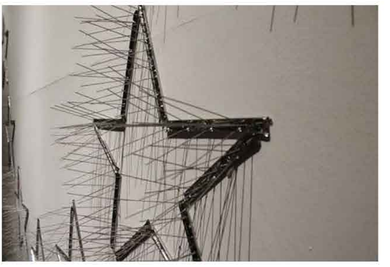
Kulturpunkt.hr

Razglednice iz Ancone

Osmero kustosa *Mediterranee 16* uspjelo je okupiti djela koja se ispreplićU i čija kompatibilnost nadilazi jedanaest sekcija u koje su bili podijeljeni.

Piše: Giuliana Prucca



Postcards from Mediterranee 16 naslov je putujućeg projekta **Fabia Orsija** (1979). Jedan je to od preko dvjesto radova predstavljenih na *Mediterranei 16*, Bijenalu mladih umjetnika u organizaciji internacionalne mreže BJCEM, održanog u Anconi, u prestižnom izloženbenom prostoru Mole Vanvitelliana. Stavljajući u suodnos fotografije i zvukove snimljene u raznim gradovima koje je posjetio, napuljski umjetnik pokušava stvoriti novu kartografiju posjećenih mjesta te na taj način povratiti samo putovanje kao i zvukovno zastranjenje te vizualni gubitak u prijedenom prostoru.

S druge strane, kolektiv **White Fish Tank** (aktivan od 2010) zamolio je građane Ancone da snime i pošalju fotografije grada domaćina, ne samo radi izlaganja, već s namjerom da opiše prostor, ostavi u njemu intiman i privatan trag, stvarajući tako arhiv o tome kako stanovnici percipiraju grad i njegov identitet. Na taj način, projekt *Picturing us* ostvaruje simbolički utisak koji se povezuje s utiskom koji *Mediterranea 16* ostavlja na gledatelja: kao veliki portret suvremenog svijeta, kolektivnu autoreprezentaciju, optičku konvergenciju iskustava i različitih viđenja.

Uistinu, mnoga djela na izložbi kao da nam svojim izgledom žele sugerirati ideju Bijenala kao čina mapiranja i uzimanja uzoraka prostora u kojem živimo. **Lorenzo Cianchi** (Empoli, 1985) razvija instalaciju polazeći od interakcije s građanima, tražeći od prolaznika da nacrtaju malenu kartu mjesta u kojem žive i da na njoj označe vlastite referentne točke. Crteži su potom skupljeni u cjelinu koja čini projekt *Map[ping]*, stvarajući tako drugačiju, subjektivnu zemljopisnu kartu relacijskog karaktera.

U *Anconae, Anconûsa, Rizoma*, **Panagiotis Samsarelos** (Larisa, 1978) toliko sniva o susretu Siracuse i Ancone, grada koji su osnovali upravo Sirakužani prije gotovo 2400 godina, da crta lažnu kartu. **Darko Aleksovski** (Veles, 1989) pak odlazi korak dalje izmišljajući svoju kartu stvarajući grad čiji bi svi stanovnici bili kustosi, a taj ready-made *Curatorville* funkcionira kao otvoren prostor spreman za individualnu interpretaciju odnosa koji bi se unutar njega mogli ostvariti.

Čini se da se njihova utopija združuje sa željom **Nine Feldman** (Južnoafrička Republika, 1983) koja performansom *I want to speak Italian* pokušava naučiti jezik kroz slučajne susrete s građanima Ancone tijekom prvih dana Bijenala. Nova karta grada tako se redizajnira korištenjem naučenih riječi koje su zabilježene na najsporicama. One će, postavljene na mjestima razgovora, služiti kao podsjetnik i znak doživljene interakcije.

Ovi primjeri nam možda pomažu da bolje shvatimo rad osmero kustosa *Mediterranee*. Svojim izborom uspjeli su okupiti djela koja se ispreplićU i čija kompatibilnost nadilazi jedanaest sekcija u koje su bili podijeljeni. Čine to slijedeći kartografiju koja nije samo fizička ili teritorijalna, već i mentalna, napravljena od suptilnih odnosa između umjetnika i nevidljivih poveznica između raznih sredstava izražavanja. Nit vodilja Bijenala pretvara se stoga u pravi zaplet koji u podijeli i raspravi vidi formu slobodnog i direktnog pristupa znanju suprotstavljenog tradicionalnom učenju oblikovanom i nametnutom s vrha.

Sukladno tome, mnogo prostora je dano projektima koji se zalažu za samoobrazovanje i istraživanje kao umjetničku metodu te projektima koji obrađuju komunikacijske sustave ili dinamiku informacija preko neformalnih dijapozitiva aktivnog karaktera, kao što su platforme razmjene i rasprave.

Kolektiv **Radical Intention**, aktivan u Milanu od 2009, predlaže primjerice *Sense of Belonging*, niz eksperimenata temeljenih na samooblikovanju koji uključuju publiku i analiziraju performans kao metodu kolektivnog učenja. Istraživačica **Wafa Gabsi** (Tunis, 1983) upućuje na interakciju između različitih glumaca tuniške umjetničke scene kao strategiju ne samo stvaranja novih procesa upoznavanja, već i okupljanja izvora kako bi se postigla veća vidljivost, ostvarenje dijaloga s institucijama te bolje suočavanje s problemima kao što su financiranje i cenzura. Isti princip koristi istraživačka platforma **/t/tano/**, posvećena mladim umjetnicima koji djeluju u nekim malim državama ili na posebnim mikro geopolitičkim područjima Europe, a koji se odnose na suvremenu umjetničku mrežu *Little Constellation*. Umjetnici su pozvani na niz okruglih stolova kako bi raspravljali i pronašli moguća rješenja za vrednovanje i širenje novih umjetničkih potencijala na tim "marginalnim" teritorijima tradicionalnih centara umjetničke moći.

Upravo zbog toga *Mediterranea 16* više izgleda kao polaroidna fotografija, slika u neprestanom previranju, kreativnom procesu stalne promjene, kao trag koji je u stvarnosti put ili smjer gdje osobno iskustvo susreće kolektivno i univerzalno. Fotografija **Dritona Selmana** (Ferizaj, 1987) *They say: You can't hold two watermelons in one hand* utjelovljenje je tog susreta, tog izazova koji ankonska manifestacija postavlja i savladava: križanje na kojem je sve dozvoljeno. Snimljena na albanskoj i kosovskoj granici, na mostu koji se nalazi na neutralnom pojasu ujedinjujući dvije nacije, fotografija je odgovor na staru albansku izreku po kojoj "ne možeš raditi i dobiti dvije stvari istovremeno". Snaga Bijenala je u mogućnosti promišljanja teme granice polazeći upravo od važnosti ograničenja, potičući umjetnike da se otisnu izvan granica vlastitog rada u toj paradoksalnoj perspektivi ujedinjenja. Pripovijetku tog paradoksa sintetizira *Gente di confine*, fotografski diptih **Michele Pozzi** (San Marino, 1980) u kojem je obuhvaćena obitelj čija je kuća podijeljena između Italije i San Marina. Ljudi se grle ispred zida koji simbolično označava zamišljenu granicu postvarenu i konkretiziranu pločom i grbovima dviju država.

Po uzoru na **Marca Augea** i njegov tekst *Pour une anthropologie de la mobilité* čini se da Bijenale shvaća granicu kao prag ili prolaz. Ne kao barijeru, već granicu koju moramo naučiti prijeći. *Mediterranea 16* ne želi jednostavno pružiti sliku utopijskog i globaliziranog svijeta bez granica, već želi osvijestiti njihovu važnost. Ne kako bismo živjeli u stalnoj napetosti da ih prijedemo, već kako bismo se mogli smjestiti u vremenu i prostoru te redefinirati naš i tuđi identitet.

OLHUP je akronim od *Ogni Limite Ha Una Potenza* i naslov je predavanja **Roberta Fassona** (Savigliano, 1986) u kojem su bez znanja publike namjerno isključene sve riječi koje sadrže slovo R. Izlaganje objašnjava kako granice ponekad mogu pomoći mašti i kako ih se može sagledavati kao poticaj. Prema tome, cilj ankonske izložbe nije potpuno brisanje granica, već njihovo redizajniranje, pomicanje i proširenje, pri čemu se osvajaju nova područja umjetnosti. Granica stoga postoji, ali unutar mediteranskog Bijenala postaje nevidljiva i propusna. Tekuća upravo poput vode: jasna i očigledna.

Na to nas podsjeća i instalacija **Ahmeda El Gendya** (Kairo, 1987) u kojoj dvoje performera uranja u malenu staklenu kadu, i u očajnom pokušaju da se pomaknu i dišu proživljavaju težinu komunikacije između ljudskih bića. Rad se simbolički naziva *One*, a jedinstvenost bi željela postići i Europa koja prima sve više zemalja na svoje zajedničko tržište, ali istovremeno poduzima mjere da zaustavi imigraciju. Tu kontradikciju želi izraziti i rad *The Amsterdam Treaty* u kojem **Oussama Tabti** (Alžir, 1988) prepravlja zastavu Europske unije koristeći šiljke za tjeranje golubova kao metaforu.

Eksplicitan je pak dokumentarac *In the Land of Bears* **Nike Autor** (Maribor, 1982), čiji je naslov ironična aluzija na natpis istaknut na slovenskoj granici kao znak dobrodošlice. Film dokumentira pobunu nekoliciine bosanskih sezonskih radnika u Sloveniji koji protestiraju protiv iskorištavanja i neizvesnih radnih mjesta. I kolektiv **Mreža solidarnosti**, pokrenut u Splitu 2012, kritizira posljedice kasnog kapitalizma i globalizacije. Ustaju protiv cenzure koristeći razne medije poput izložbi, umjetničkih prosvjeda, performansa i video zapisa. Na taj način pokušavaju povezati širu publiku s nemoćnim radnicima u hrvatskim tvornicama.

"Granica je poziv, ne zatvaranje" kaže Marc Augé u *Penser la mobilité*. Ona nije samo geografska ili politička, već može biti shvaćena kao most unutar samog tijela. U projektu **Anne Hilti** (Lihtenštajn, 1980) *Fanzine (Shifting identities)*, autorica se zanima za niz osoba koje su namjerno promijenile neke aspekte vlastitog identiteta. Koristeći jake i sintetičke slike, umjetnica prokazuje stereotipne predodžbe kao dinamiku prisile, ne samo društvenog, već i individualnog identiteta. Oprezna s promjenama je i **Léna Durr** (Hyères, 1988), koja se fotografijom *Teen Age* koncentrira na nježan prijelaz iz djetinjstva u odraslu dob. S *Digital Pareidolia – A Personal Index of Facebook's Erroneous Portraits*, **Emilio Vavarella** stvara bazu pogrešaka Facebooka nastalih tijekom operacija identifikacije i prepoznavanja lica na fotografijama koje korisnici stavljaju na profile. Ako s jedne strane umjetnik na ovaj način pokazuje proces koji će pojedincu postepeno oduzeti kontrolu nad vlastitim realnim identitetom, s druge strane sličan paroksizam nas podsjeća na krizu vizualne reprezentacije i klasične autoreprezentacije kroz koju prolazimo. Tu poruku šalje i *Autoportrait* kolektiva **Compagnie Les Ex-Citants**. Igrajući se posebno s izlaskom iz fokusa, pokretom, izmjenom perspektiva i tijelima suspendiranima u zraku, svojim performansom pokušavaju doskočiti nepokretnosti slike i identitetskoj nepomičnosti na koju bismo mogli biti osuđeni.

U tom velikom portretu u pokretu kakav je *Mediterranea 16*, umjetnici izgledaju kao da su stalno na putu i šalju nam poruku iz istraženih ili mogućih realnosti. Ne govore nam samo razglednice Fabia Orsija ili White Fish Tanka, koje su otvorile našu šetnju djelima ove manifestacije, da je umjetnost istovremeno pamćenje i poziv, svjedočanstvo prošlosti i pogled okrenut prema budućnosti. I fotografski projekti *Delete me* **Elija Germanija** (Trst, 1981), *Viaggio nella provincia, non doveva andare così* **Mattea Cattabrige** (Ferrara, 1980), *Untitled* **Isminija Chacholiadou** (Nikozija, 1987), te *Admiral Point Centre* **Viole Conti** (San Marino, 1982) svjedoče o političkim i socijalnim transformacijama na teritorijima, o anonimnosti te o pustošenju mjesta u vrijeme krize. One se povezuju s radom *Peninsula Inmobiliaria* **Lole Guerrera** (Cordoba, 1982), sačinjenog od starih razglednica koje portretiraju urbane krajolike obalnih gradova prije posljedica neprestanog djelovanja urbanizacije. Umetnute geometrijske strukture napravljene od konca pokreću neku vrstu igre koja teži simulaciji čovjekove potrebe da mijenja prostor u kojem živi.

Inspiriran legendom o Elisei (Didoni), feničkoj kraljici Kartage koja je izgradila svoj grad daleko od rodnog kraja, kratkometražni film **Mahe Shahin** (Damask, 1981) *Pray* vrsta je videoporuke. Niz fraza upućenih njenom sirijskom zaručniku recitirane su kao molitva. Poziva nas i *Voice of Invisibles* **Charbele Samuel Aoun** (Bejrut, 1980). Niz telefona različitih modela iz različitih razdoblja ispušta glasove osoba koje je umjetnica susrela tijekom svojih putovanja Mediteranom i koje prepričavaju bolan trenutak iz svog života.

U istom prostoru promjena djeluje i **Gruppe Uno-Wien**, kolektiv aktivan od 2012. Njihov projekt *Wemer* inspiriran je dnevnikom o srimanju **Herzogovog** *Fitzcarralda* kao i njegovom knjigom *Of Walking In Ice*. Odlučuju pješke od Beča do Ancone prenijeti pijedestal: malen i marginalan predmet kojem je oduzeta originalna funkcija i koji je zbog toga beskoristan. Dokumentirajući taj put snimkom, grupa nudi promišljanje o vrijednosti vremena izvan prostora produktivnosti i rada, kao i savršenu sintezu poruke koju nam je ovo ljeto poslala *Mediterranea 16*.

Giuliana Prucca, kritičarka i teoretičarka, bavi se istraživanjem suvremene književnosti i vizualnih umjetnosti. Urednice je i prevoditeljica te osnivačica AVARIE (Artbooks Vuoti A Rendere International Edition, Pariz).

Tekst je s talijanskog jezika prevela Mirna Brozić.

Tekst nastaje u sklopu projekta *Pogled izvana* koji predstavlja osvrte autora iz lokalnog i inozemnog korpusa.

Na fotografiji je rad *The Amsterdam Tresty* **Oussama Tabti**.