

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet, Af Studij dizajna

Ivana Hanaček i Ivan Klisurić

Tajne izložbe — Istraživanje cenzure u vizualnim umjetnostima nakon 1989. godine

Zagreb, 2010.

Ovaj je rad nastao je kao dio vannastavnog istraživačkog projekta *Tajne izložbe* izrađenog na Odsjeku povijesti umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu i na Studiju dizajna pri Arhitektonskom Fakultetu u Zagrebu i predan je na natječaj za dodjelu rektorove nagrade u akademskoj godini 2009./2010.

Sadržaj

- 4 — Uvod
- 4 — Opći ciljevi rada
- 5 — Ispitanici i metode
- 7 — Plan rada
- 8 — Rezultati
- 10 — Rasprava
- 11 — Zaključci
- 12 — Zahvale
- 13 — Slikovni prilozi
- 16 — Popis literature
- 17 — Sažetak
- 18 — Summary

1. UVOD:

Projekt Tajne izložbe bavi se istraživanjem cenzure u umjetnosti nakon 1989. godine, a funkcionira kao interdisciplinarna suradnička platforma studenata povijesti umjetnosti, studenata povijesti, studenata dizajna, kustosa, umjetnika i povjesničara od kojih svaki svojim kritičkim osvrtom, analizom ili projektom doprinosi rasvjetljavanju složenih mehanizama cenzure i destrukcije umjetnosti koji su nastali unutar procesa postsocijalističke transformacije.

Projekt se realizira u nekoliko etapa: prikupljanje informacija u seriji razgovora o cenzuri umjetnosti nakon 1989., organiziranje izložbi cenzuriranih i zabranjivanih radova izvan službenih umjetničkih institucija, izdavanje novina, stvaranje web arhive zabranjivanih radova, organiziranje okruglog stola/ javne rasprave i javnih izložaba u Galeriji SC u Zagrebu, u Galeriji Kontekst u Beogradu, u Galeriji Onomatopee u Eindhovenu i u NGBK-u u Berlinu.

2. OPĆI CILJEVI RADA

Narativi novije historiografije velikim valovima destrukcije umjetnosti koje dijelimo na one do Francuske revolucije (ikonoklazam u Bizantu i ikonoklazam za vrijeme reformacije), i na one za vrijeme i nakon nje (ikonoklazam u Trećem Reichu) pridružuje se nova građa-ikonoklazam u zemljama bivšeg Istočnog bloka¹. Uz termin ikonoklazam koji je uzrokovan jasnim naumom i konkretnom doktrinom povijest umjetnost pri analizi destrukcije umjetnosti koristi se i termin vandalizam – barbarski čin koji je često rezultat gluposti, sljepoće ili nedostatka ukusa. Čineći distinkciju između ta dva načina destrukcije umjetnosti Thus Julius von Veg individualnom vandalizmu suprotstavlja sistematski ikonoklazam². Nemali niz sistematski represivnih odnosa (zabrana izlaganja, zatvaranja izložbi) i ograničavanja umjetničkog izražavanja (ždanovština, cenzura umjetnosti u Sovjetskom savezu i zemljama Istočnog bloka do 1989.) kao i niz drugih individualnih primjera cenzure umjetnosti ostali su nevidljivi i nisu zapisani.

Povjesničarima umjetnosti problematika destrukcije umjetnosti nije osobito zanimljiva - Luis Reau na nju gleda kao na tabu, a Peter Moritz Pickshaus kao na „ne temu“. Motivirani

¹ DARIO GAMBONI, *The Destruction of Art, Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, Chicago, 2007., 9.

² *Ibid.*, 20.

nedostatkom interesa za tematiku, koji je u ovom slučaju jednak represiji³, opći ciljevi projekta usmjereni su na prikupljanje informacija o primjerima cenzure umjetnosti nakon 1989. u Hrvatskoj i na analizu šireg političkog i psihosocijalnog konteksta u kojem se ona zbiva. Cilj je i senzibilizirati stručnu i širu javnosti za problematiku razvijanjem alternativnih izlagačkih praksi suvremene umjetnosti i distribucijom prikupljenih informacija svim komunikacijskim kanalima (novine i dvojezična web stranica Tajnih izložbi, okrugli stolovi, izložbe).

Primarni cilj projekta usmjeren je na razgradnju samog pojma „cenzura umjetnosti“ koji je fluidan, nejasno je što podrazumijeva i rijetko se koristi kao sintagma. Projektom nastojimo odgovoriti na pitanje možemo li terminom „cenzura“, koji se najviše koristi u kontekstu govora o medijskim slobodama, odrediti i niz devastacija umjetnosti, kao i zatvaranja izložbi nakon 1989. ili je za njihovo pojašnjenje korektnije koristiti već postojeću terminologiju (ikonoklazam, vandalizam, revolucionarni vandalizam, domnatio memoriae)? Također, projektom nastojimo ispitati može li se 1989. godina, koja se danas gotovo simbolički shvaća kao rez sa socijalističkom prošlošću, odrediti kao točka velike promijene u odnosu na cenzuru umjetnosti. Jesu li represije i zabrane slobode umjetničkog izražavanja postale snažnije i jačeg intenziteta ili se u tom pogledu nije mnogo toga promijenilo?

3. ISPITANICI I METODE

Obzirom da mnogi recentni primjeri cenzure umjetnosti nisu zapisani ni arhivirani, prva faza projekta podrazumijevala je istraživanje ostvareno metodom intervjua sa umjetnicima, kustosima i povjesničarima koji su na bilo koji način bili povezani sa cenzurom ili su se tom temom bavili u svom radu.

Sugovornici:

Marko Pašalić (1976.), apsolvent Likovne akademije u Zagrebu, umjetnik mlađe generacije

Mladen Stilinović (1947.), hrvatski umjetnikom starije generacije

Ivan Fijolić (1976.), hrvatski kipar mlađe generacije

Jonas Staal (1981.), nizozemski vizualni umjetnik mlađe generacije

³ Referiram se na poznatu izjavu Davida Freedberga o nedostatku interesa znanstvenika za temu cenzure i destrukcije umjetnosti: „in this case lack of interest is the same as repression“

Andreja Kulunčić (1968.), hrvatska umjetnica srednje generacije, docentica na Odsjeku za nove medije pri Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu

Marc Schneider (1968.), berlinski fotograf srednje generacije

Mio Vesović (1953.), hrvatski fotograf starije generacije

Rafaela Dražić (1981.), hrvatska dizajnerica i umjetnica mlađe generacije, asistentica na Odsjeku za dizajn vizualnih komunikacija pri Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu

Clemence Agnez (1984.), mlada francuska umjetnica, studira filozofiju i estetiku na Université de Nanterre u Parizu

Lissa Rivera (1984.), mlada njujorška umjetnica, studira na School of Visual Art, New York

Borut Šeparović (1976.), umjetnički direktor, koreograf i autor kazališne kuće Montažstroj

Igor Grubić (1968.), hrvatski konceptualni umjetnik srednje generacije

Marijan Crtalić (1968.), hrvatski konceptualni umjetnik srednje generacije

dr.sc.Drago Roksandić (1947.), hrvatski povjesničar, docent na Katedri za novovjekovnu povijest Filozofskog fakulteta u Zagrebu

dr.sc.Vjeran Pavlaković (1973.), viši asistent na Odsjeku za kulturalne studije Filozofskog fakulteta u Rijeci

Marko Miletić (1983.), voditelj beogradske galerije Kontekst, apsolvent povijesti umjetnosti i sociologije na Filozofskom fakultetu u Beogradu

Martina Miholić (1980.), hrvatska umjetnica mlađe generacije, umjetnička ravnateljica studentskog kazališnog festivala TEST!

Alma Trauber (1981.), povjesničarka umjetnosti i povjesničarka mlađe generacije

U nastojanju da problem cenzure umjetnosti učinimo vidljivijim i da skrenemo pozornost šire javnosti na tu problematiku koristili smo metodu izvaninstitucionalnih izlagačkih praksi, tzv. „apt-art“, odnosno „apartment art“. Niz skupnih izložaba cenzuriranih radova organizirali smo u privatnim stanovima u Zagrebu. Referentne točke te metode vezane su uz izlagačke prakse hladnoratovskog perioda prakticirane u zemljama Istočnog bloka zbog jakih represija i kontrole nad umjetničkom produkcijom, kao i za strategije samoorganizacije umjetnika i

izbjegavanja službenih kanala distribucije umjetnosti često prakticirane u Hrvatskoj tijekom 70-ih i 80-ih godina⁴.

Na Tajnim izložbama u zagrebačkim privatnim stanovima tijekom siječnja, veljače i ožujka 2010. izlagali su: Mladen Stilinović, Marko Pašalić, Ivana Fijolić, Rafaela Dražić, Lissa Rivera, Anita Šurkić, Martina Miholić, Marc Schneider, Clemence Agnez.

4. PLAN RADA

Nakon definiranja teze o tri moguće smjernice čitanja cenzure umjetnosti nakon 1989. godine i formiranja užeg i šireg suradničkog tima realizirana je prva faza projekta: tijekom listopada, studenog i prosinca 2009. izvedene su serije intervjua sa umjetnicima, kustosima i povjesničarima.

Druga faza projekta ostvarena je tijekom siječnja, veljače i ožujka 2010. kada su organizirane „Tajne izložbe“ cenzuriranih radova u privatnim stanovima u Zagrebu. Tijekom ožujka u Zagrebu su na rezidencijalnom programu projekta boravili umjetnici iz Berlina (Marc Schneider, Anita Šurkić), New Yorka (Lissa Rivera), Pariza (Clemence Agnez) i kustos beogradske galerije Kontekst (Marko Miletić).

U trećoj fazi prikupljeni materijali su analizirani i prezentirali uz projekciju dokumentarnog filma o zatvaranju izložbe mlade generacije albanskih umjetnika u beogradskoj Galeriji Kontekst⁵ („Odstupanja/suvremena umjetnička scena Prištine“,2007.). Prezentacija istraživanja i okrugli stol održani su u Galeriji SC u Zagrebu. Tom prilikom izdan je prvi broj novina „Tajne izložbe“ fokusiran na aspekt tzv. „izravne cenzure“. Javne rasprave i prezentacije planirane su i krajem 2010. u galeriji Onomatopee u Eindhovenu, Galeriji Kontekst u Beogradu i NGBK-u u Berlinu. U tom periodu je planirana objava drugog i trećeg broja novina „Tajne izložbe“ fokusiranih na ideološki i metaforički aspekt cenzure umjetnosti nakon 1989.

⁴ IDA BIARD, Galerija stanara, u: *Nova umjetnička praksa 1966.-1978.*, (ur.) Marijan Susovski, Zagreb, 1978., 18.

⁵ EDUARD FREUDMANN, IVANA MARJANOVIĆ, Odstupanje potvrđuje pravilo, u: *Kontekst arhiva 06/07/08*, (ur.) Ivana Marjanović, Vida Knežević, Beograd, 2008., bez paginacije

Četvrta faza projekta usmjerena je na distribuciju informacija podizanjem dvojezične web stranice .

5. REZULTATI

Rezultati dosadašnjeg istraživanja pokazuju da 1989. možemo uzeti kao prijelomnu godinu u kontekstu cenzure umjetnosti čiji se mehanizmi pokazuju složenijima u odnosu na prijeratni socijalistički kontekst. Od 1989. pa na ovamo možemo pratiti tri različita pravca cenzure vizualnih umjetnosti. Prvi, nazvan „ideološka cenzura“, zbivao se tijekom ratnih i poratnih 90-ih, a očituje se u odnosu prema antifašističkoj spomeničkoj skulpturi. Statistički podaci pokazuju kako je u tom periodu srušeno, devastirano i iz javnog prostora maknuto nešto manje od 3 000 antifašističkih spomenika i spomen obilježja⁶, među kojima i stotinjak modernističkih kiparskih ostvarenja hrvatskih umjetnika druge polovine XX. st. Devastiran spomenik na Petrovoj gori Vojina Bakića, nestale skulpture iz ciklusa Tifusari Vanje Radauša sa lokaliteta Kamensko, srušeni spomenik arhitekta Bogdana Bogdanovića „Čuvar slobode“ u Klisu⁷ tek su djelić u nizu devastacija koji govore o preoblikovanju značenjskog univerzuma postsocijalističkih društva⁸. Ako tim praksama pridružimo postavljanje spomenika nacionalnim uglednicima, učestalo od samog kraja 90-ih, a realizirano u maniri provincijalne devetnaestostoljetne portretistike, ideološku cenzuru možemo čitati u ključu trenda postsocijalističke nacionalizacije bliskom povijesnom fenomenu revolucionarnog ikonoklazma.

Drugi pravac, tzv. izravna cenzura podrazumijeva zatvaranje izložbi i uklanjanje radova iz galerija i javnih prostora; ona zahtijeva pažljivo čitanje i individualni pristup svakom pojedinom slučaju. Od šesnaest primjera izravne cenzure s kojima smo se bavili (devastacija i uklanjanje spomenika Bruce Lee-ju Ivana Fijolića u Mostaru (2005.), micanje rada „Poziv na smjenu uprave SC-a“ Igora Grubića (2005.), zabrana izlaganja fotografija „Za Rexa“ Mije Vesovića (2006.), zatvaranje izložbe Rafaele Dražić „7 nula“ u Muzeju grada Splita (2009.), instalacije u parku Haaga „Geert Wilders Works“ Jonasa Staala zbog kojih je umjetnik završio u pritvoru (2005.) itd.) tek je u sedam slučajeva radilo se o izravnoj cenzuri u pravom smislu te riječi, ako se držimo postavke da je cenzuru

⁶ IVO GOLDSTEIN, *Hrvatska povijest*, 21. knjiga, 2. izdanje, Zagreb, Jutarnji list, 2008., 247.

⁷ *Rušenje antifašističkih spomenika u Hrvatskoj*, katalog, (ur.) Juraj Hrženjak, Zagreb, 2002., 106.

⁸ ILDICO ERDEI, *Pop heroji i post-post socijalistička politika mrtvih tijela*, u: *Horror porno ennui: kulturne prakse postsocijalizma*, programska knjižica simpozija, Zagreb, Institut za etnologiju i folkloristiku, 2009., bez paginacije

definira postojanje cenzora- osobe koja je odgovorna za uklanjanje nekog rada zbog uvjerenja da je on opasan za društvo. U drugim se slučajevima radilo o vandalizmu uzrokovanom nemogućnošću čitanja metaforičkih dimenzija umjetnosti.

Ispitivanje metaforičkih dimenzija cenzure, trećeg, najkompleksnijeg segmenta istraživanja usmjeren je na dva fenomena: autocenzuru i pokušaje uključivanja naše umjetničke scene u mehanizme neoliberalnog kapitalizma putem stranih fondacija i tvrtki-kolekcionara umjetnosti koji svojim propozicijama i načinom financiranja kulturnih projekata iskrivljavaju, modificiraju, potiču i / ili blokiraju umjetničku produkciju. Autocenzura je, prema mišljenju Mladena Stilinovića, bila dosta prisutna kod hrvatskih umjetnika tijekom 70-ih i 80-ih godina. Postojali su radovi koje umjetnici nisu htjeli izlagati jer su znali da bi stradali, a jaka autocenzura postoji i danas⁹. Sličan komentar na pitanje o suvremenim aspektima autocenzure u kazalištu dao je i Borut Šeparović: „ ...nakon 11.rujna 2001. nastalo je nepisano pravilo da se umjetnost, a posebno neovisna umjetnost, nikako ne treba baviti aktualnim političkim temama jer time se bave drugi mediji. Ne možeš direktno adresirati teme poput Iraka, Afganistana... Te teme nisu poželjne. Tu si već na prvom koraku uhvaćen u klopku autocenzure. Umjetnici na to pristaju i na taj način afirmiraju sustav koji određuje ta pravila.“¹⁰ Daljnje propitivanje ovog aspekata cenzure podrazumijeva oslikavanje sistema umjetnosti i pozicija moći unutar njega koji mogu dati niz mogućih smjernica za daljnje čitanje mehanizama cenzure umjetnosti nakon 1989. Detektiranje ovih problema je konkretan rezultat ove teme.

Druga korištena metoda- razvijanje alternativnih izlagačkih praksi rezultirala je velikom medijskom pažnjom. Aktivnosti Tajnih izložbi pratile su gotovo sve dnevne novine, relevantne radio emisije o kulturi, jedina televizijska emisija o suvremenoj umjetnosti i neki tjednici (Vjesnik, Jutarnji list, Večernji list, Radio 101, Hrvatski radio 3. program, Deuche Welle, Novosti, Slobodna Dalmacija, Transfer itd.).

Distribucija novina Tajnih izložbi je zainteresirala stručnu javnost za projekt.

⁹ MLADEN STILINOVIĆ, Ping Pang Pong, u: *Tajne izložbe*, (ur.) Ivana Hanaček, Irena Gessner, Robert Čanak, Ivan Klis, Zagreb, 2010., 23.

¹⁰ BORUT ŠEPAROVIĆ, Kazalište laže, u: *Tajne izložbe*, (ur.), Ivana Hanaček, Irena Gessner, Robert Čanak, Ivan Klis, Zagreb, 2010., 75.

6. RASPRAVA

Oxford English Dictionary nudi dva objašnjenja pojma cenzor. U antičkom Rimu cenzor, jedan od dvojice magistrata, je izrađivao popis stanovništva i bio odgovoran za javni moral. Drugo objašnjenje kaže da je cenzor službenik u nekim zemljama koji vrši inspekciju knjiga, novina, kazališnih izvedbi prije njihovog objavljivanja, odnosno izvođenja. Zadatak državnog službenika / cenzora je sprečavanje izlaženja nemoralna i hereze u javnost, ali i sprečavanje svake vrste napada na vladu¹¹. Iz toga proizlazi da se mehanizmi nadgledanja savršenog kazamata mijenjaju obzirom na makro-političke okolnosti. Za bolje razumijevanje mehanizama kontrole, odnosno cenzure, u kontekstu vizualnih umjetnosti nakon pada Berlinskog zida nužno je detektirati pozicije moći unutar kompleksnog polja tzv. „kulturnih praksi“. Prateći metaforu artikulacije moći u modernim društvima i političke okolnosti razvitka hrvatske umjetnosti druge polovine XX. st. bilježimo tri prijelomna trenutka: kasnih 40-ih, u neposrednom poraću ulogu nadziratelja igra Država¹². Drugo je razdoblje uslijedilo nakon Krležina Ljubljanskog govora 1952. kada ulogu nadzora nad umjetničkom produkcijom preuzimaju institucije svijeta umjetnosti¹³. Iako za oba razdoblja primjeri cenzure umjetnosti nisu sustavno obrađeni, oni su, zbog jasno postavljenog odnosa pozicija-opozicija lako čitljivi. U trećem, postsocijalističkom razdoblju koje nastupa nakon 1989. pozicije moći bivaju sveprisutne, disperzivne i kapilarne, stoga ideološke pozicije sa kojih se cenzura provodi nisu uvijek jasne- funkcioniraju na dubljim razinama i u mnogim slučajevima čine problem cenzure nevidljivim. Virusno pozicionirani centri moći unutar složenog mozaika koji čini sistem umjetnosti u zemljama razvijenog kapitalizma kombinacija su pozicija moći prvog i drugog poslijeratnog razdoblja kojima su pridruženi novi elementi. Tako uz ministarstva i gradske urede za kulturu, mreže galerija i muzeja projekte u kulturi (što uključuje i umjetničku produkciju) (ne)posredno financiraju, vrednuju, blokiraju i potiču korporacije i multinacionalne kompanije, strane privatne fondacije, fondacije Europske unije i privatni kolekcionari. Svaki navedeni element utječe na proizvodnju i prezentaciju umjetnosti, a taj proces, ukalupljen u mehanizme suvremenog perifernog kapitalizma, ima svoju specifičnu političku logiku¹⁴. Tako cenzura umjetnosti nakon 1989. u Hrvatskoj ne podrazumijeva isključivo zatvaranje izložbi, micanje radova iz galerija i javnih prostora,

¹¹ SVE CURRY JANSEN, *Censorship: The Knot that Binds Power and Knowledge*, New York, 1991., 14.

¹² LJILJANA KOLEŠNIK, *Između Istoka i Zapada*, Zagreb, IPU, 1006., 66.

¹³ *Ibid.*, 66.

¹⁴ DUŠAN GRLJA, VESNA VESIĆ, *Neoliberalna institucija kulture i kritika kulturizacije*, izvor: <http://eipcp.net/transverzal/0208/prelom/sr>, 2010.

rušenje i micanje spomenika NOB-u već i onu umjetničku produkciju i one kulturne projekte koji su stopirani prije produkcijske faze i nisu realizirani. Taj metaforički segment cenzure je u ovoj, završnoj fazi tranzicije sve je prisutniji.

7. ZAKLJUČCI

Kompleksne mehanizme cenzure umjetnosti u kontekstu hrvatskih postsocijalističkih okolnosti možemo klasificirati u tri kategorije. Sredinom 90-ih sustavno se pojavljuje ideološka cenzura, zatim slijedi izravna cenzura koju u valovima pratimo od samog konca 90-ih godina pa na ovamo. Treći tip cenzure tzv. metaforička usko je povezana sa pokušajima uključivanja naše umjetničke scene u mehanizme neoliberalnog kapitalizma putem stranih fondacija i tvrtki- financijera i kolekcionara umjetnosti koji se sustavno pojavljuju nakon 2000. i uvelike mijenjaju shvaćanje cenzure u području vizualnih umjetnosti.

Fenomen ideološke cenzure (devastirani, srušeni i odlukama gradskih vlasti maknuti antifašistički spomenici) je blizak praksama revolucionarnog ikonoklazma i vandalizma. Radikalan odnos prema kolektivnoj memoriji socijalističkog naslijeđa razvijao se tijekom traumatičnih ratnih i poratnih 90-ih, a možemo ga tumačiti kao manifestaciju simboličkog raskida sa prošlošću. Primjerice u Mađarskoj i nekim drugim zemljama nekadašnjeg Istočnog bloka, u kojima nije došlo do raskida s estetikom socrealizma i u kojima je država tijekom četiri desetljeća strogo kontrolirala umjetničku produkciju, antifašistički spomenici su sačuvani, muzeološki obrađeni i izloženi u specifičnom parku skulptura. Ideološku cenzuru uvjetuju izvanredna stanja unutar procesa tranzicije, odnosno ratni sukob. Gledano pak u širem kontekstu hrvatske povijesti XX. st. radikalni raskidi sa prošlošću, dijelom manifestirani odnosom prema javnoj spomeničkoj skulpturi, razvijali su se nakon 1918., 1941., 1945. i nakon 1990. godine. U tom smislu možemo govoriti o kontinuitetu diskontinuiteta¹⁵.

Izravna cenzura podrazumijeva situaciju u kojoj kustos ili ravnatelj određenog muzeja, galerije ili neke manifestacije suvremene umjetnosti zabrani izlaganje ili izvođenje unaprijed dogovorenog umjetničkog rada ili akcije. Takvi slučajevi, obrazloženi „promjenama u izlagačkoj koncepciji“, nerijetko su rezultat vanjskih pritisaka financijera i donatora kulturnih institucija/manifestacija. Ako obrađene slučajeve gledamo statistički, izravna cenzura je češća u kontekstu javnog prostora, rjeđe se zbiva u muzeju, a rijetko u

¹⁵ DRAGO ROKSANDIĆ, Kontinuitet diskontinuiteta, rukopis, 2009.

galerijskom prostoru. Izravna cenzura je u nekim slučajevima isprepletena sa jedim oblikom suptilnije cenzure. Naime, nekim zabranjenim radovima je negiran status umjetničkog djela, tumači ih se kao opasne za javni moral, život pojedinca ili za društvo u cjelini pa se u izravnu cenzuru upliću i pravne instance- Državno odvjetništvo i ili /sudovi koji odlučuju o pojedinačnom umjetničkom statusu. Oспорavanje legitimiteta predmeta da samostalno govori o svom statusu dokida njegovu umjetničku autonomiju.

Istraživanjem smo detektirali i postavili temelje za dva aspekata metaforičke cenzure koje je potrebno dalje sustavno istraživati. Također, za te je mehanizme potrebno pronaći adekvatnu terminologiju.

8. ZAHVALE

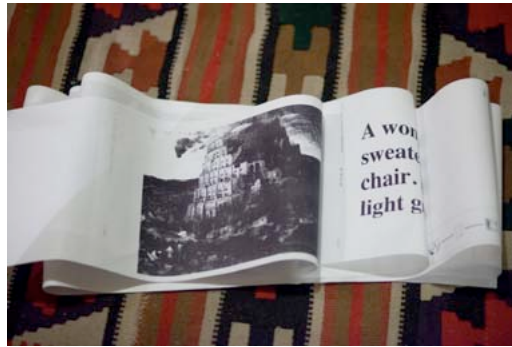
Zahvaljujemo Sandri Križić Roban na bezrezervnoj podršci, savjetima i entuzijazmu.

Posebna zahvala kolegama koji su volonterski sudjelovali u istraživanju i realizaciji projekta: Robertu Čanku, Ani Kršinić Lozici i Ireni Gessner.

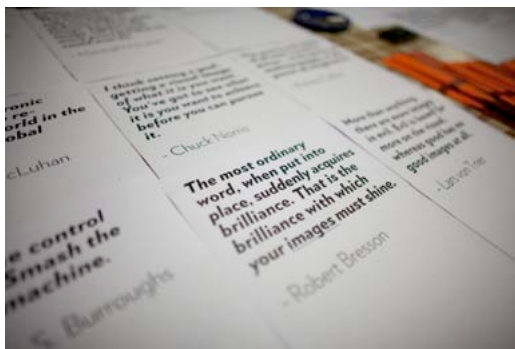
Zahvaljujemo i vanjskim suradnicima bez kojih ovaj projekt ne bi bio ostvaren: Ireni Borić, Željki Blakšić, Ani Kutleši, Marijani Rimanić, Karli Pudar, Marku Miletiću, Robertu Bernardu, Urošu Živanoviću, Saši Šimpragi, Vanji Žanko, Damiru Žižiću, Tomislavu Turkoviću, Vjeranu Pavlakoviću i Galeriji SC.



Slika 2.: Tajna izložba Rafaela Dražić



Slika 3.: Ad hoc rad R. Dražić – odgovor na cenzuru



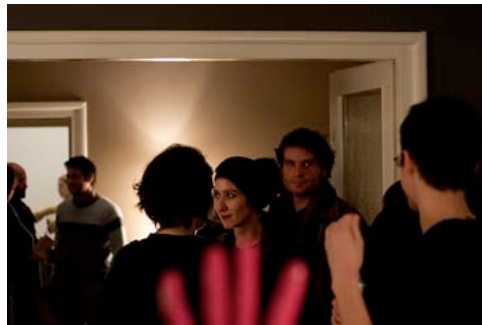
Slika 4.: Tajna izložba Rafaela Dražić



Slika 5.: Tajna izložba Rafaela Dražić



Slika 6.: Marko Pašalić na Tajnoj izložbi



Slika 7.: Publika na Tajnoj izložbi



Slika 8.: Bruce Lee, autor Ivan Fijolić



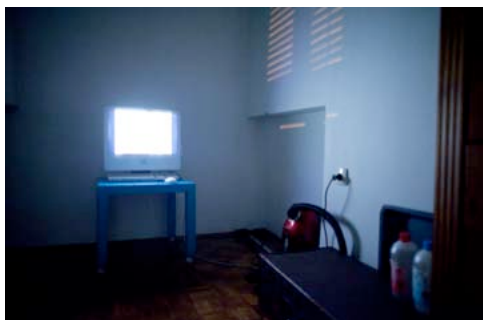
Slika 9.: Mladen Stilinović na Tajnoj izložbi



Slika 10.: Fotografije Marca Schneidera



Slika 11.: Instalacija Martine Miholić



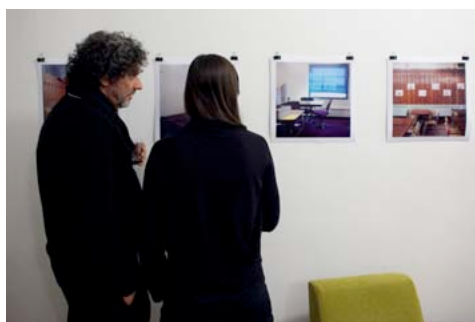
Slika 12.: video rad Anite Šurkić



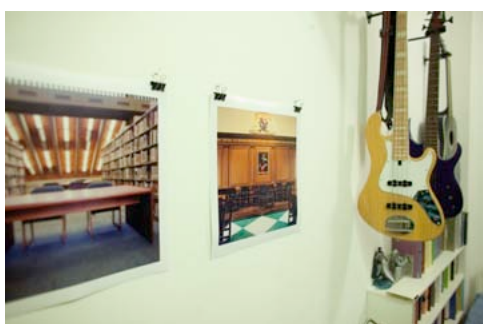
Slika 13.: Fotografija srušenog antifašističkog spomenika



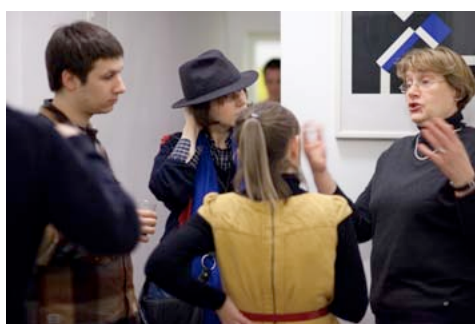
Slika 14.: Izložba Lisse Rivere



Slika 15.: Izložba Lisse Rivere



Slika 15.: Izložba Lisse Rivere



Slika 16.: Izložba Lisse Rivere



Slika 17. i 18.: novine Tajnih izožbi

10. POPIS LITERATURE:

Ildico Erdei, Pop heroji i post-postsocijalistička politika mrtvih tijela, u: *Horror porno ennui, Kulturne prakse post-socijalizma*, Zagreb, Institut za etnologiju i folkloristiku, 2009.

Michael Foucault, O znanju i moći, izvor:

<http://diskrepancija.org/casopis/2b/prijevod/foucault.html> , 2009.

Michael Foucault, Znanje i moć, Zagreb, Nakladni zavod Globus, 1994.

Michael Foucault, The Birth of the Prison, u: *Discipline and Punish. The Birth of the Prison*, New York, Pantheon Books, 1977.

Dario Gamboni, The Destruction of art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution, Chicago, The University of Chicago Press, 2007.

Ivo Goldstein, Hrvatska povijest, 21. Knjiga, 2. izdanje, Zagreb, Jutarnji list, 2008.

Dušan Grlja, Vesna Vesić, Neo-liberalna institucija kulture i kritika kulturalizacije, izvor:

<http://eipcp.net/transverzal/0208/prelom/sr> , 2010.

Sve Curry Jansen, Censorship: The Knot that Binds Power and Knowledge, New York, Oxford University Press, 1991.

Ljiljana Kolečnik, Između Istoka i Zapada, Zagreb, IPU, 2006.

Leonardo Kovačević, Vesna Vuković, Krajolik posttranzicijskih institucija i njihovi politički učinci, izvor: <http://eipcp.net/transverzal/0208/kovacevic-vukovic/hr> , 2009.

Rušenje antifašističkih spomenika u Hrvatskoj 1990-2000., katalog, (ur.) Juraj Hrženjak, Zagreb, 2002.

Borut Šeparović, *Kazalište laže*, u : *Tajne izložbe*, Zagreb, Studentski centar, Kultura promijene, 2010., 71.

Alma Trauber, *Postskriptum apsolutnoj umjetničkoj slobodi*, u: *Tajne izložbe*, Zagreb, Studentski centar, Kultura promijene, 2010.

Uredništvo, *Narod ne zaboravlja Tuđmana: Odgovor detuđmanizaciji*, *Hrvatsko slovo*, Zagreb, 7. kolovoza 2009., 5.

Potir Sztompka, *The Trauma of Social Change: A Case of Postcommunist Societies*, u: *Cultural Trauma and Collective Identity*, (ur.) Berkly California, Univesity of California Press, 2004.

11. SAŽETAK

Dok je u totalitarnim režimima (bilo) jasno tko cenzurira umjetničku produkciju i zbog kojih ideoloških postavki, u zemljama razvijenog kapitalizma pojam cenzure umjetnosti je mnogo širi, neuhvatljiv, no zato ne i manje prisutan. Poziciju moći u suvremenom Panoptikonu može zauzeti bilo tko, a promjenjivi odnosi moći prodiru u sve pore i segmente društva što cenzuru čini raspršenom i teško uhvatljivom. Zbog navedenih razloga smo projektom *Tajne izložbe* pokrenuli istraživanje o funkcioniranju složenih mehanizama cenzure u kontekstu vizualnih umjetnosti nakon 1989. godine. Unutar procesa postsocijalističke transformacije detektirana su tri različita tipa cenzure umjetnosti: ideološka cenzura, izravna cenzura i tzv. metaforički aspekt cenzure. Fenomen ideološke cenzure (devastirani, srušeni i odlukama gradskih vlasti iz javnog prostora maknuti antifašistički spomenici) je blizak povijesnim praksama revolucionarnog ikonoklazma i vandalizma. Radikalan odnos prema kolektivnoj memoriji socijalističkog naslijeđa razvijao se tijekom traumatičnih ratnih i poratnih 90-ih, a možemo ga tumačiti kao manifestaciju simboličkog raskida sa prošlošću. Izravna cenzura podrazumijeva situaciju u kojem kustos ili ravnatelj određenog muzeja, galerije ili neke manifestacije suvremene umjetnosti zabrani izlaganje unaprijed dogovorenog umjetničkog rada ili akcije. Takvi slučajevi, obrazloženi „promjenama u izlagačkoj koncepciji“, nerijetko su rezultat vanjskih pritisaka financijera i donatora kulturnih institucija/manifestacija. Ispitivanje metaforičkih dimenzija cenzure, trećeg, najkompleksnijeg segmenta istraživanja usmjeren je na dva fenomena: autocenzuru i pokušaje uključivanja naše

umjetničke scene u mehanizme neoliberalnog kapitalizma putem stranih fondacija i tvrtki-kolekcionara umjetnosti koji svojim propozicijama i načinom financiranja kulturnih projekata vitopere, modificiraju, potiču i / ili blokiraju umjetničku produkciju.

U cilju da problem cenzure umjetnosti učinimo vidljivijim projekt uključuje i organizaciju izložbi zabranjivanih i cenzuriranih radova u vaninstitucionalnim, ne primarno izlagačkim prostorima. Referentne točke takve aktivnosti vezane su uz izlagačke prakse hladnoratovskog perioda prakticirane u zemljama bivšeg Istočnog bloka zbog jakih represija i kontrole nad umjetničkom produkcijom, kao i za strategije samoorganizacije umjetnika i izbjegavanje službenih kanala distribucije umjetnosti često prakticirane u Hrvatskoj tijekom 70-ih i 80-ih godina.

Ključne riječi: cenzura, vizualne umjetnosti, postsocijalizam, 1989., izložbe

12. SUMMARY

The Secret Exhibition project is international collaborative platform of artist, student's, theoreticians, historians and art historians who are dealing with censorship in the field of visual art in post-communistic period. The issues of censorship in contemporary art, as well as the issues of devastation of anti-fascist memorials in Croatia were not in the focus of scientific or expert discussions yet so there is a need for preliminar investigation of this problem. Hypothesis about censorship was created by comparing censorship mechanism in former Eastern block countries before 1989. and after that year. While in totalitar regimes was clear who is the censor and why, in democratic, capitalistic country's the mechanism of censorship is dispersive, capilar and often invisible. In order to tackle the complex mechanism of censorship in visual art, we started research by analyzing specific cases of censorship in art and the factors which have led to it. We detected three different types of censorship: ideological censorship, direct censorship and metaphoric censorship.

Key words: censorship, visual art, post-communistic period