaše vinogradi i njive gotovo po svoj Istri. Prvi koji se prenuše, bijahu grofovi i baruni. Plemenita je krv kričala u njihovim žilama. Oni da strepe od tih kmetova? Oni da se boje tih prosjaka? Valja ih potražiti i potjerati bičem u ruci na rad i rabotu! A zarezaje i građani; ali u njima ne zašumi krv, nego zapišti želudac. Gdje nam je zelje, voće i meso? Cekin za čašu mlijeka! Dukat za glavicu kupusa! Sve ćemo im obećati, samo nek se vrate!

...

Bez kmetova se ne da živjeti. U Motovunu su npr. građani uzalud pokušali da se late motike, sjekire i pastirskoga štapa: mišice su im za taj grubi posao preveć slabe, dlanovi preveć meki. Kmetovi su kao gnoj koji zaudara i kalja, ali je ipak od potrebe. Moramo im štedjeti život i privući ih opet k sebi. Jedino taj strani orijaš koji se stavio na čelo bune, zaslužuje smrt. Ali — jer se možda Motovunjani ne varaju u sumnji da to nije nitko drugi no njihov Veli Jože — kamarlengo hoće da na lijep način vrati motovunskoj općini toga obješenjaka.

— Vladimir Nazor, *Veli Jože*, 1908.

• RIJEKA

MUZEJ MODERNE I SUVREMENE UMJETNOSTI

Krešimirova 26c • Rijeka • www.mmsu.hr

Uto–Ned 11–20h

FOKUS GRUPA • VLATKA HORVAT
• SINIŠA ILIĆ • NAEEM MOHAIEMEN
• MARYANTO • DANIELA ORTIZ
• DAN PERJOVSCHI • PREDMETI
IZ ARHEOLOŠKOG MUZEJA ISTRE
• MILJOHN RUPERTO • SELMA
SELMAN • ŠKART • MARKO TADIĆ
& MIRO MANOJLOVIĆ

CRKVA SV. ROMUALDA I SVIH SVETIH (VOTIVNI HRAM NA KOZALI)

Nakon kraja Prvog svjetskog rata i raspada Austro-Ugarske, pripadnost grada je predmet međunarodnog spora između Države SHS i Kraljevine Italije. Status quo prekinuo je Gabriele D'Annunzio, talijanski pjesnik, političar i ideolog, koji je skupa sa svojim pristašama arditima ušao i zaposjeo Rijeku 1919. godine. Osebujno je, kakav je i sam bio, vodio grad pri čemu je razvio protokolarne političke elemente koji su kasnije inspirirali samog Mussolinija u razvoju fašističkog imaginarija. Ipak, slijedom međunarodnih prigovora D'Annunzio je, nakon malo više od godinu dana, protjeran iz grada u vojnoj intervenciji službene Italije pri čemu su stradali i talijanski vojnici. Nakon nekoliko burnih i izuzetno

zanimljivih godina *Stato libero di Fiume*, odnosno Nezavisne države Rijeka (priznate i od *Lige naroda*), grad je naposljetku postao dio fašističke Italije. Želeći dostojno obilježiti pripajanje teško stečenog teritorija, talijanske fašističke vlasti su razvile ideju o izgradnji kosturnice stradalih talijanskih vojnika. Izvedba iste imala je veliku simboličku vrijednost, a kosturnica je bila samo prva etapa u cjelokupnoj izgradnji koja je uključivala i podizanje crkve Sv. Romualda i Svih svetih. Konačan rezultat je memorijalno sakralna arhitektura; spomenik ali i oltar domovine i vjere koji i dan danas u titularu nosi originalno ime dano po kršćanskom svecu, ali i po D'Annunzijeovom ocu. Upečatljivi zvonik crkve na vrhu brijega također je služio kao protuteža zvoniku trsatskog svetišta na suprotnom brijegu preko Rječine koja je tada bila na granici. ✖





FOKUS GRUPA

Vedute iz palače Tršćansko-riječke privilegirane kompanije 2018.

Četiri zidne slike *Vedute ideale* nalaze se u maloj dvorani upravne zgrade Tršćansko-riječke privilegirane kompanije. Naslikane su nakon obnove upravne zgrade krajem osamnaestog stoljeća za privatne odaje visokopozicioniranih upravitelja i suvlasnika, nizozemskih i belgijskih industrijalaca, koji su kompaniju, namijenjenu obradi sirovog šećera i distribuciji sekundarnih proizvoda na međunarodno tržište, pokrenuli na poziv i uz podršku austrijske krune. Autori ovih slika su nepoznati, no prema Ervinu Dubroviću “treba ih tražiti među Venecijancima, u Piranesijevu ili Canalettovu krugu”. *Vedute ideale* nisu primjer osobito značajnih umjetničkih djela. To su tipizirane dekorativne slikarije koje su “vjerojatno izrađene prema vedutama sa za sada nepoznatih grafičkih listova.”

Ove su slike ures društvenog kruga za koji su izrađene, ali i mogući ključ za otvaranje rasprave o podjeli rada u proizvodnim procesima kompanije i njenom učešću u kolonijalnoj eksploataciji resursa i radne snage. U suvremenim tekstovima, koji historiziraju djelovanje kompanije kroz nacionalnu paradigmu, čitamo o velikom značaju “prve” i “najuspješnije” kompanije takve vrste u Austro-Ugarskoj, dok s druge strane ti isti tekstovi, kada govore o podjeli rada, ističu eksploataciju lokalnog stanovništva koje radi na hijerarhijski najnižim poslovima. Ali iz priče izostaje dislocirana eksploatacija i ropski rad, na kojem se temelje tadašnja globalna trgovina i prerada šećera.

Fokus Grupa djeluje od 2012., a u svom radu nastoji uspostaviti kritičke okvire za čitanje umjetničkog, ekonomskog i političkog okruženja u kojem djeluje. Posuđuje i uči od dizajna, arhitekture, kuriranja i pisanja, a svoj radni tim često proširuju suradnicima/cama iz drugih disciplina. Kolektiv 2015. boravi na postmaster programu Bauhaus Fondacije u Dessau, a 2016. na stipendiji Künstlerhaus Büchsenhausen realizira projekt kao seminar na Institutu za teoriju arhitekture u Innsbrucku. Projekt *Priče o okvirima* izlažu 2016. u zagrebačkom MSU i u Fundació Antoni Tàpies u Barceloni. Projekt *Invisible Matter* izložen je 2017. u Bunkier Sztuki u Krakowu i 2018. u Onomatopoe u Eindhovenu.

Ove su slike ures društvenog kruga za koji su izrađene, ali i mogući ključ za otvaranje rasprave o podjeli rada u proizvodnim procesima kompanije i njenom učešću u kolonijalnoj eksploataciji resursa i radne snage. U suvremenim tekstovima, koji historiziraju djelovanje kompanije kroz nacionalnu paradigmu, čitamo o velikom značaju “prve” i “najuspješnije” kompanije takve vrste u Austro-Ugarskoj, dok s druge strane ti isti tekstovi, kada govore o podjeli rada, ističu eksploataciju lokalnog stanovništva koje radi na hijerarhijski najnižim poslovima. Ali iz priče izostaje dislocirana eksploatacija i ropski rad, na kojem se temelje tadašnja globalna trgovina i prerada šećera.



Vedute iz palače Tršćansko-riječke privilegirane kompanije.

REPRODUKCIJU USTUPILI: MUZEJ GRADA RIJEKE I HRVATSKI RESTAURATORSKI ZAVOD • AUTORICE FOTOGRAFIJE: NATALIJA VASIĆ I JOVANA KLISKE

Izmaštani prizori dalekih gradova prikazani na vedutama nastanjene su “Azijatima” i “Europejcima” iako znamo pouzdano da kompanija nije trgovala s Dalekim istokom. Austro-Ugarska, nemajući vlastitih kolonija, sirovi šećer nabavlja posredno iz Londona, Venecije i Marseillesa koji ga uvoze iz američkih i afričkih kolonija. Grafički listovi, koji su bili predložak ovim vedutama, mogli bi upućivati i na neku raniju eksploataciju od strane neke druge velesile na Dalekom istoku. Likovi “Azijata” koji nisu naslikani ravnopravnima “Europejcima” mogu se iščitati kao primjer ropskog rada u tim izmašta-

nim, “idealiziranim” vizurama. *Vedute ideale* se zaista mogu razumjeti kao fantazmagorije kolonijalnih aspiracija Tršćansko-riječke privilegirane kompanije i austrijske krune. No one okolnim putem upućuju na ono što je prešućeno u tekstovima — na prisilni ropски rad kao temelj kolonijalnih ekspanzija. Iako sama nije posjedovala prekomorske kolonije, oslanjajući se na preradu i uvoz kolonijalnih roba, austro-ugarska se industrijska baština, kao i europska, može interpretirati kao baština kolonijalizma. ✕

— Fokus grupa



Replika kalupa za proizvodnju šećera

Gipsana kopija konusnog oblika s rupicom koji je služio u proizvodnji šećera.

DIMEZIJE: vis: 18 cm; Ø otvora: 12,9 cm

Kopija je rađena na temelju originalnog predmeta pronađenog u Pješčanoj uvali kod Pule.

Porijeklom je iz Veneta i datiran u 16. – 17. st.



PROIZVODNJA ŠEĆERA

Šećerna trska podrijetlom je s Dalekog istoka, odakle je preko Indijskog poluotoka, Perzije i Mezopotamije, arapskim osvajanjima, trgovinom te željom za uzgojem egzotičnog bilja, stigla na područje Mediterana. Proizvodnja šećera bila je dugotrajan i težak proces, što je i uvjetovalo visoku cijenu. Redosljed radnji je uvijek bio isti, samo su postojale razlike u količini kuhanja dobivenog soka. Postupak dobivanja podrazumijevao je rezanje šećerne trske, čišćenje, pranje, mljevenje te kuhanje tekućine nekoliko puta (smanjila bi se i za tri četvrtine). Sirup je zatim lijevan u konusne oblike čija je rupica bila zatvorena kućinom ili ostacima trske, a koji su stavljani u keramičke posude, ostavljani na prilagođenim postoljima da miruju do pedeset dana. Nakon što bi se smjesa prosušila, pristupalo se rafiniranju tj. kuhanju i premješanju sirupa u posude (konusne) zatvarane slojem vlažne gline koja bi curila kroz masu i uklanjala tamne pigmente, nakon čega bi se šećer kristalizirao i postajao bijel, uklanjao iz posuda i sušio. Tip grubo rafiniranog šećera, crne ili smeđe boje, bio je pogodan za dovršavanje procesa u određenim radionicama, najčešće raznih drogerija. Zbog visoke cijene, na početku je šećer upotrebljavan u medicinske i farmaceutske svrhe, a bogatiji su ga koristili kao slasticu ili u pripremi hrane i pića. ✖



— tekst preuzet iz: Tatjana Bradara, *Proizvodnja šećera. U: Istra, Lav i Orao, Temporis signa, Arheološka svjedočanstva istarskog novovjekovlja. Kulturno – povijesni spomenici Istre, 11. Pula 2015. 55–56.*

VLATKA HORVAT

Koji dođu i stoje
2018.

Spomenik na ulazu u brodogradilište. *Maj* velika je muška figura koja drži model broda, čuvajući ga s gestom duboke pozornosti, brige i ponosa. Muškarac i brod — radnik-kao-stvaratelj i ono što je stvo-

Koji dođu i stoje, 2018.

FOTOGRAFIJA: VLATKA HORVAT

rio — označavaju dugovječni odnos između ljudi i mora, ljudsku potragu za utjecajem nad prirodnim silama, kao i čovjekovu sposobnost da gradi strojeve koji mogu savladati udaljenosti. Uspravno stojeći pored ceste, s glavom djelomično natkrivenom krošnjom drveta, ovaj spomenik slavi i komemorira, a u današnjem kontekstu i oplakuje, industrijsko naslijeđe brodogradnje i pomorstva, rad luke i rad ruku.



Postavljen 1965. godine, na 20. obljetnicu oslobođenja Rijeke, spomenik stoji pored ulaza u brodogradilište. U gesti solidarnosti, umjetnica **Vlatka Horvat** organizira performans u formi bdjenja. Ona će se u toj akciji pridružiti figuri kipa i, stojeći pored njega, držati neku drugu stvar vrijednu čuvanja ili brige. Horvat poziva umjetnike i umjetnice, te stanovnike Rijeke da joj se pridruže pored spomenika, s nekim objektom za kojeg se žele pobrinuti, na kojeg žele svratiti pažnju ili kojeg žele učiniti značajnim — možda neki alat, osobni predmet, fotografiju, komad odjeće ili nešto što su sami napravili. Stvari koje će ljudi izabrati da drže pored muškarca koji drži brod, mogu biti odraz nečijeg rada i ponosa u radu; mogu sadržavati neki osobni narativ; govoriti o društvenoj promjeni; ili pak svjedočiti o izgubljenim stvarima, o izgubljenim životima, o sjećanjima koja ustraju ili o nadama u budućnost. To mogu biti stvari od osobne važnosti ili pak metaforički objekti koji na neki način predstavljaju ili upućuju na nešto na što

osoba koja ih je izabrala želi skrenuti pažnju. Namjera performansa je okupiti se u tihoj akciji pored ceste i stajati tamo s nečim od osobne ili društvene važnosti.

Vlatka Horvat djeluje u širokom spektru formi i medija, od skulpture i instalacije, do kolaža, radova na papiru, videa, fotografije i performansa, a projekte realizira u različitim kontekstima: u galerijsko-muzejskim prostorima, na kazališnim i plesnim festivalima i u javnom prostoru. Projekti **Vlatke Horvat** često su usredotočeni na geste reorganizacije prostora te međuigru prostornih i društvenih odnosa: između predmeta, tijela, materijala, izgrađenog okoliša i pejzaža. Nakon 20 godina provedenih u Americi, trenutno živi u Londonu.

Koji dođu i stoje svjedoči upornosti, ustrajnosti i odbijanju da se odustane, kroz budnost u sjeni spomenika, koje je krhkih, ljudskih proporcija. Čin držanja nekog predmeta tako postaje simbolički čin nepuštanja — neke fizičke stvari, ideje koju ona utjelovljuje, ili osjećaja kojeg evocira — tiho priznanje stvarima koje uspiju preživjeti, bilo u materijalnoj formi, u sjećanju ili u duhu. ✖

www.vlatkahorvat.com



Spomenici
2018.

Spomenici prikazuju umjetničine ruke u seriji interakcija sa skupinom svakodnevnih materijala i predmeta — kuglica od vate, gumene trake i komadi drva, cigle, radne rukavice, rola trake ili držač za vrata. Ruka je transformirana u činu držanja, zatvaranja, “nastanjivanja” ili hvatanja ovih banalnih materijala, izdvojena je iz njenog prirodnog konteksta i prezentirana ujedno kao tijelo i predmet, ili kao kombinacija jednog i drugog. Prikazane ‘vertikalno’ — podignute šake, ispruženi prsti ili otvoreni dlanovi — odsječene ruke zajedno s predmetima postaju hibridne strukture čija je svrha i razmjor zaigrano nesiguran. U jednom smislu ove ruke su minijature, prikazane na manjoj skali od ljudske, a u drugom, one su gigantske, manifestirane, što je naznačeno u naslovu, kao set propozicija za imaginarne ili spekulativne kipove. Zamišljajući dio ljudskog tijela kao spomenik (ili polu-spomenik), Vlatka Horvat izvlači napetost između tjelesne efemernosti i trajnije materijalnosti pravih spomenika, struktura izgrađenih za potomstvo i namijenjenih da nas nadžive. Prizivajući njihovu krhku vremenitost, Horvatičini kipovi upućuju na određenu monumentalizaciju prolaznog, privremenog i svakodnevnog. Fokusirajući se na svakodnevne interakcije, ove improvizirane strukture mogu biti viđene kao oblik memorijalizacije privremenog iskustva kakvog materijalni svijet ostavlja na tijelo. ✖

SINIŠA ILIĆ

Višak
2018.

AUTORI IZ ZBIRKE MMSU: Nuzzi
Chierogo Ivancich • Romolo
Venucci • Sonja Kovačić Tajcević
• Zlatko Prica • Omer Mujadžić
• Franjo Mraz • Branka Frangeš
Hegedušić • Krsto Hegedušić
• Ernest Tomašević • Anna
Antoniazzi Bocchina • Božidar
Rašica • Jozo Janda • Aleksandar
Marks • Fedor Vaić • Hinko
Smrekar • Sava Šumanović

IZVOĐAČI U VIDEO RADU: Jelena
Lopatić i Dušan Barbarić

SNIMATELJ I MONTAŽER: Karlo
Čargonja

video 5 min

U svojoj postavci ovaj rad se bavi reprezentacijom života i njegovih koreografija u vreme industrijskog, kapitalističkog razvoja grada Rijeke te u savremenom trenutku. Izbor istorijskih radova iz kolekcije (crteži i slike iz kolekcije Muzeja suvremene umjetnosti u Rijeci, uglavnom nastali između 1930. i 1945.) je koncipiran u dve celine. Jednu celinu čine slike koje prikazuju pejzaž ekonomskog razvoja i njegovu svakodnevnicu, industrijska postrojenja, arhitekturu, život srednje klase, afirmišući dinamičnu internacionalnu klimu i tranzitni karakter grada, dok su njima kontrapozicionirani crteži na papirima, krhke strukture, manjeg for-



meta, izvedeni olovkom, perom ili tehnikom gvaša. Crteži prikazuju margine industrijalizacije: njene banalnosti i napetosti, siromaštvo, vreme tokom i posle posla, žanr scene, suživot iz ekonomske nužde, umorno i ranjivo telo, rodne, generacijske i klasne stereotipe, porodicu i njene rituale. Nenarativni video i crteži, nastali kao sastavni deo ovog rada, insceniraju i reinterpretiraju probleme i atmosfere radova iz kolekcije, prevodeći ih u slike i situacije usamljenosti i umora koje donosi iskustvo današnjeg postindustrijskog, digitalnog vremena. Mehanizam koji pokreće dinamiku prostora rada pozajmljuje muzejski mobilijar stvara-



jući hibridni ambijent, scenografiju objekata kojima je oduzeta inicijalna funkcija. Prostor, figure, slike i izvedba koje pratimo u dramaturgiji ovog rada ispituju konvencije života u industrijskoj i postindustrijskoj eri i njihove krize, one od pre sto godina i ove danas. ✘

—S.I.

bliskim likovnim i izvedbenim umjetnostima. Rad *Višak* dio je ciklusa koji se bavi umjetničkim kolekcijama, njihovim iščitavanjem i razumijevanjem u današnjem vremenu. Prethodni radovi realizirani su u suradnji s MSU Beograd, Kulturnim Centrom Beograda i Apotekom — prostorom za suvremenu umjetnost iz Vodnjana, londonskom galerijom Tate Modern i kroz projekat *Janje moje malo* (sve što vidimo moglo bi biti i drugačije).

Siniša Ilić (rođen 1977., živi i radi u Beogradu) radi u različitim medijima, fokusirajući se na društvene teme, fenomene i mehanizme, istražujući reprezentacije formi rada, tenzija i nasilja. Među osnivačima je umjetničko-teorijske platforme iz Beograda *TkH-Teorija koja hoda* (2001.–2017.). U različitim koautorskim konstelacijama surađuje s autorima i akterima

sinisailic.blogspot.com

NAEEM MOHAIEMEN

Dva sastanka i sprovod

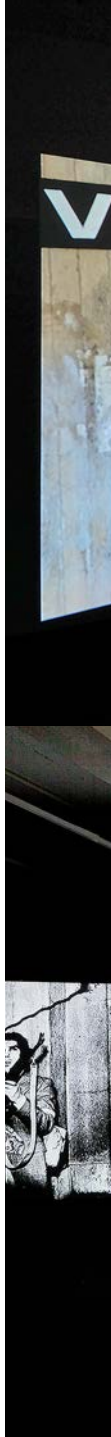
2017.

88 min

“Treći svijet nije mjesto, nego projekt”, navodi se u knjizi *The Darker Nations* iz 2007. Trebao je to biti utopijski savez u kojemu bi globalni jug rekonfigurirao rukovođenje planetom, okončavajući euro-američku dominaciju. *Dva sastanka i sprovod* tro-kanalna je video instalacija koja prikazuje nade i mane Pokreta ne-svrstanih, postbandunški savez nacija globalnog juga koji je zagovarao alternativne hladnoratovskim polaritetima — socijalističkom totalitarizmu pod sovjetskom kontrolom, UN-ovom ćorsokaku pod Američkom dominacijom, te realpolitičkoj partiji šaha s europskim kolonijama kao pijunima. Pokret je pokušao stvoriti “treći put”, ali paralelno sudjelovanje nekih zemalja članica u “Islamskom bloku”, pogonjenom naftnim dolarima, razbilo je ovu krhku koaliciju. *Dva sastanka i sprovod* istražuje “preokret” koji se dogodio između sastanka Ne-svrstanih 1973. u Alžiru, i sastanka Organizacije islamske suradnje (OIC) 1974. u Pakistanu. Trasirajući put ostataka transnacionalne arhitekture (Niemeyer, Moretti, Le Corbusier) u New Yorku, Alžiru i Dhaki, ovaj projekt razmatra eroziju ideje Trećeg svijeta kao mogućeg prostora dekolonizacije, kao i uvijek nesavršenog razumijevanja socijalizma. Razgovori između Vijayja Prashada, Samije Zennadi, Atefa Berredjema, Amirula Islama i Zonayeda Sakija sagledavaju kontradikcije pokreta za dekolonizaciju koji su propustili osloboditi vlastito vodstvo. ✕

—N.M.

NARUČITELJ: documenta 14 (Njemačka). OSTALI NARUČITELJI: Sharjah Art Foundation (UAE) i Ford Foundation/Just Films (SAD). PODRŽALI: Bengal Foundation (Bangladeš); Tensta Konstshall (Švedska); Arts Council (VB).
DODATNO PODRŽALI: Tate Films (VB), te Experimenter (Indija).





Dva sastanka i sprovod, postav izložbe, Documenta XI, Kassel, 2017.

MARYANTO

TERRAGOUGING

2018.

Maryantov rad sažima povijesne slike krajo-
lika unutar njegovih velikih zidnih ugljenih
crteža. Prikazuje krajolike u transformaciji.
Takvi prizori odražavaju dinamiku u kojoj
je fizički prostor strukturiran društvenom
i političkom praksom i postaje prostor per-
cepcije i vidljivosti načina na koji se mjesta
vežu uz povijest, ideologiju i identitet. Kako
se službena politika mijenja s ideologijom,
tako se mijenja i krajolik. U Indoneziji, ze-
mlja je bila izložena kolonijalnom iscrpljiva-
nju, duhanskim plantažama, industrijskoj
eri, agrarnoj revoluciji, vladinim poticajima
za uzgoj riže, međunarodnoj korporativ-
noj eksploataciji ruda i palminog ulja te
ekstrakciji minerala, a da ne spominjemo
reformsku fazu iz 1998., što je sve, zajed-
no s rasizmom i religijom, utjecalo na nju.
Sublimno tu srasta s profitabilnim.

Kolonijalna i neokolonijalna žudnja za
resursima stvara tenzije i konflikte izme-
đu ekonomije i svakodnevnog života ljudi.
Eksploatacija u Indoneziji događala se sto-
ljećima, a Maryanto staje u obranu indone-
zijskog krajolika. Iako ljudi zbog vlastitog
osjećaja iznimnosti mogu vjerovati da nisu
dio šireg ekosustava, Maryanto ih vraća
natrag u njega. ✘

— Riksa Afiaty & Charles Esche

Maryanto, *Priče o zlatnoj planini*, 2012.
LJUBAZNŠĆU: TROPEN MUSEUM COLLECTION

Maryanto, *Pandorina kutija*, 2013.
Rijksakademie • FOTOGRAFIJA: GJ VAN ROOIJ





Maryantova (rođen 1977., živi i radi u Yogyakarta) umjetnička djela služe kao oblik pričanja priča, odajući jak dojam kazališne pozornice. Njegovi radovi koriste povijesno istraživanje, mitove i priče kombinirajući ih s umjetnikovom maštom kako bi konstruirali oblike i slike. Dramatične i romantične crno-bijele instalacije sastavljene od slika, bakropisa i velikih ugljenih crteža rezultiraju konstrukcijama krajolika. Već nekoliko godina radi na kompleksnoj temi prirodnih resursa, njihove eksploatacije i učinaka koje ona ima kako na zemlju, tako i na njezinu politiku. Kako bi odgovorio na tu kompleksnost, koristi se svakodnevnim opservacijama o životu u Indoneziji, kao i formalnim iskustvom u umjetničkom radu na Indonezijskom institutu za umjetnost u Nizozemskoj na Rijksakademie van Beeldende Kunsten i programu Escuela de Orient na Casa Asia u Barceloni. Umjetnik uspoređuje i istražuje povijest kolonijalizama u različitim državama, pokušavajući razumjeti njezinu ulogu u alokaciji resursa. **Maryanto** je nedavno sudjelovao na Bijenalu u Yogyakarta (2015.), Bijenalu u Jakarta (2015.), *Moć i druge stvari / Europalia*, Bozar (2017.), ACC-Rijksakademie (2018.)...

MILJOHN RUPERTO

Mučenje metala
2017.



Mučenje Metala postoji prije svega kao transakcija. Umjetnik dobiva grumen zlata. Zlato postaje i model i isplata za rad. Zlato je skenirano 3D skenerom i potom odliveno u šest kopija izrađenih od raznoraznih metala. Tih šest kopija, od kojih je svaka sastavljena od čistog i čvrstog alkemijskog metala: olova, čelika, bakra, kositra, srebra i žive, uobličeno je od jedinstvene forme zlatnog grumena kakvog možemo naći u prirodi, a svih šest će biti predano davatelju zlata. Zlatni grumen bit će otopljen, njegova forma uništena, dok će u kopijama živjeti samo aproksimacija originalne forme. ✖

— M.R.



Miljohn Ruperto, rođen 1971. u Manili na Filipinima, živi i radi u Los Angelesu. M.F.A. je stekao na Univerzitetu Yale, a na kalifornijskom sveučilištu Berkley 1999. godine stekao je B.A. iz studijske umjetnosti. Recentne izložbe na kojima je sudjelovao sa svojim radovima uključuju: *What We Know that We Don't Know*, Kadist, San Francisco; *Geomancies*, REDCAT Gallery, Los Angeles; *Nervous Systems*, Haus der Kulturen der Welt, Berlin; *Afterwork*, Para-Site, Hong Kong; *The As-if Prin-*

ciple., Magazin4 Bregenzer Kunstverein, Bregenz, Austria; 2014 Whitney Biennial, Whitney Museum of American Art, New York; *Janus*, Dunlop Art Gallery, Regina Public Library, Saskatchewan, Kanada; **Ulrik Heltoft i Miljohn Ruperto**, *Voynich Botanical Studies*, Thomas Solomon Gallery, Los Angeles, CA; *Made in L.A.*, The Hammer Museum, Los Angeles, CA.

DAN PERJOVSCHI

Izvrještaj iz Istre
2018.

VIDI STR. 44–45

Više sam vremenski specifičan nego site-specifičan. Crtam ono što se dešava u političkom i društvenom životu, globalno općenito, s prstohvatom lokalnog. Ja sam i površni turist, i građanin-umjetnik, i istraživač, i flaner, i performer. Humor koristim vrlo ozbiljno.

Post-istok, bivši Zapad, Balkan, Sjeverni Balkan, Jugoistočna Europa, Centralna Europa, Orbanistan i slično za mene su iznimno zanimljivi koncepti. I *Trampistan* također.

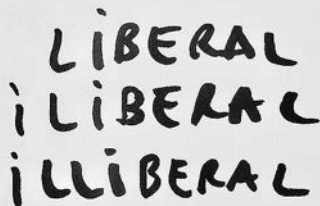
Ustrajno sam jednostavan. Pružam usluge crtanja.

U borbi protiv nasilnih koristim Molotovljeve marker.

— D. P.



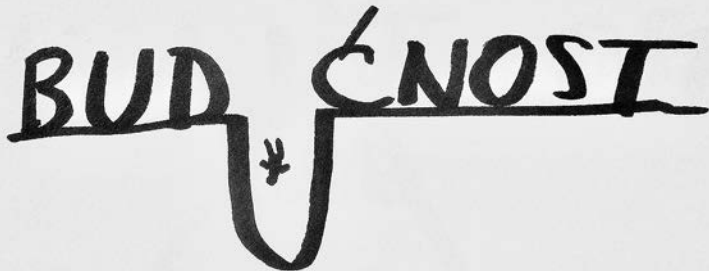
UMJETNOST



LIBERAL
i LIBERAL
iLLIBERAL



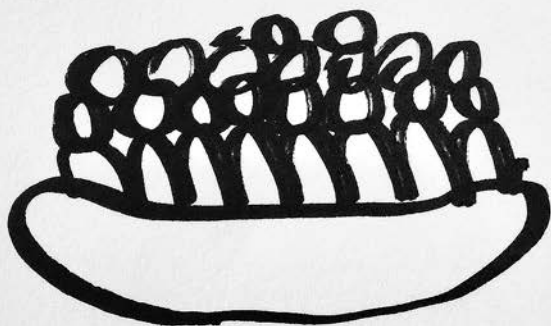
TESLA
LA-LA
LA-LA



BUDĆNOST



RAFTING



SURVIVING

SELMA SELMAN

Ti nemaš pojma
2016.

Noćne čuvarice/autoportreti
2016. — serija u nastanku

se kao umjetnica romskog podrijetla, a ne kao romska umjetnica — suptilna, ali ključna razlika u mom radu. Moj je cilj raspliniti predrasude koje esencijaliziraju i reduciraju moju zajednicu na njen najmanji zajednički nazivnik, uskraćujući im čak i pravo za samoekspresiju. Koristim svoje vlastito porijeklo kao leću kroz koju mogu istražiti konceptualne i praktične posljedice univerzalnosti, u vidu konkretnih materijalnih uvjeta kojim je podređena moja zajednica.

Političko opredjeljenje moje prakse generirano je kolektivnim i individualnim iskustvima mog života na selu, gdje obični ljudi, svakodnevne situacije i prozaični socijalni odnosi mogu poslužiti kao medij za moja umjetnička djela. S obzirom na to da pripadam Romima, koristim nekoliko medija kako bih ujedno amplificirala i zaštitila moje individualno i socijalizirano tijelo. Cilj mog rada je prikazati način na koji žensko tijelo utječe na društvo, i na koji društvo utječe na njega, kao i demantiranje romantizirane, orijentalizirane slike ciganske žene, egzotične u svojim šarenim suknjama i sa svojim senzualnim okretima, s krvavim očima i bezbrižnom naravi. U svojim performansima fizički konfrontiram apstraktnije, ali i otjelovljene ideje cisheteropatrijarhata, kao i antiromskog razisma, endogene i egzogene romskom historijskom iskustvu, tako što identificiram i djelujem na promjenjive točke socio-spacijalne intervencije.

— S.S.

Ja sam umjetnica romskog podrijetla rođena u Bosni i Hercegovini. Moj rad otjelovljuje borbe mog života, kao i borbe moje zajednice, tako što koristi raznovrsni set taktičkih medija, poput performansa, crteža, slike, fotografije i video instalacije. Definiram

Selma Selman, umjetnica i aktivistica, rodila se 1991. godine u Bihaću u Bosni i Hercegovini. Diplomirala je slikarstvo na Univerzitetu u Banja Luci, a 2018. diplomirala je na Sveučilištu Syracuse University i stekla M.F.A. iz likovnih umjetnosti — transmedije, vizualnih i performativnih umjetnosti.

Selma je bila suradnica na Roma Graduate Preparation Program, na Central European University u Budimpešti u Mađarskoj. Iste godine, 2014. dobila je i prestižnu nagradu *Zvono*, koja nagrađuje najboljeg mladog umjetnika





Selma Selman, *Autportret*, 2016. • FOTOGRAFIJA: TANJA KANAZIR

u BiH rezidencijom u New Yorku. Selman je 2012. sudjelovala na International Summer Academy u Salzburgu u projektu **Tanie Bruguere** *Arte Util*, a 2017. godine osvojila je nagradu Trieste Contemporanea, za najbolju mladu europsku umjetnicu. Njeni radovi međunarodno su prikazani: *Hero Mother* u Kunstquartier Bethanien, Berlin (2016.); *Identification — Field exercises after Katalin Ladik*, acb Gallery, Budimpešta (2017.). Samostalne izložbe uključuju: *You Have No Idea*, agnès b.

Gallery Boutique, New York (2017.); *I exist*, Gallery Schleifmühlgasse 12-14, Beč (2016.); *AEG vampyr 1400, acb Attachment*, Budimpešta, (2017).

Selman je osnivačica organizacije *Marš To School/Go The Heck to School* čiji je cilj ojačati djevojke diljem svijeta koje se suočavaju sa siromaštvom i društvenim neprihvatanjem. Uz to je i suosnivačica projekta za popularizaciju suvremene umjetnosti u BiH *APARTMAN*. Živi i radi u SAD-u i Europi.

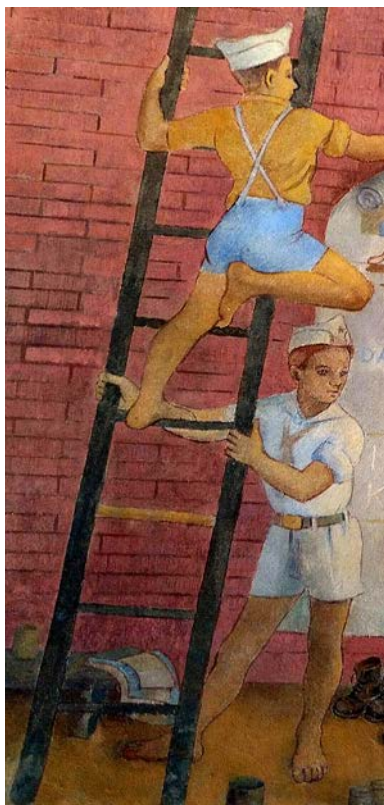
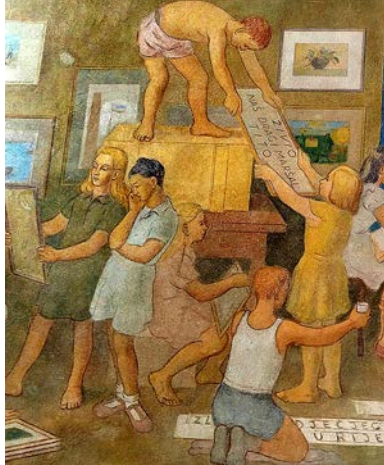
SOCIJALISTIČKE FRESKE U OSNOVNOJ ŠKOLI 'NIKOLA TESLA' (VILIM SVEČNJAK)

Želeći na prigodan način obilježiti desetogodišnjicu vraćanja Fiume (Rijeke) domovini Italiji (1924. – 1934.), fašističke su vlasti željele pokazati i dokazati da pravilno skrbe o svim dijelovima svoje zemlje, pa i o onim perifernim. Godine 1934. je među ostalim, ciljano građenim objektima, dovršena i nova, moderna Osnovna škola *Niccolo Tommaseo* (današnja OŠ *Nikola Tesla*) na Sušaku za koju je fijumanski umjetnik *Ladislao de Gauss* u atriju naslikao dvije velike freske, koliko dekorativne toliko i pedagoške. Temama *Škola* (*Scuola*) i *Poslije škole* (*Doposcuola*) tematizirale su sportsko-rekreativne aktivnosti mladih u okviru Fašističke mladenačke organizacije.

Nakon rata, u jesen 1947., *Riječki list* objavljuje javni natječaj za izradu freski i od slikara *Vilima Svečnjaka* su naručene nove freske za isto mjesto. *Svečnjakovo* figurativno slikarstvo masivnih likova kao i iskustvo iz socijalno angažiranog udruženja umjetnika *Zemlja* (aktivno od 1929. do 1935. kada je rad udruženja zabranila policija) vidljivo je i na ovom radu koji prikazuje školske i vanškolske aktivnosti malih pionira koji uvežbavaju glumu za školsko pionirsko kazalište, a na drugoj pripremaju izložbu dječjeg slikarstva.

Upravo je *Svečnjak* organizirao 1948. godine u Rijeci prvu veliku izložbu dječjeg likovnog stvaralaštva u FNR Jugoslaviji, kao rezultat rada s djecom osnovnih škola.

IZVOR: Diana Glavočić *Svečnjak na zidu*







SPOMENIK TRINAESTORICI STRIJELJANIH (ZVONIMIR PLISKOVAC)

VIDI STR. 6-7





Dok su u velikom dijelu Hrvatske početkom '90-ih godina prošlog stoljeća antifašistički spomenici nestajali, u Rijeci su isti očuvani u velikom broju. Jedan od njih je i spomenik Zvonimira Pliskovca na *Stubama trinaestorice strijeljanih* koji komemorira tragične događaje iz ožujka 1945. Osjećajući da pobjeda nije daleko, mladi aktivisti NOP-a i NOB-a su se ohrabрили u svojim aktivnostima uzdrnavanja i konačnog rušenja fašističke vlasti na Sušaku. 9. ožujka 1945. u 19 sati, na mjestu budućeg spomenika napadnuta su i ubijena dvojica izvidnika ustaškog redarstva. Kao osvetu, Nijemci su sljedeći dan izveli trinaestoricu taoca, lokalnih mladića, koji nisu imali direktne veze s napadom. Iste su strijeljali sljedeće jutro u 5 sati (10. ožujka 1945.) pustivši zatim njihova mrtva tijela da leže na istom mjestu više sati. Poruka je bila jasna, krvava i brutalna.



Na mjestu strijeljanja 1983. godine postavljena je granitna spomen ploča, a 1984. i spomenik u obliku 13 nepravilno raspoređenih željeznih crvenih cijevi, autora Zvonimira Pliskovca. Metalne, krvavo obojane crvene cijevi, nasumično grupirane, premošćuju stubište po širini nadvisi se iznad glava prolaznika. Kadrirana okolnom arhitekturom scena je reminiscencija na trinaest pucnjeva ispaljenih u trinaest mladih oduzetih života. ✕

12. III. OŽUJKA 1945. SU OČU-
 NACHTA NIČIĆ, VALERIO DRAGUČIĆ
 BATO ANTONIĆ 18. OŽUJKA
 ĐOŠAN KLJČIĆ 18. OŽUJKA
 ĐENČIĆ IŠTAR, ĐOŠIĆ 18. OŽUJKA
 LOVIČIĆ ŽUP 19. OŽUJKA
 PEKARIĆ ŽUP 19. OŽUJKA
 POLJAN ANTONIĆ 18. OŽUJKA
 POLJARIĆ ANTONIĆ 18. OŽUJKA
 STADLIČIĆ ĐELIĆ 17. OŽUJKA
 ŠTEFIĆ ANTONIĆ 18. OŽUJKA
 ŠTEFIĆ ANTONIĆ 18. OŽUJKA
 TOVIĆ BEOZVIĆ 18. OŽUJKA
 VALIĆ OČIČIĆ 21. OŽUJKA
 ŽITKOVIĆ ANIĆ 18. OŽUJKA

Replika donjeg dijela keramičke antropomorfne ženske figurice (neolitičko razdoblje)

VREMENSKO RAZDOBLJE: 5000–4500 g. pr. n. e.

FIZIČKI OPIS: Donji dio tijela antropomorfne figurice

Vidljiv je realizam u izvedbi iako nema jasnih znakova ženske spolnosti, osim linija koje moguće ukazuju na proporcije ženskih bedara. Naime ovdje su koljena savinuta, a bedra razmaknuta dok su stopala razdvojena. Bokovi i bedra figurice naznačeni su jednostavnom, urezanim linijom ili trakom. Moguće je da figura predstavlja žensko božanstvo smrti i plodnosti i regeneracije u vidu tzv. plesačice, za koje analogije u tehnici izrade i oblikovanja slijedimo u razdoblju srednjega neolitika i kasnog neolitika. Motiv plesa je do sada vidljiv na brojnoj antropomorfnj figurinalnoj plastici, zatim plastičnim dekorativnim ukrasima keramičkih posuda i slikarijama na stijeni kod različitih pretkeramičkih i neolitičkih kultura duž širega područja središnje (Mađarska) i jugoistočne Europe te Sicilije i Bliskoga istoka.

DIMENZIJE: vis: 2,8 cm; šir: 3,1 cm; duž: 1,2 cm

NALAZIŠTE: Pupičina peć (Učka)

Dio muškog torza koji pripada nadgrobnoj kamenoj steli iz Nezakcija (histarsko razdoblje)

Inv. br. P-7311.

VREMENSKO RAZDOBLJE: 6. st. pr. n. e.,

histarsko razdoblje (narod Histra živio je na području današnje Istre od 1300. do 177. g. pr. n. e.)

FIZIČKI OPIS: Gornji dio tijela muške figure, bez glave i vrata (nadgrobna stela). Figura je izrađena iz kamena vapnenca, a nedostaje joj desna ruka od lakta na niže. Rame i dio lijeve ruke su djelomično oštećeni. Obje ruke savijene su u laktu. Desna ruka je ispružena u visini pojasa i njome pridržava lijevu ruku na podlaktici, čiji je dlan na desnoj strani u visini grudi.

DIMENZIJE: vis: 35 cm; šir: od jednog do drugog ramena 31 cm

NALAZIŠTE: Nezakcij, nekropola, zona I

Donji dio muškog tijela koji pripada nadgrobnoj kamenoj steli iz Nezakcija (histarsko razdoblje)

Inv. br. P-7506.

VREMENSKO RAZDOBLJE: 6. st. pr. n. e., histarsko razdoblje (narod Histra živio je na području današnje Istre od 1300. do 177. g. pr. n. e.)

FIZIČKI OPIS: Donji dio muške figure (nadgrobne stele)

Vidljiv je srednji dio tijela muške figure i dio lijeve stilizirane šake na desnome boku. Realistično su oblikovani prednji i stražnji dio donjeg tijela. Na prednjoj strani uprizoren je uzdignuti falus.

DIMENZIJE: vis: 25 cm; šir: 25 cm; deb: 13 cm

NALAZIŠTE: Nezakcij, nekropola, zona I



Replika – dvojna glava božanstva iz Nezakcija (Etrurija)

VREMENSKO RAZDOBLJE: 5.–4. st. pr. n. e. histarsko razdoblje (narod Histra živio je na području današnje Istre od 1300. do 177. g. pr. n. e.)
FIZIČKI OPIS: Dvojna glava izrađena iz kamena vapnenca. Jedna glava ima četvrtasto lice s naglašenim jagodicama, bademastim očima i naglašenim obrvama. Druga glava ima izduženo lice izbočene brade prema naprijed, bademaste oči nešto pliće u odnosu na prvu glavu, usta su ispučena. Uši i ukrasne vrpce na glavama povezane su zatiljkom.

DIMENZIJE: 20 × 13 × 10 cm

NALAZIŠTE: Nezakcija

Kamena glava je otkupljena 1910. godine od strane A. Gnirsa

Replika Antefiksa s glavom Meduze iz Pule (rimsko razdoblje)

PRIPADNOST: rimska keramika

VREMENSKA PRIPADNOST: 1. st.

FIZIČKI OPIS: Antefiks od narančaste gline pune krupnih primjesa, bez pre-maza, s glavom Meduze bujne kose u koju su upletene zmije. Glava je obru-

bljena polukružno udubljenom letvicom u obliku zašiljenog luka oštećenih krajeva. Oštećeni su vrh nosa i donji rub antefiksa, te je odlomljen nastavak kupe. Antefiksi su se nalazili na rubovima krovova, uzduž slivnika, a imali su funkciju zatvaranja polukružnih otvora na kraju svakog pojedinog imbreksa.
DIMENZIJE: vis: 17 cm; šir: 15 cm; duž: 11,5 cm; tež: 1352 g
NALAZIŠTE: Pula, Porta Rata, 1995.

Knidski tanjur s reljefnim prikazom (Dioniza i Menade) iz Pule (rimsko razdoblje)

Inv. br. A-27770

NASLOV: Knidski tanjur s reljefnim prikazom satira (Dioniza i Menade) pripada knidskoj produkciji (jedan od centara grčke keramičarske proizvodnje reljefne keramike u rimskom razdoblju). Motiv na tanjuru povezan je sa slavljem Dionizova kulta.

NAZIV: *terra sigillata* * tanjur

VREMENSKA PRIPADNOST: poč. 1. st.

PRIPADNOST: rimska keramika

FIZIČKI OPIS: Dno knidskog tanjura čini reljefni prikaz Dioniza koji hvata Menadu s lirom. Menada sjedi odjevena u tuniku na stijeni desno, lijevom rukom drži gornji dio lire a desnom pridržava donji dio oslonjen na koljena. Bradati Dioniz s jarećim nogama penje se prema njoj slijeva, hvatajući je desnom rukom za grudi.

ORNAMENT: Dioniz, Menada, lira, stijenjena, životinjska koža, ogrtač, tunika. Preko lijevog ramena ima prebačen ogrtač i životinjsku kožu. S donje strane niz koncentričnih prstenova, u imitaciji brončane posude.

DIMENZIJE: vis: 2 cm; šir: 9 cm; duž: 11,5 cm; prom: noge 9 cm; tež: 123,6 g
NALAZIŠTE: Pula, Porta Rata 1996.

*Replika mramornog portreta
tzv. Agrippine Minor iz Pule
(rimsko razdoblje)*

VREMENSKA PRIPADNOST: sredina 1. st.
PRIPADNOST: rimska kultura

FIZIČKI OPIS: Glava žene od bijelog mramora sa sitnim kovčrama s obje strane lica. Nos, usta i brada su oštećeni. Kosa je podijeljena po sredini i skupljena na potiljku u mali čvor. Iza uha, po nekoliko uvojaka kose spušta se sa svake strane vrata. Riječ je o frizuri tipa "Agrippina Minor", karakterističnoj za sredinu 1. st. Glava predstavlja ženu koja je pripadala carskoj obitelji julijsko-klaudijeve dinastije.

DIMENZIJE: vis: 38 cm; šir: 22 cm;
duž: 20 cm; tež: 16 000 g
NALAZIŠTE: Pula, Blok 11, jugoistočna strana foruma, 1988.

*Replika brončane figurice Izide Fortune
(rimsko razdoblje)*

Inv. br. A-4620

VREMENSKA PRIPADNOST: 1.–3. st.

PRIPADNOST: rimska kultura

FIZIČKI OPIS: Brončana figurica Izide Fortune odjevene u dugi hiton, košulju bez rukava koja se otvara u izrez i u lijepim naborima seže do poda, te obavlja lijevu nogu u iskoraku prema naprijed. U lijevoj ruci ima rog obilja, a u desnoj kormilo. Na glavi je visoka Izidina kapa koja sadrži mjesječev luk, visoki lotosov cvijet, sunčev disk podijeljen u četiri polja, a otraga je vidljiv rub modija (modius – recipijent za žito koji je atribut Demetre). Donji dio Izi-

dine figurice iznutra je šupalj.

DIMENZIJE: vis: 9 cm; šir: 3,8 cm; duž: 3 cm; tež: 109,79 g

NALAZIŠTE: Savudrija

*Replika mramorne glave
egipatske božice Hathor iz Pule
(rimsko razdoblje)*

VREMENSKA PRIPADNOST: 1. st.

PRIPADNOST: rimska kultura

FIZIČKI OPIS: Reljefna glava egipatske božice Hathor s ljudskim licem i životinjskim ušima od bijelog mramora s pozlatom. Pozlata je nanosena na ogrlicu i ukrasne trake složene frizure. Mramor je bio lijepo oblikovan i izglačan, tako da se isticao kontrast sivo-bijele boje i pozlate. Cijela reljefna aplikacija božanstva bila je pričvršćena na vertikalnu podlogu zida, jer su sa stražnje strane uočeni ostaci žbuke, isto tako na stražnjoj strani reljefne glave vidljiva je urezana oznaka XIII.

DIMENZIJE: vis: 12,3 cm; šir: 12,8 cm;

duž: 4 cm; tež: 691 g

NALAZIŠTE: Pula, amfiteatar, 1932.

NATPISI I OZNAKE: natpis: XIII

*Replika brončane figurice božice
Minerve (rimsko razdoblje)*

VREMENSKA PRIPADNOST: 1.–2. st.

PRIPADNOST: rimska kultura

FIZIČKI OPIS: Brončana puna figurica Minerve s uzdignutom lijevom rukom. Desna ruka je pružena prema naprijed i savijena u laktu. Lijevo rukom Minerva je držala izgubljeno koplje, desnom izgubljeni štitić. Na glavi nosi šljem, na prsima egidu s glavom Gorgone Meduze.

DIMENZIJE: vis: 10,9 cm; šir: 4,8 cm;

duž: 4,3 cm; tež: 141,11 g

NALAZIŠTE: Premantura 1930.

**Replika brončane figurice Herkula
(rimsko razdoblje)**

VREMENSKA PRIPADNOST: 1.–2. st.

PRIPADNOST: rimska kultura

FIZIČKI OPIS: Brončani, golobradi, nagi Herkul u iskoraku lijevom nogom prema naprijed i snažnom borbenom zamahu, ogrnut lavljom kožom koja je prebačena preko naprijed izbačene lijeve ruke. U uzdignutoj desnoj ruci držao je toljagu od koje je sačuvana samo ručka u šaci.

ORNAMENT: Herkul, lavlja koža, toljaga

DIMENZIJE: vis: 10 cm; šir: 5 cm; duž: 2 cm

NALAZIŠTE: Tujan kod Bala, prije 1915.

**Replika brončane figurice Venere
koja se rađa iz morske pjene – Venus
Anadyomene (rimsko razdoblje)**

VREMENSKA PRIPADNOST: 1.–3. st.

PRIPADNOST: rimska kultura

FIZIČKI OPIS: Brončana figurica Venere Anadiomene (Venus Anadyomene) s uzdignutim rukama kojima podiže kosu, ogrnuta tkaninom od bokova do gležnja, težina tijela je na lijevoj nozi.

DIMENZIJE: vis. 7,8 cm, šir. 3,6 cm, duž. 1,8 cm; tež: 75,2 g

NALAZIŠTE: Kringa

**Replika brončane figurice Merkura
(rimsko razdoblje)**

VREMENSKA PRIPADNOST: kraj 1. st. – poč. 2. st.

PRIPADNOST: rimska kultura

FIZIČKI OPIS: Brončana figurica Merkura krilatih gležnjeva. Težina tijela je na desnoj nozi, lijeva je povučena unazad. U desnoj, ispruženoj ruci drži vreću, preko lijevog ramena prebačen plašt



(hlamida), na glavi ima karakteristični šešir – krilati petasos s perom. Ovo je najrašireniji tip Merkura u Rimskom carstvu.

DIMENZIJE: vis. 10,2 cm; šir. 5,5 cm; duž. 2,4 cm; tež: 162,11 g

NALAZIŠTE: Katoro 1971.

**Koštana figurica žene
(rimsko razdoblje)**

Inv. br. A–30697

MATERIJAL/TEHNIKA CJELINA: kost, rezbarenje

VREMENSKA PRIPADNOST: rimsko razdoblje

FIZIČKI OPIS: Koštana figurica žene. Žena je prikazan kao roditelja u čučućem položaju, nogu savijenih u koljenima (nedostaje joj jedna noga) i s rukama

ispod stražnjice. Leđa su joj u ravnom položaju, a na leđima su stilizirana jamičasta udubljenja donjeg dijela kralježnice ispod kojih su naglašeni veći kukovi. Prednji dio tijela žene ima stilizirane grudi te veći trbuh na kojem je osobito naglašen pupak. Glava žene se odlikuje detaljno izrađenom frizurom koju karakteriziraju dvije pletenice te kosa počešljana na razdjeljak. Na licu su naglašene bademaste oči, nos, usta i brada.

DIMENZIJE: duž. 2,7 cm; šir. 1,7 cm,
NALAZIŠTE: Pula, Forum

Željezne osti za ribolov

INVENTARNA OZNAKA: A-30473.
FIZIČKI OPIS: Željezne osti sastavljene od 6 zuba, 2 zuba nisu u cijelosti očuvana. Na donjem dijelu ostiju je drška za nasad na motku.
DIMENZIJE: duž: 25 cm; šir: 12,4 cm;
Ø: rupe za nasad je 2,4 cm
NALAZIŠTE: Dragonera, jug.
Izrada/datacija: antika

Brončana udica za ribolov

INVENTARNA OZNAKA: A-11516.
FIZIČKI OPIS: Brončana udica s trnom i glavom za privezivanje.
DIMENZIJE: duž: 5,3 cm; šir: 2,8 mm;
šir. glave: 8,5 mm; tež: 3,56 g
NALAZIŠTE: Červar – Porat kod Poreča
Izrada/datacija: antika (1.–4. st.).

Brončani novčić

INVENTARNA OZNAKA: A-11523.
Brončani novčić cara Klaudija sa sekundarno probušenom rupicom, as, senatorska kovnica u Rimu.
FIZIČKI OPIS: AV: glava Klaudija bez brade s kratkom kosom okrenuta

u desno, okružena natpisom: Divi FILIUS CLAVDIVS CESAR AVGVSTVS Pontifex Maximus TRIBUNICA Potestate Pater Patriae. RV: Libertas stoji desno, u desnoj ruci drži kapu, okružena natpisom: AVGVSTA LIBERTA i SC.

DIMENZIJE: Ø: 2,8 cm; deb: 3 mm; tež: 9,68 g

NALAZIŠTE: Červar – Porat kod Poreča
IZRADA/DATACIJA: antika; sredina 1. st.



Brončani novčić

INVENTARNA OZNAKA: A-13868.
Brončani imperijalni novčić AS.
FIZIČKI OPIS: AV: glava Tiberija okrenuta u desno, natpis: TI CAESAR AVGVST F IMPERAT V; RV: PONTIFEX TRIBVUN POTESTATE XII, u sredini je SC.
DIMENZIJE: Ø: 2,9 cm; deb: 2 mm; tež: 9,27 g
NALAZIŠTE: Červar – Porat kod Poreča
IZRADA/DATACIJA: antika; 10.–11. godina ✕

—**Romuald Zlatunić**, viši kustos, dipl. arheolog.

LITERATURA

- BRADARA, T. 2016. *Proizvodnja šećera* U: Temporis signa, arheološka svjedočanstva istarskog novovjekovlja (ur. T. Bradara, O. Krnjak). Monografije i katalogi, 26. Pula 2016. 272–276.
- BRADARA, T. 2015. *Proizvodnja šećera*. U: Istra, lav i orao, Temporis signa, Arheološka svjedočanstva istarskog novovjekovlja. Kulturno–povijesni spomenici Istre, 11. Pula, 55–56.
- DŽIN, K. 2007. *Pula, Forum, arheološka grada 2006–2007*, katalog izložbe 72, Arheološki muzej Istre, Pula, str 47.
- DŽIN, K., GIRARDI-JURKIĆ, V. 2005. *Rimska gospodarska vila u Červar Poratu kod Poreča*, Katalog izložbe 67, Arheološki muzej Istre, Pula, 37, 41–43.
- FORENBAHER, S. 2015. *Pupičina peč*, Adriatico Senza confini, Katalog izložbe (11.X.2014–22. 11.2015), Civici Musei di Udine, Museo Friuliano di Storia Naturale, Udine, 92–93.
- FUČIĆ, B. 1962. *Istarske freske*. Zagreb, Izdavačko poduzeće.
- FUČIĆ, B. 1992. *Ivan iz Kastva*, Zagreb–Pazin, Kršćanska sadašnjost – istarsko književno društvo “Juraj Dobrila”.
- GABROVEC, S., MIHOVILIĆ, K. 1987. *Istarska grupa, Praistorija Jugoslavenskih zemalja, Željezno doba, V*, Sarajevo, 293–338.
- GIRARDI-JURKIĆ, V., DŽIN, K., URANIĆ, I. 2001. *Egipatska religija i antička Istra*, Katalog izložbe 59, Arheološki muzej Istre, Pula, 13–14.
- HULINA, M. 2012. *Neolitička keramička figura iz Pupičine peći*, Tabula 10, časopis Filozofskog fakulteta, Sveučilište Juraja Dobriale u Puli, Pula, 39–49.
- KOMŠO, D. 2005. *Von der Stein – zur kupferzeit, Jäger uns Sammler, Paläolithikum und Mesolithikum*, Histria, Istra, Istrien, Ein Archäologisches Juwel in der Adria, Monografije i katalogi, 15, Arheološki muzej Istre, Pula, 22–28.
- MATIJAŠIĆ, R. (1995) 1996. *Arheološki nalazi u Puli i Istri tijekom 1995. godine*, Katalog izložbe 50, Arheološki muzej Istre, Pula, (23. IX.–23.X. 1995. godine), 4–5.
- MATIJAŠIĆ, R., K. BURŠIĆ-MATIJAŠIĆ. 1996. *Antička Pula s okolicom*, Žakan Juri, Pula, 88–89.
- MIHOVILIĆ, K. 2001. *Nezakcij, Prapovijesni nalazi 1900.–1953*. Monografije i katalogi 11, Arheološki muzej Istre, Pula.
- MIHOVILIĆ, K. 2005. *Von der Bronze – Zur Eisenzeit, Baumeister und Eisenzeit*, Histria, Istra, Istrien, Ein Archäologisches Juwel in der Adria, Monografija i katalogi, 15, Arheološki muzej Istre, Pula, 29–48.
- PRELOG, M. 1961. *Neki grafički predlošci zidnih slikarija u Bermu*, Radovi Odsjeka za povijest umjetnosti, III/1961, Zagreb, 3–8.
- SINA, F. 2002. *L'impiegodelle publicationia tema macabro d'oltralpe quale fontedi ispirazione nell' arte italiana del XV e XVI secolo*. La Danza macabra in San Silvestro ad Iseo, Quaderni della Biblioteca, V/2002, Pisogne.
- STARAC, A. 2004. *Augustov hram*, Kulturno–povijesni spomenici Istre, 8 (I izdanje), Arheološki muzej Istre, Pula, 1–48.
- STARAC, A. 2005. *Römer und Histrier, Roma et Histria, Istrien wird Teil des Landes Italia*, Istria, Istra, Istrien, Ein Archäologisches Juwel in der Adria, Monografija i katalogi, 15, Arheološki muzej Istre, Pula, 50–85.
- TERRAROLI, V. 1989. *Il cicli dei temi macabri a Clusone: problemi critici e iconografici*. Arte Lombarda, III, Milano, 15–41.
- VIGNJEVIĆ, T. 2005. *Mrtvaška plesa v Bermu in Hrastovljah, Prispevki k ikonografiji motivike plesa smrti u istarskoj slikarskoj šoli*, Annales, Anali za Istrske in Mediteranske Studije, Series Historia et Sociologia, 15, 2005, 2, Univerza na Primorskem, Znanstveno–raziskovalno središče Koper, Koper, 253–262.
- ZLATUNIĆ, R. 2011. *Neolitički kultni predmeti na području Istre*, Histria archeologica, 42, Pula, 87–136.
- WUNDERLICH, U. 2001. *Der Tanz in der Tod, Totentänze vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Freiburg im Breisgau, Eulen Verlag.

PALAZZO ADRIA (PALAČA JADRAN) / ZGRADA JADROLINIJE

U drugoj polovici 19. stoljeća u Austro-Ugarskoj dolazi do intenzivne industrijalizacije i, zahvaljujući povoljnom geostrateškom položaju, grad Rijeka je postao glavna luka i izlaz na more ugarskog dijela monarhije. Od tog trenutka Rijeka i luka gotovo da postaju sinonimi. Primorsko mjesto preobrazilo se u urbani i industrijalizirani centar od ključne važnosti, multietničnost došljakačkih buržuja povezala se s lokalnim amalgamom slavenskog, romanskog i germanskog etnosa, a taj novostvoreni kozmopolitizam tražio je izlazak iz skučenih gradskih prostora i arhitekturu dostojnu svojih ambicija. Osnutak pomorske kompanije *Adria* bio je ugarski odgovor na austrijski *Lloyd Austriaco* i težnja Budimpešte za ostvarivanjem svog udjela u lukrativnom segmentu pomorskog prijevoza i trgovine

koji je dohvaćao od Dalekog istoka, preko Afrike, do obala Novog svijeta. Poduzeće od državnog značaja zahtijevalo je reprezentativnu i monumentalnu arhitekturu, što je rezultiralo izgradnjom Palače *Jadran (Adria)* između 1894. i 1897. godine. Isto je potkrijepljeno u dimenzijama tada najmasivnije i najviše zgrade u gradu što je, uz raskošan dekor, podcrtavalo ukrštene interese državnog i privatnog sektora prilikom obznanjivanja ozbiljnih poslovnih namjera ili simboličko markiranje prostora.

Pažnju pomnijeg promatrača mogu privući skulpture venecijanskog kipara **Sebastiana Bonomia**. Na sjevernom pročelju, okrenutom prema kopnu, nalaze se četiri antropomorfne ženske skulpture koje simbolički reprezentiraju Europu (Skandinavka), Afriku (Egipćanka), Ameriku (Indijanka) i Aziju (Japanka). Razloge ovome smještaju možemo tražiti u konkretnom lokalnom primjeru gdje je kopno na sjeveru, a more na jugu. Pri uzusnoj podjeli rada u pomorstvu, žene ostaju na kopnu i simboliziraju sigurne luke u koje brodovi i pomorci uplovljavaju. Muškarci, odnosno mornari, su ti koji navigaju. Tako skulpture kapetana, strojara, mornara i kormilara gledaju ka pučini alegorijski navigajući kompanijom kao brodom na moru. ✘





Jen kaligar je dela cija dan i ga je uhitilo škuro za doć doma. Po putu ki gre, nojde jenega tovara i je reka: "A si tovar, jušto lipo, ki šan trudan, češ me pejat doma", i on ga zajaše. I lipo kada je ša gori, to je počelo se zdžzat u visok, invecce tovar je bija Orko. Kaligar še je prestrasija, ni zna ca, je sa u rucak i je uže šilo van i ga je poceja ubadat kadi je uhitija i inšoma ti toware je poceja nažad kolivati doli. Ga je razjaha i on je počeja teć tako do doma i je reka: "Orko, si me kojina jen bot, ma ne boš već".

U ovom kazivanju izbija u prvi plan nekoliko važnih elemenata. Pričica govori o kaligaru, postolaru. Promjena ekonomskih praksi u Istri dovodila je ljude u situacije koje su bile rijetke za prijašnja doba kada se živjelo isključivo od zemlje i stoke. Radni je dan bio raspoređen prema suncu, a mrak se dočekivao u kući, sigurnom mjestu. U ta doba opasnosti su mogle vrebati iz mraka, ali nitko u taj mrak nije imao potrebu odlaziti. Tek s nadolaskom visoke profesionalizacije, ljudi se, poput glavnog lika ove priče, moraju vraćati kasno, a tada ih Orko može vrlo lako dočekati. Orko preuzima ulogu otimača onih koji su se izmaknuli iz ustaljenog poretka. Fantastično biće ponovno je isplivalo u pukotini dvaju svjetova. Unatoč njegovoj moći i snazi postolar ga svlada pomoću dvije temeljne karakteristike vještne i alata. Događaj se tako može pročitati u registru sukoba profesionalizacije i modenizacije naspram starijih oblika ekonomskih praksi. U njima, jasno pobjeđuje modernitet a Orko odlazi svladan. Ali ne samo da odlazi poražen iz priče, Orko odlazi zauvijek jer je postolar, zanatlija, vještak svoga posla, sklon učenju i naglas izgovara Orku kako ga nikada više neće moći prevariti. Ovdje Orka zapravo nalazimo u jednakom stanju i funkciji koju gotovo da posjeduje sav korpus koji u različitim namjenama i kontekstima nazivamo narodnom baštinom. Nije li jednako kao i Orka baštinu nagrizzla nova stvarnost, stvarnost koja svijet podređuje novim zakonima, alatima, vještinama, a temeljno njeno mjesto postaje organizirana industrijska škola. U takvoj raspodjeli svijeta izrasta koncept baštine. To više nije dio života, već prošlosti ili nekih drugih ljudi. No, umjesto da se novo vrijeme prikloni svom vlastitom programu, ono uporno stvara ostatak na kojem uspostavlja svoju vrijednost. Priča o Orku, u ovakvom formatu, manje je govor o Orku/Mraku, a više je ispisivanje moći, vjere u novi društveni svjetonazor. Stoga nije sasvim jasno bi li postojao Orko kad ne bi postojali noćni putnici.

— Boris Perić i Tomislav Pletenac, *Fantastična bića Istre i Kvarnera*, 2008.

VISITIS TRIA

• VODNJAN

APOTEKA

— PROSTOR ZA SUVREMENU UMJETNOST

Trgovačka–Merceria 20 • Vodnjan

<http://www.apotekapsu.hr>

srpanj / kolovoz

Uto–Sub 10–13h / 18–21h

rujan / listopad

Ut–Pet 10–13h

Prema dogovoru uz prethodnu najavu.

**MILJOHN RUPERTO
& ULRIK HELTOFT**

MILJOHN RUPERTO & ULRIK HELTOFT

Voynicheve botaničke studije
od 2017. — danas

VIDI STRANICE 52-53.



PALAČA BENUSSI



Grad Vodnjan se u 14. stoljeću odvaja od Pule i dobiva svojeg mletačkog upravitelja. Nije bio jače pogođen teškim epidemijama kuge u južnoj Istri u 16. i 17. stoljeću te je zato do sredine 19. stoljeća bio razvijeniji i imao brojnije stanovništvo nego Pula. Jezgra grada je sačuvala srednjovjekovni izgled s uskim nepravilnim uličicama punim raspoznatljivih gotičko-venecijanskih, renesansnih i baroknih fasada. Glavni gradski trg okružen palačama, današnji Narodni trg, nastao je 1808. godine nakon rušenja kaštela. Na južnom uglu trga je smještena palača Benussi koja ima prozore s tipičnim zašiljenim gotičkim lukom. Njeno pročelje je popravljano u 19. stoljeću, kada je zamijenjen i nadvratnik glavnog ulaza. Stari je nadvratnik ugrađen u zid kuće u kojem je isklesan natpis na vodnjanskom dijalektu iz 1448. godine, a glasi: *Tali-me-domanda-come-sto-che-mai-co-teto-del-be-che-ho*. Tim se natpisom vlasnik kuće obraća prolaznicima i kaže: “Hvala na pitanju, dobro sam.” ✖

PARTIZANSKI GRAFITI

U Vodnjanu su još uvijek vidljivi partizanski grafiti, ispisivani 1946. godine prilikom dolaska Međusavezničke komisije za razgraničenje, kada su organizirane (i od strane vlasti, ali i od samih građana) mnoge akcije, javna okupljanja, agitacije i dočeci komisije.

Istarski poluotok je sporazumom u Beogradu 1945. godine podijeljen u dvije zone, Zonu A i Zonu B. Pod britansko-američkom vojnom upravom bila je Zona A (zapadna obala Istre, od Novigrada do Trsta te Pula i okolica), a Zona B (Rijeka i ostatak Istre) pod jugoslavenskom. Početkom 1946. godine Vijeće ministara vanjskih poslova oformilo je u Londonu komisiju koja će direktno na terenu proučiti pitanje etničke granice. Sačinjavale su je SAD-a, Rusija, Francuska i Ujedinjeno Kraljevstvo. Komisija je stigla u Trst 7. ožujka 1946., u njoj je najbrojnije bilo rusko izaslanstvo s trinaest članova, Francuza je bilo devet, Amerikanaca osam, a Britanaca

sedam. Pridružili su im se i ekonomski stručnjaci i novinari.

Grafiti koji su dočekivali komisiju jednostavni su i direktni te sadrže izjave na talijanskom jeziku koje se odnose na veze i pripadnost Jugoslaviji. Često su pisani u prvom licu množine, kako bi naglasili da izražavaju volju zajednice. Primjer je natpis *Vogliamo che sia rispettata la carta atlantica / Želimo poštivanje Atlantske povelje* koji se poziva na dokument koji daje legitimitet političkim težnjama za integracijom Istre u Jugoslaviju. Natpisa najviše ima na vidljivim i prominentnim mjestima u gradu: na Trgu slobode (*W il potere popolare, Gloria al martire Gioacchino Rakovac...*) te u Trgovačkoj ulici i Ulici Castello (*Trieste/Belgrado, W Stalin, W il battaglione italiano "Budicin", Sempre con Tito...*). Ispisani su kistom, velikim štampanim slovima i crvenom bojom.

Prema Pariškom mirovnom ugovoru od 10. veljače 1947. veći dio teritorija o kojem se diskutiralo zajedno s Pulom pripada Jugoslaviji, ukinute su Zone A i B i stvara se neovisna država Slobodni teritorij Trsta s novim zonama o čijim će se sudbinama raspravljati sve do 1954. godine. ✘

IZVORI: "Istarski antifašistički grafiti" (*Glas Istre*, 2005) i Eric Ušić "Od političkih do subkulturnih, umjetničkih praksi: analiza tri tipa vizualnih reprezentacija i intervencija u gradu Vodnjanu"





SJEDIŠTE INKVIZICIJE ZA ISTRU



U crkvi sv. Martina iz 14. stoljeća radio je Sud inkvizicije za Istru, o čemu govori natpis iznad ulaza na kojem piše “Ecclesia sanctae Inquisitionis Histriae”. Mletački je dužd u 13. st. odredio da na njihovom području mogu živjeti samo kršćani, a inkvizicija ozbiljno počinje djelovati kada na prostor Mletačke Republike dolaze protestanti. O djelovanju Inkvizicije u Istri postoji zapisnik iz 1480. godine na više od 710 stranica. ✕



ZBIRKA SVETA TIJELA



Vodnjan u svojoj Župnoj crkvi sv. Blaža čuva čak 370 relikvija 250 različitih svetaca, među kojima se nalaze i rijetke relikvije: trn s Isusove krune, komadić vela Bogorodice, čestica Kristova križa te mnoge druge. Među mnoštvom slika, relikvijara, liturgijskog ruha i posuda nastalih od 14. do 19. stoljeća, posebnu pozornost privlače odlično očuvana tijela ili dijelovi tijela svetaca. Sveta tijela zajedno s relikvijama svetih u vodnjansku je župnu crkvu iz Venecije, 23. lipnja 1818. godine dovezao akademski slikar Gaetano Gresler. Zahvaljujući njemu u Vodnjanu se čuvaju neraspadnuta tijela nadbiskupa sv. Leona Bemba (+1188.), svećenika sv. Ivana Olinija (+1300.), benediktinske opatice sv. Nikoloze Bursa

(+1512.), te manji neraspadnuti dijelovi oficira sv. Sebastijana (+282.), djevice i mučenice sv. Barbare (+288.), pokornice sv. Marije Egipatske (+522.) i desni kažiprst carigradskog patrijarha sv. Eutiha (+582.). Tijela, kao ni ostatci, nisu balzamirani i kao takvi predstavljaju neobjašnjivi fenomen. Na CT snimanju 2009. ustanovljeno je kako su tijela sv. Ivana Olinija i sv. Nikoloze sačuvana sa svim unutarnjim organima što je po antropologu i arheologu dr. Matteu Borriniju iz Firence jedinstveni primjer samoočuvanosti u svijetu. Do danas je *Sveta tijela* posjetilo oko 280.000 posjetitelja, od kojih oko 180 000 školaraca. ✘

IZVOR: www.zupavodnjan.com

Umjetnička intervencija /
trajna instalacija L.A.E. XXI
na izvoznom tornju okna
Podlabin (od 1993. nacionalno
kulturno dobro)





GIUSEPPINA, TI VOGLIO BENE

Tempo: na bazi Naučnog socijalizma

A quanti patiranno ingiustizia
geni riviventi nella storia
ad oscuri lavoratori, sia
omaggio il mio canto.

Albona — Istria 1906.
Giuseppina Martinuzzi

Tu ed io nel mormorio della gente
Non arriveremmo mai alla sorgente
Per noi sono uguali tutte le ore
Siamo dimenticati dal Buon Pastore

Pina, cavalchiamo la stessa onda
Miserabili sulla dannata sponda
Maledetti sulla medesima barca
per noi non destinata di Noe' l'Arca

Giuseppina, ti voglio bene
Addio Pina, addio Pina!
Addio Pina — sul cuor la spina.

Nostro diritto e' chinare il capo
Sempre dall'inizio e sempre da capo
Con cio, loro ci promettono il Cielo
Quand' e' necessario — carne da macello

Lacrime sono i nostri diamanti
Diseredati sono i nostri amanti
Maledetti gia' nel seme siamo stati
La lotta continua, Pina combatti

Giuseppina, ti voglio bene
Addio Pina, addio Pina!
Addio Pina — sul cuor la spina.

ADDI', 3 MAGGIO 2002

Drago Orlić,
Franci Blašković:
"Giuseppina ti
voglio bene", iz
Is - Tri - Janci,
Errata Corrige,
Poreč, 2005.

HVALA: Branka Benčić • Vjera Bogati • Miljenka Buljević • Venko Ćurlin • Matija Debeljuh i obitelj Debeljuh • Mirko Klarin • Ivan Kuharić • 1.Maj Labin • Narodni muzej Labin • Gradska knjižnica Labin • SŠ "Mate Blažine" Labin • Elektra Labin • Antonija Letinić • Sarita Matijević • Andrea Matošević • Siniša Mitrović • Božidar Pavlović • Dušica Parezanović • Urša Raukar • Esra Sarigedik • Katarina Sorić • Aleksandra Stojaković Olenjuk • Igor Šaponja • Ana Šeba • Tea Škokić • Turistička zajednica Grada Vodnjana • Eric Ušić

Posebno hvala umjetnicima i umjetnicama, svim strpljivim sudionicima i volonterima te svim ostalima koji su na bilo koji način pridonijeli realizaciji ovog projekta.

2. Bijenale industrijske umjetnosti kao i izdavanje ovog vodiča sufinanciraju:
- Ministarstvo kulture Republike Hrvatske • Istarska županija • Grad Rijeka • Grad Pula • Grad Labin • Grad Vodnjan • Općina Raša • OTP banka d.d. • Hrvatska elektroprivreda d.d.



Program za mlade 2. Bijenala industrijske umjetnosti *Iznad zemlje* sufinancira EU iz Europskog socijalnog fonda.



Fondacija SAHA poduprla je produkciju novog rada umjetnice CANAN.



MEDIJSKI POKROVITELJI: Glas Istre • Novi list • Kulturistra • Radio Labin • Radio Maestral • Kulturpunkt.hr • Vizkultura.hr

SPONZORI: Vinogradi San Martino, Benvenuti Vina, Tartufi Zigante

IMPRESUM

IZDAVAČ: Labin Art Express XXI (L.A.E. XXI) •
Rudarska 1 • HR-52220 Labin
www.lae.hr

UREDNIČE: Što, kako i za koga / WHW

PRIJEVOD I LEKTURA: Miljenka Buljević • Andrew Hodges • Antonija Letinić
• Dušica Parezanović • Viktor Zahtila

AUTORI TEKSTOVA

O UMJETNICIMA I UMJETNICAMA: umjetnici, umjetnice i WHW

O SUSRETIMA I PRIČAMA: Marko Smoljan • Viktor Zahtila • WHW

O PREDMETIMA IZ ARHEOLOŠKOG MUZEJA ISTRE: Romuald Zlatunić

REPRODUKCIJU VEDUTE IZ PALAČE "TRŠČANSKO-RIJEČKE PRIVILEGIRANE

KOMPANIJE" USTUPILI: Muzej grada Rijeke i Hrvatski restauratorski
zavod • **AUTORICE FOTOGRAFIJE:** Natalija Vasić i Jovana Kliske

AUTORI FOTOGRAFIJA ZA SUSRETE I PRIČE: Damir Stojnić [RIJEKA] • Igor
Dundara [LABIN, RAŠA, KASTAV] • Noel Mirković [PULA, GRAFITI U
VODNJANU] • Turistička zajednica Vodnjan [VODNJAN]

Svi materijali korišteni su ljubaznošću umjetnika, ukoliko nije drugačije
navedeno.

DIZAJN I PRIJELOM: Dejan Kršić @ WHW

PISMA: Dune Bold [HRVOJE ŽIVČIĆ]

Brioni Text • TeslaSlab • Typonine Sans [NIKOLA ĐUREK]

PAPIR: Agrippina 120g • Keycolour China White 300g

TISAK: Act Printlab d.o.o.

NAKLADA: 1000

ISBN: 978-953-99546-4-0

CIP zapis dostupan u računalnome katalogu Sveučilišne knjižnice u Puli
pod brojem 141208055

Izdano u srpnju 2018.

© L.A.E. XXI • 2018



RIJEKA 2020
EUROPEAN
CAPITAL
OF CULTURE

UMJETNICI ▶ ZANNY BEGG & ELISE MCLEOD • NINA BUNJEVAC • CANAN • PHIL COLLINS • MATIJA & MAURICIO FERLIN • FOKUS GRUPA • ULRIK HELTOFT • VLATKA HORVAT • SINIŠA ILIĆ • RAJKAMAL KAHLON • BOŽENA KONČIĆ BADURINA • LUIZA MARGAN • MARYANTO • NAEEM MOHAIEMEN • OSCAR MURILLO • NIKOLAY OLEJNIKOV • DANIELA ORTIZ • DAN PERJOVSCHI • LAURE PROUVOST • MILJOHN RUPERTO • SELMA SELMAN • ŠKART • MARKO TADIĆ & MIRO MANOJLOVIĆ • ŽELIMIR ŽILNIK

SUSRETI I PRIČE ▶ KASTAV: SPOMENIK PARTIZANU (VINKO MATKOVIĆ) • LABIN: RODNA KUĆA GIUSEPPINE MARTINUZZI • SPOMENIK RUDARU (QUINTINO BASSANI & BERISLAV ISKRA) • PARK SKULPTURA DUBROVA • PULA: DANTEOV TRG • DIVIĆ DIZALICA U ULJANIKU • SIRENA NA KOMUNALNOJ PALAČI • SPOMENIK MORNARU (PAVLE PERIĆ) • MOZAIK "KAŽNJAVANJE DIRKE" • TITOV PARK • RAŠA: TRG GUSTAVO PULITZER FINALI • RIJEKA: CRKVA SV. ROMUALDA I SVIH SVETIH • ZGRADA JADROLINIJE • SPOMENIK TRINAESTORICI STRELJANIH (ZVONIMIR PLISKOVAC) • SOCIJALISTIČKE FRESKE U OSNOVNOJ ŠKOLI "NIKOLA TESLA" (VILIM SVEČNJAK) • VODNJAN: PALAČA BENUSSI • ZBIRKA SVETA TIJELA • SJEDIŠTE INKVIZICIJE ZA ISTRU • PARTIZANSKI GRAFITI...

KUSTOSICE: ŠTO, KAKO I ZA KOGA/WHW

ORGANIZATORI: L.A.E.XXI •

MMSU RIJEKA • ARHEOLOŠKI MUZEJ ISTRE PULA

SRPANJ 2018 • ISBN: 978-953-99546-4-0 • 10 KN