

Kustosice Branka Benčić i Sabina Salamon u riječkom su Muzeju moderne i suvremene umjetnosti postavile videoretrospektivu Sanje Iveković. Riječ je o umjetnici koja svoje djelovanje crpi iz polja feminizma i aktivizma te se u kontekstu hrvatske Nove umjetničke prakse istaknula performansima, intervencijama u urbanom prostoru i istraživanjem video medija. Prva hrvatska retrospektivna izložba međunarodno značajne umjetnice, fokusira se na njezine videoradove nastale u 70-ima, 80-ima, 90-ima te posljednjim desetljećima ovog stoljeća. U muzejskom black-boxu vrte se njezini filmovi nastali samostalno ili u suradnji s videoumjetnikom Daliborom Martinisom, a izložbu prati i kino program tematski srodnih filmova, koji se u intervalima prikazuje u Art-kinu Croatia.

Estetika samog izložbenog prostora vrlo je prozirna i naizgled sublimira sadržaj pokretnih slika koje se vrte na zidovima i ekranima. Prozirni postamenti od pleksiglasa, crno obojena tipografija didaktičnih opisa radova te izvješeni naslovi izložbenih cjelina, prvo su što posjetitelj može zamijetiti u prostranom izložbenom prostoru. Izložba se od niza prethodnih izložbi riječkog muzeja izdvaja dizajnerskim rješenjem postava, koje je uz vizualni identitet kreirao Kolektiv Oaza. Ovaj dizajnerski kolektiv čini šestero žena – Nina Bačun, Ivana Borovnjak, Roberta Bratović, Tina Ivezić, Maja Kolar i Maša Poljanec. Naglašena dizajnerska komponenta postava ne iznenađuje ako znamo da je Sanja Iveković svoje djelovanje započela upravo u grafičkom dizajnu. Kustosice izložbe na tom su tragu angažirale mladi ženski kolektiv i omogućile slobodan protok vizualnog dispozitiva.

Naslov izložbe *Make Up – Make Down* upućuje nas na prakse od kojih umjetnica polazi pri razotkrivanju društvenih i političkih mehanizama reprezentacije žena u medijima. Preuzet je iz naslova videorada u kojemu umjetnica pažljivo nanosi šminku. Vidimo kadar sa ženskim poprsjem i prstima koji premeću ruž, razmazuju i nanose puder, no lice umjetnice ostaje izvan kadra. Izloženi smo prezentaciji šminkanja, ali ne vidimo rezultat toga činjenja. Sličnu praksu izvrtanja, na izravni način, vidimo u videodokumentaciji umjetničke akcije *Un jour violente* iz 1976. godine u Bologni. Umjetnica koristi strategiju aproprijacije oglašivačkih fotografija iz ženskog modnog časopisa Marie Claire izvodeći akciju pred publikom, u prostoru podijeljenom na tri dijela. *Jedan dan nježna, jedan dan izazovna, jedan dan tajanstvena*, natpisi su na reklamama iz modnog časopisa koje umjetnica nastoji što vjernije rekreirati. Šminkajući se i uređujući kako bi postala nalik ženama kakvima ih prezentira modna i oglašivačka industrija,

samosvjesna je i parodira vlastitu podčinjenu poziciju žene unutar heteronormativnog sustava. Istaknuti rad *Instrukcije br. 1* (1976.) i njihova rekreacija *Instrukcije br. 2* (2015.), uz prethodno spomenute radove, čine prvu izložbenu cjelinu *Masovni mediji, identitet i privatni performans za kameru*.

Strategije apropijacije bilo tiskanih, bilo televizijskog medija, umjetnica koristi tijekom čitavog svog umjetničkog djelovanja. S obzirom na to da se ova izložba fokusira prvenstveno na video i prateću fotografsku dokumentaciju, izostaju njezini radovi poput *Tragedija jedne Venere* (1975.), serije fotografija u kojoj umjetnica supostavlja prizore iz života glumice Marilyn Monroe i fotografije iz različitih faza vlastitog života. Kako tvrdi Tom Holert, usporedbom vlastite privatnosti i života tragično skončale zvijezde, ukazuje na slične biografske uzorke, otvara dihotomije javnog života slavne glumice i privatnosti tada jugoslavenske umjetnice te naglašava utjecaj koji slavne osobe imaju na načine prezentiranja običnih ljudi.<sup>1</sup> Prisivajanje popularnih *lifestyle* časopisa koristi i u knjizi umjetnice *Dvostruki život* (1976./77.) te u kontekstu revitalizacije antifašističkih heroina u medijskom projektu *Gen XX* (1997. - 2001.), u suradnji s Dejanom Kršićem. Međutim, za bliže ćemo promatranje ovih radova morati pričekati neku širu retrospektivu, neograničenu medijem u kojem su radovi nastali.

Sanja Iveković se od 1970-ih do sredine 1990-ih usporedno s konceptualnom umjetnošću bavila grafičkim dizajnom. Takav dvostruki rad simptomatičan je i za djelovanje Gorana Trbuljaka, Dalibora Martinisa, Jagode Kaloper, Gorkog Žuvele i drugih konceptualnih umjetnika okupljenih oko zagrebačke Galerije SC. Nakon prvog angažmana u Hrvatskom tjedniku, s Daliborom Martinisom surađuje na dizajnu televizijskih grafika za Radioteleviziju Zagreb, potom dizajnira plakate za Galeriju suvremene umjetnosti, Internacionalni festival studentskog kazališta i Radničko sveučilište *Moša Pijade*. U Grafičkom zavodu Hrvatske više je od desetljeća bila grafičkom urednicom te je grafički opremala izdanja knjiga i dizajnirala niz biblioteka i oglasnih kampanja. U devedesetima surađuje s Ženskom infotekom, Centrom za ženske studije (čija je i suosnivačica te Ženskom mrežom Hrvatske. Grafički dizajn radi i za Ženski umjetnički centar Elektra, koji je i pokrenula. Suodnosom grafičkog dizajna i suvremene umjetničke prakse Sanje Iveković bavila se izložba *Dvostruki život* Marka Goluba i Dejana Kršića, održana u Hrvatskom dizajnerskom društvu 2018. godine. Ta je izložba, s pratećom publikacijom, ukazala kako je

---

<sup>1</sup> Tom Holert, „Face Shifting. Violence and Expression in the Work of Sanja Iveković” u: Nataša Ilić i Kathrin Rhomberg (ur.), *Sanja Iveković: Selected Works*. Barcelona: Fundacio Antoni Tapies, 2008., str. 32-33.

umjetničke radove Sanje Iveković potrebno promatrati kroz dizajn, oglašavanje i masovne medije.

Sanjin najpoznatiji rad *Osobni rezovi* (1982.) središnje je mjesto riječke videoretrospektive. Projiciran je na platno koje se može gledati s dviju strana, smješteno u međuprostoru između većih prostorija. Trajna preokupacija umjetnice dihotomijama privatno-javno i osobno-političko u ovom je videu najviše došla do izražaja. U njemu prvi puta koristi tehniku montažnog reza. Sučelivši pritom vlastito lice prekriveno najlonkom koju naglim potezima odsijeca škarama, rezovima koje prate montažni skokovi na televizijski propagandni program ili prijenos zabavljenog kolektiva na javnim manifestacijama.

Suradnja s Daliborom Martinisom od 1973. do 1975. godine na dizajnu televizijskih telopa, pokazat će se važnim za preuzimanje medija televizije u njezinom umjetničkom stvaralaštvu. U svom prvom videoradu *Slatko nasilje* (1974.) ona preuzima insert televizijskog propagandnog programa na koji postavlja tamne rešetke, želeći nam ukazati na medijsku konstrukciju zbilje, tada pod još čvršćom državnom kontrolom. S Martinisom 1970-ih blisko surađuje i u istraživanju mogućnosti novootkrivenog medija videa te s njim odlazi na umjetničke rezidencije u Kanadu, gdje produciraju niz videoradova. U kontekstu istraživanja novog medija videa, nastaje njezin videorad *Monument* (1976.), u kojem snimanjem nastoji skulptorski oblikovati tijelo partnera. Video se nadovezuje na Martinisov *Open-Reel* iz iste godine, gdje sličnim kružnim pokretom umjetnik omotava analognu traku oko vlastite glave, istražujući pritom auto-referencijalnost video medija. Dok je *Slatko nasilje* projicirano na zidu, *Monument* gledamo na jednom u nizu analognih televizora druge izložbene prostorije. Branka Benčić i Sabina Salamon navode da su se pri segmentiranju izložbe vodile uvjetima nastanka pojedinih radova kako bi izjednačile tehnologiju reprodukcije s tehnologijom reprezentacije. Radovi su stoga projicirani na izložbenim zidovima, platnu, LCD televizorima te skupini istih modela analognih televizora. Pritom su analogni televizori korišteni za prikaz videa povezanih s istraživanjima mogućnosti video medija, umjetničkim istraživanjima te videima nastalima na međunarodnim susretima umjetnika. Variranjem tehnologije reprodukcije te smještajem video i fotografskih radova na postamente različitih visina ili na zidove, izložba na poticajan način varira različita očista, čime utječe na perceptivne pomake u svijesti posjetitelja. Dvokanalni video *Meeting Points* (1978.) prikazan je na paru vertikalno položenih televizora smještenih na podu. Posjetitelj je natjeran da

se sagne i približi ekranima od kojih jedan prikazuje umjetničin performans i kretanje prostorom prazne galerije koji se snimaju, a drugi kretanje i susret s prisutnom publikom sljedećega dana, ponavljajući pritom prethodno snimljeno kretanje. *Točke susreta* vješt看 smještajem u izložbenom prostoru dobivaju novu razinu značenja i mogućnosti interpretacije na riječkoj videoretrospektivi.

Uporište u iskustvu rada za Radioteleviziju Zagreb zasigurno imaju i videoradovi *Opća opasnost* (*Sapunica*) i *Opća opasnost [Godard]* iz 1995. godine. Prvi prikazuje insert meksičke sapunice u kojoj se odvija osobna drama ženskih likova, a na slici se javlja obavijest OPĆA OPASNOST ZAGREB. Sapunicu uskoro prekida televizijska grafika i obavijest televizijskog spikera. Posjetitelj izložbe postaje svjestan procijepa između televizijske sapunice i ratne opasnosti, konstruirane privatne drame i javne uzbune. Dihotomija privatnog i javnog nastavlja se i u drugom, srodnom radu. Gledamo insert Godardova kultnog filma *Do posljednjeg daha* u sceni u kojoj se glumac Jean-Paul Belmondo vozi među drvoredima dok na televizijskoj slici stoji gotovo ironična obavijest OPĆA OPASNOST U VALPOVU I BELIŠĆU. Umjetnica iznova ukazuje na političku i društvenu konstrukciju medijske zbilje i njezin utjecaj na gledatelja. Posebno je znakovit trenutak u kojem se javlja *glitch* i televizijska se slika prelama na pola.

Sanja Iveković, kako to Ivana Bago u teorijskim promišljanjima razlaže<sup>2</sup>, u svojem se umjetničkom djelovanju koristi umjetničkom i političkom gestom odbacivanja ženske krivnje. I takvu gestu ona smatra podtekstom i pretpostavkom njezine umjetnosti od 1970-ih godina do danas. Prisivajanjem medijski konstruiranih slika žena, Sanja Iveković ih naizgled ponovno reprezentira, no u umjetničkom procesu – koristeći se dizajnerskim izražajnim sredstvima, fotografijom, performansom i videom – ona prestaje biti žena objekt i postaje autonomni umjetnički i politički subjekt. Na tome se gradi suptilna društveno-politička subverzija njezine (osobne) umjetnosti.

Riječka videoretrospektiva *Make Up – Make Down* vrijedan je korak k valoriziranju ove feminističke umjetnice u nacionalnom kontekstu. Izložba je obuhvatila videoradove iz zbirke MMSU-a, radove posuđene iz drugih institucija te radove koje je Muzeju ustupila umjetnica. Visoko estetizirani postav izložbe može se promotriti kao taktika mimikrije političkog sadržaja

---

<sup>2</sup> Ivana Bago, „*The Question of Female Guilt in Sanja Iveković's Art: from Yugoslavian Beauty Pageants to Wartime Witch-Hunts*“ u: Helena Reckitt (ur.), *Sanja Iveković: Unknown Heroine - A Reader*. London: Calvert 22, 2013., str. 62-87.

umjetničkih radova i kao sredstvo putem kojeg bi se za umjetnički rad Sanje Iveković mogla zainteresirati generacijski raznolikija i potencijalno mlađa publika.

**Iva Brižan**, kulturologinja i studentica 2. godine diplomskog studija povijesti umjetnosti