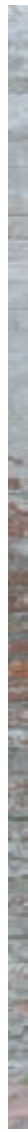


TAMA ZAK



TAMA ZA K



TAMA ZA K

Zoran Pavečić voli igre riječima. U naslovnoj premetalji izložbe *Tama za k* čitamo KAZAMAT. A moguće je, prije nego o posveti (iako i tu nalazimo intrigantnih poveznica), u njoj riječ o kakvom “kriptičnom komentaru” (W. G. Sebald) stanja u kulturi, poglavito slavonsko-baranjske regije iz koje je iznikao, koju je Pavečić napustio u devedesetima i koju ne prestaje tematizirati i problematizirati više od dva desetljeća. Iz potrebe za “provjetranjem scene” kasnih je osamdesetih u Belom Manastiru osnovao neformalnu grupu Močvara. Izvedbom performansa *Uvod u Močvaru* s grupom se prvi put predstavio 1990. godine i to upravo u Osijeku gdje sada dobiva samostalnu izložbu. Usudit ćemo se spekulirati da, nakon prijedena puta, ona za umjetnika ima sentimentalno značenje, ali i da bi razlozi za to mogli biti manje osobni negoli se čini. Jer, iako je sudjelovanjem na izložbama Slavenskog biennala ili, primjerice, na Baranjskoj umjetničkoj koloniji (BUK-u) stalno u doticaju i kritičkom dijalogu s tamošnjom scenom, tek izložbom *Tama za k* dobiva na njoj prigodu sustavnije pokazati svoj umjetnički put i preokupacije. Koncipirana je dvojako. S jedne strane riječ je o sažetku ili, radije rečeno, sukusu tematskih i formalnih sadržaja/elemenata njegovog rada. Osim toga, kontekstualno je određena kulturološkim prostorom Slavonije i Baranje. Na to se upućuje već na otvaranju postava gdje se smješta *Močvara u Močvari 1991./2001.*, rad koji metaforički uprizoruje pola prijedena Pavečićevog umjetničkog puta. Naime, vezano za *Uvod u Močvaru* umjetnik je, među ostalim, bio zapisao: “Dakle, prijelaz iz jednog u drugi prostor kao prijelaz iz jednog u drugi način razmišljanja.” Ništa optimističniji nije bio ni deset godina poslije kad u zagrebačkom klubu Močvara, preispituje učinke *Uvoda u Močvaru*: “Prijelaz iz jednog područja u drugo čini kontekst cijelog performansa *Močvara u Močvari 1991./2001.*: iz jedne močvare u drugu. *Lacrimosa* je melankolična, a rock instrumental Pixies djeluje vrlo urbano poticajno: iz melankolije provincije ulazim u urbanu strukturu grada. Prijelaz iz jednog stanja u drugo, iz jednog prostora u drugi, tako da su i jedan i drugi performans samo “pozitiv” tog stanja.” Između “uvoda” i “posvete” Močvari listaju se ratne i postsocijalističke tranzicijske godine, a ulazak u novo tisućljeće više nego na “iluziju kraja svijeta” i “histeriziranje milenija” (Jean Baudrillard) vrtloži se oko urgentnih pitanja lokalnih a onda i globalnih patologija neoliberalne društveno-političke stvarnosti. Pavečić, istražuje mogućnosti medijskog procesuiranja ideja (*Kunst/Dunst*), bavi se osobnim, socijalnim i kulturnim identitetima, zaokupljaju ga teme doma i zavičajnosti (*Recepti Jozefina, Centar periferije Baranya-Vár*), trauma rata i njezino prevladavanje (*Nitko nije siguran, The Batina Times, Brijanje*), status i institucionalizacija umjetnosti (*Kustos soba, Prozivka*). Osječka izložba jest usredotočena na ostvarenja vezana za Slavoniju i Baranju, ali se naravno sagledava u kontekstu cjelokupnog Pavečićevog djelovanja, u nju je upisano iskustvo umjetnikovog neprestanog kretanja od periferije prema centru i natrag. Ona zrcali na koji se način priklanja taktikama svojih prethodnika, retro-avangardnih i (post)konceptualnih umjetnika, do kakvih rezultata dolazi subverzivnim kruženjem unutar i uokolo manipulativnog institucionalnog pa i vaninstitucionalnog sustava, kako zaobilazi velike geste ali inzistira na iskazu “bitno je da se glas umjetnika čuje”.

Pa konačno, kao mnoge druge i ova Pavečićeva izložba provocira pitanje zašto njegovu praksu radije nego umnožak “djela za izlaganje” doživljavamo kao proces ili tek jedan u nizu transfera “rada u nastajanju”?

Prije otprilike pet godina osjetio sam da se ne želim određivati niti razmišljati u kojem ću obliku realizirati neki rad. Mislim da je za to dobar primjer *Posljednja izložba* koja je 1985. nastala kao čista ideja i koja je ostala takva sve dok nisam odlučio da se mora “materijalizirati” i izaći iz sebe. Godinama sam je “čuvao”, sve dok se nije pojavila mogućnost izvedbe. Medij nije bio presudan. Kad sam konačno, kao neku vrst širom otvorenih vrata, raskrstio s pitanjem medijske izvedbe i prihvatio razne mogućnosti vizualnog djelovanja, tada su mi se kao gljive poslije kiše počeli pojavljivati svi oni radovi koji su godinama zatomljeni a kojima nisam pridavao značaj niti sam imao sud o njima.

Pokušala sam uvodno spekulirati o nazivu pod kojim objedinjuješ izložbu. Želiš li otkriti što znači ili označava TAMA ZA K?

Igru riječima, ali ozbiljnu igru. Računao sam i na posljedice. Ma ponovno mi se svidjela inverzija, ali ona je u svojoj jednostavnoj zamjeni opasno zanimljiva jer, zašto bi u prostoru gdje izlažem postojala tama za bilo koga ako to više nisu oni pravi Kazamati? *Tama za k* kao kunst možda...

Zašto se na izložbi gotovo u potpunosti usredotočuješ na, nazvat ću ih uvjetno, zavičajne radove? Koje je bilo tvoje polazište za koncepciju izložbe?

Sve je bilo kao predodređeno da se upravo tako dogodi. Predstavljam ovakav izbor radova jer se oni izravno i neizravno odnose na druge kao i na mene, pa i na ovo podneblje, ali vjerujem da funkcioniraju i izvan ovih prostora. Nisu sve “močvare” nastale ovdje i ne postoje samo ovdje. Ima ih i drugdje! Imao sam zapravo namjeru povezati izložbu *Centrirano* koju sam 2010. pokazao u Rijeci s ovom u Osijeku. Dok sam radio na tome, mijenjao mi se pogled na izložbu, otvorile su se sasvim druge situacije. Rijeka mi je bila vrlo važna jer sam tamo imao kao neku intimnu

obljetnicu, sjećanje na trideset godina od svoje prometne nesreće i ona je na neki način bila odgovor – da li sam zbog toga sretan? S druge strane, osječka izložba prije svega potvrđuje i dokumentira moju stalnu povezanost s krajem iz kojeg dolazim.

Iako je lapidarno-fragmentarna, Tamu za k čitam kao nekovrsni autobiografski zapis. Možeš li se složiti s tim?

Dobro pitanje, pokušat ću na njega neizravno odgovoriti. Krajem sedamdesetih i na početku osamdesetih godina razmišljao sam o rješavanju problema koji se odnosio na slušanje glazbe i njezinu vizualizaciju. Ono što nisam mogao vidjeti bio je zvuk, silno sam ga želio materijalizirati i time sam bio zaokupljen nekoliko godina. Poslije se više nisam vraćao na to, ali činjenica je da mi je upravo višegodišnje intenzivno razmišljanje o glazbi otvorilo nove putove. To je razdoblje snažno utjecalo na mene. Sam si kreator svojih želja, ali ispred tebe nema ničeg osim osjećaja koje te vodi. Tako jednostavno mogu reći da ovu izložbu poklanjam onom mladom “sebi” kojem sam još jedino ostao dužan.

Postav otvaraš radovima Močvara u Močvari, 1991/2001. i Nitko nije siguran. Rekla bih da su, barem na ovoj izložbi, ključ za razumijevanje tvoje prakse. S jedne strane konotira se osobno, s druge društveno.

Sretan sam da se će se *Močvara u Močvari* prezentirati u Osijeku, točno deset godina poslije izvedbe performansa u Klubu Močvara u Zagrebu. Prva izvedba s nazivom *Uvod u Močvaru* bila je u galeriji Centra mladih pri STUC-u u Osijeku, kad je bilo otvorenje izložbe grupe Močvara. Godinu poslije dogodio se rat i zato su u nazivu zagrebačke izvedbe godine 1991./2001., one označavaju vrijeme nedjelovanja Močvare. Tako sam i počeo razmišljati o drugačijoj realizaciji *Uvoda u Močvaru*. Zvučna podloga ostala je ista. Kako sam tada bio rekao “iz jedne močvare u drugu”, to je označavalo močvaru koju napuštam i drugu, urbano-društvenu močvaru u koju dolazim. Prijelaz iz jednog u drugo stanje. Godine 1998., prilikom mog prvog poslijeratnog povratka kući u Baranju zatekao sam u svojoj sobi isti ormar, lampu i dvije fotelje. Objesio sam košulje, crnu i bijelu, jednu do druge na vrata ormara. Neko vrijeme sjedio sam i promatrao taj prizor, izgledalo je kao da se tijekom godina ništa nije promijenilo. Morao sam prenijeti to nešto što se u međuvremenu dogodilo. Izrezo sam od papira rečenicu “Nitko nije siguran” i zalijepio je na ekran televizora. Istovjetnu situaciju ponovo selim kao svoju sobu u galerijski prostor Kazamata.

Nitko nije siguran, inačica je rada *Home/Spirit*. Otkud ta potreba za “zabunom” kod promatrača, odluka da nakon što promijeniš medij u kojem se rad ostvaruje mijenjaš i naziv? Ako jest, o kakvoj je klasifikaciji ili, radije, o kakvom je procesu riječ?

Ono što je određivalo naziv instalacije, dijelovi su od kojih je nastala. Crni stol s crnim stolnjakom i cipela prignječena nogom stola, a na zidu na stiropor postavljen crno-bijeli print na transparentnoj foliji činili su kućnu ili sobnu instalaciju koja je postavljala određena pitanja i zato sam je nazvao *Home/Spirit*. Do sada tu situaciju nisam više izvodio na taj način.

Foto print kojeg izlažem u Kazamatu je u stvari uvećana fotografija moje sobe snimljene 1998. godine, po povratku kući. U daljnjem postupku promjene naziva, toj fotografiji dodajem iskaz “Nitko nije siguran” koji određuje ideju izrečenu u mojoj sobi, a koju sam najprije realizirao kroz medij fotografije. Zatim se ideja pojavljuje kao rečenica ispisana na transparentu: NITKO NIJE SIGURAN. Nju sam bio predstavio na 50. Porečkom annalu. Znači, samostalna rečenica okrenuta prema van apstrahirana je od osobnih konotacija, dok uvećana fotografija ostavlja vidljivim intiman prostor sobe pa se može tako i doživljavati.

Kako je nastala Zlatna prečka? U Osijeku je predstavljao kao instalaciju, međutim postoji i istoimeno platno.

To je prirodan proces koji slijedi ideju. Sjetio sam se kako smo dočekali Novu godinu 2000-tu u Njegoševoj u Zagrebu kad sam Kati pokazao moj prijelaz iz jednog vremena u drugo tako da sam u ponoć preskočio drveni kozlič. Poslije sam taj događaj zabilježio s par poteza, vrlo bazičnim crtežom, a naknadno sam iz zlatne folije izrezao tri dugačke trake i zalijepio ih na platno. To je bila slika-ideja *Zlatne prečke*. Za izložbu *Centrirano* u riječkom Malom salonu uspio sam je realizirati kao objekt/instalaciju, upravo onako kako sam je bio i zamislio. Da, ona bi uvijek trebala biti uz nešto ili potpuno izdvojena kako bi se o njoj moglo razmišljati.

Zašto je postavljao upravo u prostor između dvije projekcije performansa *Prozivka 2002* i *Prozivka 2010*?

Pa evo, pitanje je tko će je uspjeti preskočiti? Čovjek ili životinja? Za koga je ona napravljena?

Možda treba pojasniti da u *Prozivci 2002* izvedenoj ispred osječke Galerije likovnih umjetnosti s liste čitaš imena nekoliko stotina ljudi koje galerija

poziva na otvorenja izložbi, a u Prozivci 2010 izvedenoj u Branjinom Vrhu na listi imaš imena lokalnih životinja. Jesi li sučeljavanjem ta dva rada, osim konotacija koje si izazvao Zlatnom prečkom, želio još nešto postići? Kako ih tumačiš? Znam naime da si svojevremeno planirao izvesti i treću verziju rada u kojoj bi čitao imena umjetnika.

Ovdje me samo zanimao susret dvaju različitih vremenskih prostora. Da, imao sam jedan prijedlog *Prozivke* i to za 11. Istambulski biennale. Planirao sam na dan otvorenja preko megafona čitati imena svih umjetnika koji su izabrani za biennale, ali sve je ostalo na ideji. Naravno, sada bi se ta tri rada mogla objediniti i sjediniti u jedan rad sa ili bez "prečke".

Iako u performansima *Prozivka*, 2002 i *Prozivka*, 2010 – a ovu posljednju, istaknimo, izvodiš bez prisutnosti publike što je jedna od tvojih značajnih važnih taktika – koristiš megafon kao snažan simbol agitacije i prosvjeda, tvoju praksu više karakterizira "tiha subverzivnost". Primjeri mogu biti Nitko nije siguran i Brijanje u kojima je evidentan politički diskurs zapravo "zamaskiran".

Vratit ću se još jednom rečenici "Nitko nije siguran". Nakon što je ideja realizirana više je nisam doživljavao u kontekstu rata ili povratka u Baranju, već je razumijevanje rečenice uključivalo razmišljanje o životu, o tome da se pitamo kako to da se određene stvari događaju upravo nama, kao da oko nas nema nikog drugog. Prije rata bio sam potpuno nezainteresiran za politiku tako da je ova nova, posvemašnja politizacija društva na mene djelovala kao nešto vrlo radikalno. Ali radikalno izgubljeno. Nisam se snalazio u svemu tome, međutim slamka spasa bila je mogućnost kreativnog djelovanja, pokušaj da se o tome nešto kaže bez izravne ili doslovne političnosti. Da, to bi se onda moglo okarakterizirati kao tiha subverzivnost. Moralo je proći izvjesno vrijeme da bih nešto mogao izreći na željeni način. Jer, na primjer, pitanjem tko kome vjeruje i u kojem trenutku, a to se pitanje provlači u *Brijanju*, nisam se želio baviti provokativno. Zar sam trebao reći: "Ma da, u odrazu zrcala smijem se drugoj strani jer je to neprijateljski teritorij?" A čija će sutra biti ova "naša" zemlja? Čiji je ovaj planet? Čiji je svemir?

Jesu li na istom tragu i radovi Centar periferije Baranya-Vár i The Batina Times? U jednom se latentno dotičeš duboke povijesti svog zavičaja, a u drugom, kroz prikriveni govor o stanju na umjetničkoj sceni, kontrapunktiraš sumornu poslijeratnu stvarnost periferije i centar.

Prilikom dolaska umjetnika na Baranjsku umjetničku koloniju 2004., kao neku vrstu dobrodošlice, ali na drugačiji način od uobičajenoga, postavio sam transparent na pročelje zapuštenog i gotovo srušenog objekta koji je smješten na Puškašu, mjestu gdje su umjetnici radili. Riječ je u stvari o ready-madeu s preinakom naziva, mjesta i datuma održavanja velike izložbe ("The Baltic Times", Muzej suvremene umjetnosti, Paromlin, 2001., Zagreb) u obavijest o trajanju četverodnevnog boravka umjetnika u srcu baranjske provincije, u malom selu Batini. To sam svakako želio imati na ovoj izložbi, kao i drugi rad iz 2005., kad postavljam usred oranice u blizini sela Branjin Vrh pozlaćeni drveni mač mapirajući na taj način lokalitet važnog povijesnog središta, srednjovjekovne utvrde Baranya Vár koja je postojala na približno istoj lokaciji na kojoj se danas nalazi istoimeno selo. Oranica «osvojena» mačem uspostavlja tim činom novi identitet – postaje centar periferije.

Dosad nismo imali prigode u tolikom broju vidjeti slike iz serije *Kunst/Dunst*? Njima pridružuješ ready-made i video "pokrenutog" ready-madea istog naziva. U kakvoj su vezi, kako se razvijala i odakle ideja *Kunst/Dunsta*?

Riječ "kunst" prvi sam put čuo u Baranji od svoje omame, kako sam zvao baku koja je osim na hrvatskom često znala razgovarati na njemačkom i mađarskom. Njezina prijateljica Marinenika često je dolazila k nama, a ja sam slušao što govore. Iako nisam razumio ni riječi njemačkog, u sjećanju mi je ostala riječ "kunst" kojom su znale završavati skoro svaku rečenicu – i kojom su potvrđivale da je nešto dobro. "Dunst" pak označava naziv za kompotu u takozvanim "dunst flašama", bocama u kojima su se držali razni kompoti od višanja, trešanja, šljiva, dunja i ostala zimnica u Baranji i Slavoniji. Kako sam posljednjih desetak godina paralelno s ostalim radovima koji su uključivali različite medije redovito radio i na "slikama" što je uključivalo koncepte, skice, ispise, crteže i na papiru i na platnu, nisam im htio davati pojedinačne nazive. Istina, neki od tih radova imali su naziv ili su sadržaj slike nosile riječ ili rečenica, ali nisam ih želio posebno podnaslovljavati nego sam tu neodređenu "mješavinu" nazvao *Kunst/Dunst*.

Na Jakuševcu u Zagrebu 2007. godine kupio sam mehanički stroj, mašinu za tijesto. Na ovoj izložbi prvi je put u funkciji, popravio sam ručku da se kotači između kojih se razvlači tijesto mogu okretati. Iz te nove "mogućnosti" realizirao sam video u jednom kadru u kojem se čuje zvuk meljenja u prazno. Na dva drvena kotača stavio sam natpis, zapravo riječi "KUNST" i "DUNST" koje prilikom vrtnje "melju" jedna drugu. Sve to podsjeća me na novine koje tek izlaze iz tiska.

No da se na trenutak vratimo na seriju *Kunst/Dunst*. Među ostalim, ona vrvi "posvetama" Josephu Beuysu, Ivanu Kožariću, Juliju Kniferu...

Nisu to u pravom smislu riječi posvete drugim umjetnicima nego bih prije rekao da se tu radi o vrlo jednostavnom korištenju riječi koje su zauzele mjesto boje ili crteža ili su to ispisi bez kojih slika ne bi bila vidljiva. Od mojih slika iz osamdesetih jedino su mi ostali nazivi jer su tijekom rata netragom nestale. Samo je jedna spašena. Bila je naslovljena *Tko sve diše na ulici osim mrtvih*. Tek sad shvaćam da su ti nazivi činili sadržaj "slike", da su mi značili više nego boja. Taj sadržaj sada postaje dio rada - Sonic Youth, Greetings from Baranja, I like Baranja, Optimizam, Nein, Umjetnost je hrvatska riječ, Bez nas lova, Ende, Odličan, Čija je jabuka, Kunst ist ein deutsches Wort, Kulturne bombe nježno bacajte, Kl, Jerman, Extended Europa, Ništa bez crne, 4 Marteka, Primijeno - Zec, Kata, Oh PM, Das ist das, Der Zug nach Kassel 2012, VIVA!, Tibet for you, Goodbye Artists, Goodbye Kapital, ZP_SUPorg, Umjetnik bez honorara nije umjetnik, Kurator, Kurz,Snijeg, Fayront, Ohne Dich, Zečji nasip, New York Dools, This War is Over, Magnet...i *Tama za k* ispisana na otvorenju izložbe, na slici koja predstavlja tlocrt galerije Kazamat...

Uz stotinu slika iz serije Kunst/Dunst, predstavio si još nekoliko akrila. Koji je pretekst radova Daily Arts i tko je Dječak? Na postavu to malo crno platno s bijelo istaknutim obrisom tijela i aureolom stoji izolirano. To izdvajanje na neki način potiče na dodatnu pozornost.

Da, to je izdvojeno, i usamljeno. Dječak.

A što se tiče radova *Daily Arts*, oni se vezuju za moje višegodišnje preinake naslovnica raznih novina. Godine 2009. sudjelovao sam na grupnoj izložbi u Philadelphiji i pripremajući se za svoj prvi odlazak u Ameriku kupio sam crnu majicu na koju sam plavim slovima aplicirao tekst "Voice of Artists" što je bila preinaka on-line novina Voice of America. Međutim, mene su zanimale preinake pravih novina a njih nije bilo, ali zato mi se svidio logo Daily Newsa pa sam ga po povratku u Zagreb preimenovala u Daily Arts. Poslije sam napravio te dvije slike. One govore o "dnevnoj umjetnosti", umjetnosti koja se svakodnevno događa i mijenja.

Na svojoj prvoj samostalnoj izložbi koju si pod nazivom Posljednja izložba održao 1999. u zagrebačkoj galeriji Miroslav Kraljević tematizirao si svojevrsnu umjetničku katarzu, a bazirao si je na motivu iz sna. Što se krije iza novog Sna? U oba slučaja prisutna je žuta boja, aluzija na sunce.

Godine 1979., doživio sam prometnu nesreću i dva dana i dvije noći bio sam u nesvjesnom stanju. Sjećam se prekrasnog svijetlog plavetnila, kao nikad naslikanog monokroma. Zašto to sjećanje? Najviše zbog plave boje – nebeskog prostranstva, nepoznatog, mogućnosti nestajanja s ovog svijeta. Nakon odlaska iz bolnice i povratka kući jednom prilikom obnovio sam sjećanje na taj osjećaj. Ležeći u krevetu i slušajući muziku, zatvorio sam oči i pokušao izaći iz ovog realnoga prostora u onaj drugi koji je bio plave boje. Putovanje je trajalo nekoliko minuta, nakon čega sam otvorio oči. Što se dogodilo? Imao sam osamnaest godina, a smučilo mi se sve što sam vidio oko sebe, sve je postalo nekako začuđujuće i neistinito. Na osnovi tog osjećaja nastao je rad *Posljednja izložba*. Plavo je zamijenjeno žutom, ali kontekst je isti, riječ je o stapanju duha i prostora. Što se tiče *Sna* koji sada prikazujem u Kazamatu on se odnosi na san koji sam prije nekoliko mjeseci sanjao upravo u Osijeku gdje sam s Vladimirom Frelihom dogovarao ovu izložbu. Ispričao sam mu kako sam sanjao kamen s dvije identične strane koji se po dijagonali malo raspuknuo a na njemu se nalazio žuti krug. Predložio sam da realiziram takav rad, i evo sad ga izlažem.

Da, zanimljivo je da sam sanjao san koji je bio toliko konkretan da ga se pokuša prenijeti u stvarnost. Spoj težine i lakoće u jednom.

Jedno uz drugo na izložbi postavljaš fotografiju Kustos soba i dokumentarni ispis Recepti Jozefina. Ne bez humora, baviš se pitanjem profesionalizacije, na vagu stavljaš javnu ulogu kustosa i ulogu domaćice.

Recepti Jozefina nastali su 1997., kad sam krišom na diktafon snimao svoju majku dok mi je diktirala recepte koje sam zapisivao na papir. Sad izlažem zvučni zapis njezinog govora i ispis receptata. Na sličan način snimio sam "upute" jednog kustosa koji govori o preinakama svjetla u galeriji koja se tada renovirala. I jedan i drugi "posao" vrlo su ozbiljni samo je stvar pristupa hoće li tako biti shvaćeni. Spoj jednog i drugog recepta dovodi do neke vrste humora!

Posebno apostrofiraj rad Recepti Jozefina. Na otvorenju si ga naime "uprizorio".

Kako su se na ovoj izložbi prvi put sreli Recepti i Kustos soba htio sam ih još više povezati performansom koji sam nazvao *Ampren juha*. Složio sam uobičajenu sliku večere, na stol sam stavio stolnjak, dva tanjura i jedaći pribor. U galeriji sam skuhao juhu po receptu moje majke, a zatim je bila poslužena, posjetitelji su je mogli kušati. Stol s dva tanjura i ostacima juhe ostaje u galeriji kao dio instalacije uz radove Recepti Jozefina i Kustos soba i njihove zvučne zapise.



Kasnih osamdesetih osnovao si grupu Močvara, prije gotovo deset godina aktivno si se, s partnericom i umjetnicom Katom Mijatović, bio uključio u promjenu koncepcije djelovanja Baranjske umjetničke kolonije koja je trebala otvoriti prostor za promicanje kritičke umjetnosti. Napori su propali, ali su i zabilježeni. Kakvom danas ocjenjuješ situaciju u slavonsko-baranjskoj regiji?

Za djelovanje u Baranji, potrebni su prije svega kreativni ljudi koji imaju želju i volju da kroz različite projekte ustraju u svojim zamislima. Mi smo u tome bili uspješni, doveli smo u Baranju mnogo umjetnika po kojima bi se regija ubuduće mogla prepoznati i što bi jednom moglo pomoći u valorizaciji povijesti umjetnosti tog prostora. Imamo svu dokumentaciju radova ostvarenih na BUK-u od 2004. do 2009. godine. Radovi se nalaze u zbirci BUK-a o kojoj brine Općina Draž. Postoje znači ljudi koji su za to bili odgovorni, a nama je najvažnije da budu adekvatno smješteni. Nadamo se da će se to pitanje riješiti jer bi bilo važno da se radovi ubuduće mogu izlagati i da se na taj način promovira kraj u kojem su pozvani umjetnici stvarali. Nažalost, mnogi u tome ne vide vrijednost i to je problem. A kad je u pitanju situacija na slavonsko-baranjskoj kulturnoj sceni, mislim da bi trebala postojati veća povezanost i suradnja dviju regija. To bi moglo pridonijeti boljem razumijevanju stanja stvari, ali za to su potrebni stručni ljudi. I ljudi koje umjetnost i kultura zanimaju.

Vjeruješ li da ćeš možda njihove glasove uloviti na ovoj izložbi? U ulaznom prostoru izložbe kroz koji prolaze i zadržavaju se posjetitelji postavio si naime instalaciju s mikrofonom. Podsjeća me na tvoju ambijentalnu instalaciju Ovdje možete reći bilo što koju si bio ostvario na BUK-u. Ondje je to bio prilično provokativan poziv upućen umjetnicima, sudionicima BUK-a dok si u Kazamatu odlučio prikriti krajnji cilj rada. Postavljeni mikroskop sugerira da se eventualno snima sve što je izrečeno, ali ne i na koji će način zvučni zapis biti tretiran.

Na izložbu se dolazi kroz predvorje gdje posjetitelji mogu uz šank popiti piće ili se zadržati u razgovoru i razmišljao sam da to iskoristim za postavljanje "neutralnog" mikrofona koji bi snimao sve glasove, sve što se događa u neposrednoj blizini. Snimao bi zapravo šumove u prostoru. Nije mi bilo važno koliko će biti dobro snimljeno nego da doista sve bude snimljeno. Glasovi u galeriji, to je dovoljno. Nešto živo!

Zoran Pavelić

Rođen 1961. u Osijeku.

Osnivač i član neformalne umjetničke grupe Močvara / Baranja (1988.-1991.).

Diplomirao slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, klasa Đure Sedera (1998.).

Član Hrvatskog društva likovnih umjetnika i Hrvatske zajednice samostalnih umjetnika.

Član savjeta Galerije proširenih medija (2000. - 2007.).

Član umjetničkog odbora BUK-a / Baranjske umjetničke kolonije (2004. - 2010.).

Član Umjetničke organizacije Atelieri Žitnjak.

Voditelj i član umjetničke grupe PLEH.

Živi i radi u Zagrebu, Žitnjak 53, Zagreb, Hrvatska.e-mail : zoran.pavelic1@zg.t-com.hr





Brijanje, kamera: Antun Božičević, video DVD, 5,18 min, 2005.



Bez naziva, mikrofon, instalacija, 2012.



Nitko nije siguran, jumbo plakat, 275x400 cm, 2012.

Dječak, akril na platnu, 30x40 cm, 2008.
San, objekt, kamen, 70x40x20 cm, 2012.



San, ready-made objekt, kamen, 70x40x20 cm, 2012.



Nitko nije siguran, jumbo plakat, 275x400 cm, 2012.



Dječak, akril na platnu, 30x40 cm, 2008.



Močvara u Močvari 1991/2001., kamera : Frane Rogić, video DVD, 2002.





Kustos soba, C-print, 30x40 cm, 1/4, 1997.

Recepti Jozefina, rukopis na papiru, 29,7x21 cm, 1997.

Akcija Ajnpren juha na otvorenju,
nakon otvorenja na stolu Kustos soba, audio i Recepti Jozefina, audio



Kunst/Dunst, 100 akrila na platnu, 40x30 cm, 2005/2012.





Prozivka 2002, kamera: Ivan Faktor, video DVD, 16,21 min, 2002.





Zlatna prečka, instalacija, metalna šipka pozlata/šlag metal, 212x300x60 cm, 2010.
Prozivka 2010, kamera: Igor Pavelić, video DVD, Branjin Vrh, 5,55 min, 2010.
Centar periferije Baranya-Vár, C-print, 1/4, 2005
The Batina Times, C-print, 1/4, snimio: Damir Rajle, 2004.





The Batina Times, C-print, 1/4, snimio: Damir Rajle, 2004.



Centar periferije Baranya-Vár, C-print, 1/4, 2005



Daily Arts 1, akril na platnu, 160x120 cm, 2009.
Kunst/Dunst, 100 akrila na platnu, 30x40 cm, 2005/2012.



Daily Arts 2, akril na platnu, 160x120 cm, 2009.
Kunst/Dunst, objekt, 2007/2010.



Brijanje, video, video DVD, 5,18 min, 2005.
Kunst/Dunst, 100 akrila na platnu, 30x40 cm, 2005/2012.



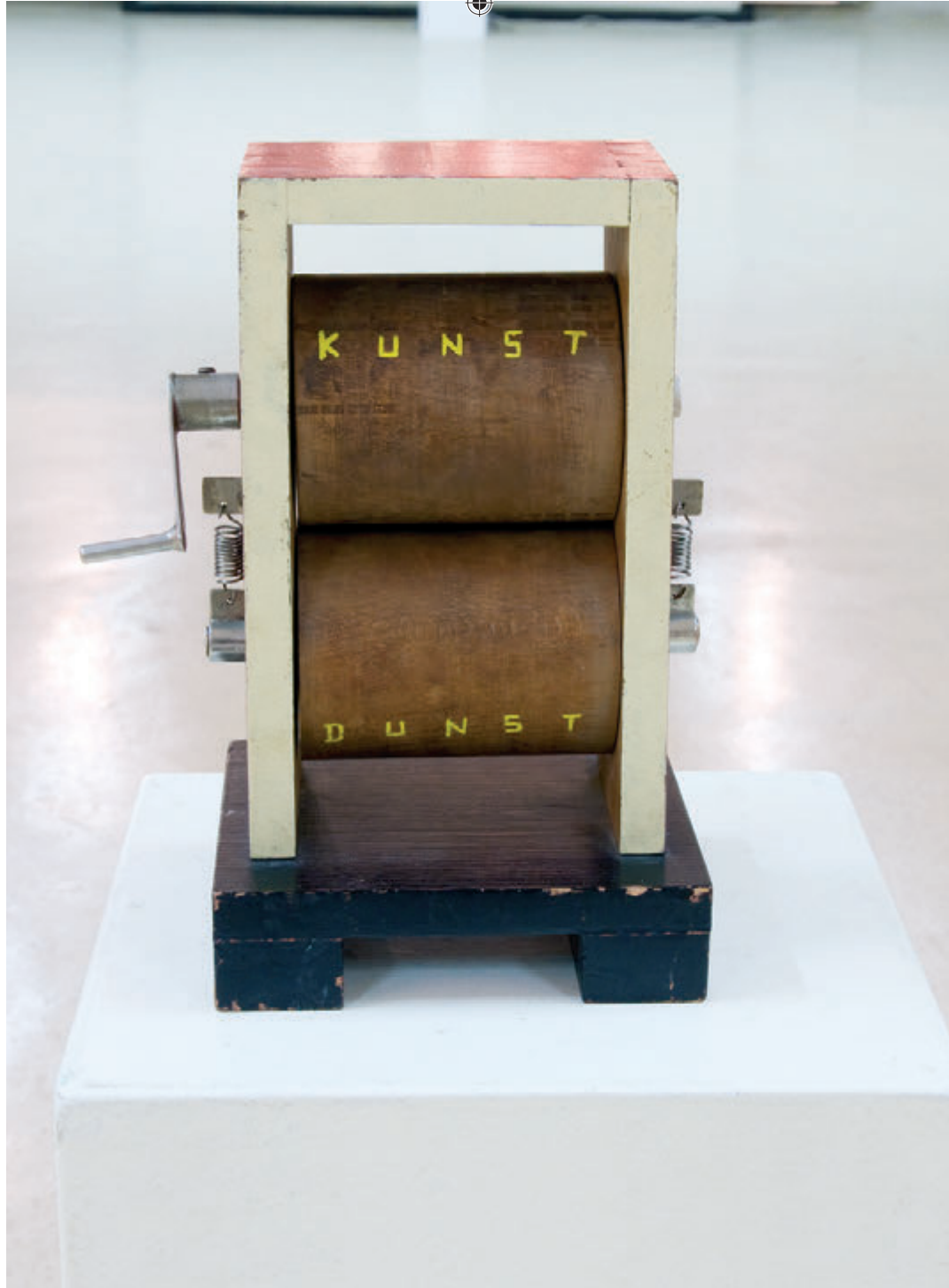
Daily Arts 2, akril na platnu, 160x120 cm, 2009.

Brijanje, video DVD, 5,18 min, 2005.

Kunst/Dunst, 100 akrila na platnu, 30x40 cm, 2005/2012.



Kunst/Dunst, video, HD format, 2,46 min
Kunst/Dunst, objekt, 2007/2010.





„TAMA ZA K“ (croat. : “DARKNESS FOR K” – ANAGRAM = kazamat (croat. casemate))

Zoran Pavelić loves wordplays. In the title anagram of the exhibition „Tama za K“, we can read KAZAMAT (croat. casemate). And it is possible that in it, more than dedication, is about „cryptic comment“ (W. G. Sebald) of the state of the culture, especially that of the Slavonija and Baranja region from which he emerged and which he left in nineties, and which he does not stop to thematize and to problematize for more than two centuries. For the need of „stage ventilation“ in the late eighties in Beli Manastir he founded non-formal group Močvara (croat. Swamp). He introduced himself with the performance *Uvod u Močvaru* (croat. *Introduction To The Swamp*) and exactly in Osijek where he gets solo exhibition now. We will dare to speculate that, after way traveled, it has for the artist a sentimental meaning, but also that reasons for that could be less personal than it seems. Although he is constantly in touch and critical dialog with local scene, taking part in the exhibitions of Slavonija biennale or for example on Baranja Art Colony (BUK), only with the exhibition “Tama za k” he gets the chance to show his artistic way and preoccupations more systematically. It is conceived dually. From one point of view, it is about abstract or, rather, summary of thematic and formal contents/elements of his work. Besides, it is contextually defined by cultural environment of Slavonija and Baranja. That is indicated already in opening of exhibition where *Močvara u Močvari 1991./2001.* (croat. *Swamp In The Swamp 1991./2001.*), the work which metaphorically stages half of the Pavelić’s artistic way travelled. Namely, related with *Uvod u Močvaru* (croat. *Introduction To The Swamp*), artist wrote among other: “So, transition from one area to another as transition from one way of thinking to another.” He was no more optimistic ten years after, in the Zagreb’s club “Močvara”, he questions the effects of “*Uvod u Močvaru*” (croat. *Introduction To The Swamp*): “Transition from one area to another makes the context of the whole performance “*Močvara u Močvari 1991./2001.*”: from one swamp to another. *Lacrimosa* is melancholic and “*The Pixies*” rock instrumental acts very urban stimulating: from the province melancholy I enter into urban town structure. Transition from one condition into another, from one space into another, so that both performances are only “the positive” of that condition. Between “introduction” and “dedication” to Močvara, years of war and post-socialistic transition are listed, and entering into new millennium, is spinning around urgent questions of local and then global pathologies of neoliberal socio-political reality, more than around “illusion of the end of the world” and “millennium hysteresis” (Jean Baudrillard). Pavelić explores the possibility of idea’s processionalisation (*Kunst/Dunst*), deals with personal, social and cultural identities; he is preoccupied with themes of home and homeland (*Recepti Jozefina* (croat. *Recipes Jozefina*), *Centar periferije Baranya- Vár* (croat. *The Cener of periphery Baranya-Vár*), trauma of war and its overcoming (*Nitko nije siguran* (croat. *Nobody is safe*), *The Batina Times*, *Brijanje* (croat. *Shaving*), status and institutionalizing of art (*Kustos soba* (croat. *Curator room*, *Prozivka* (croat. *Muster*)). The Osijek exhibition is focused on achievements related to Slavonija and Baranja, but it is naturally perceived in the context of the whole Pavelić’s activity, experience of artist’s permanent moving from periphery towards center and back. It reflects the way he joins the tactics of his predecessors, retro avant-garde and (post) conceptual artists; the results he gets by subversive circling within and around manipulative institutional and non-institutional system as well, and how he goes around big gestures but insists on statement “it is essential that artist’s voice is being heard”.

So finally, as many others, this Pavelić’s exhibition also provokes the question: why we see his practice, rather than product of “artworks for exposure”, as a process or just one in a row of transfers of “emerging work”?

About five years ago I felt that I don’t want to determine myself nor think in which form I will realise some artwork. I think that good example for that is *Posljednja izložba* (croat. *The Last Exhibition*) which emerged as pure idea in 1985 and stayed so until I decided that it has to “materialize” and come out of itself. I “guarded” it for years, until the possibility of performance came. Medium was not crucial. When I finally, as a sort of wide opened doors, broke off with the question of media performance and accepted various possibilities of visual activity, then all those artworks which were suppressed for years and I didn’t attach them importance nor had opinion of them, started to spring out like mushrooms after the rain.

Introductory, I tried to speculate about the name under you recapitulate the exhibition. Do you want to reveal what „TAMA ZA K“ stands for?

Wordplay, but serious play. I counted on consequences, too. So I liked inversion again, but it is dangerously interesting in its simplicity because, why would darkness in the room in which I exhibit exist for anyone if it isn’t those real Casemates any more? *“Tama za k”* (croat. *Darkness for K*” as Kunst (germ. Art) maybe...

On the exhibition, why do you almost completely focus on, I would call them conditionally, homeland artworks? What was your starting point for the exhibition conception?

All was like it was suppose to happen just like that. I present such artwork selection because they are directly or indirectly associated with others and myself, and this environment as well, but I believe that they function also out of this area. Not all “swamps” originated here and exist only here. You have them elsewhere, too! Actually, my intention was to connect the exhibition “*Centrirano*” (croat. *centered*) which I showed in Rijeka with this one in Osijek. While working on it, my perspective on the exhibition changed, completely different situations have appeared. Rijeka was very important to me since I had an intimate anniversary there, recollection on thirty years from my car accident and it was in some way an answer – am I happy for that? On the other hand, the Osijek exhibition primarily confirms and documents my constant correlation with the area I originate from.

Although it is concise-fragmentary, I read “Tama za k” like some sort of autobiographical note. Can you agree with that?

Good question, I will try to answer it indirectly. In late seventies and early eighties I was thinking about the solving the problem related to music listening and its visualization. What I couldn’t see was the sound, I really wanted to materialize it and I was occupied with that for several years. I was not coming back to it afterwards, but the fact is that years of intensive thinking about music has opened new ways to me. That period strongly influenced me. You are the creator of your own wishes, but in front of you there is nothing but the feeling that leads you. So, I can simply say that I donate this exhibition to that young “myself” to whom only I owe.

You open the setup with artworks “Močvara u Močvari, 1991./2001.” (croat. *Swamp in the Swamp, 1991/2001*) and “Nitko nije siguran” (croat. *Nobody is safe*). I would say that, at least on this exhibition, they are the key for understanding of your practice.

I am glad that “*Močvara u Močvari*” will be presented in Osijek, exactly ten years after performance in the club “Močvara” in Zagreb. The first performance, named “*Uvod u Močvaru*” (croat. *Introduction to the Swamp*) was in the gallery of the Youth Center in Student Center in Osijek, on the opening of the exhibition of the group Močvara. One year later war happened, and because of that in the name of the Zagreb performance there are years 1991/2001 which mark the period of inactivity of Močvara. In that way I started to think about different realization of “*Uvod u Močvaru*” (croat. *Introduction to the Swamp*). The musical background remained the same.

When I said then “from one swamp to another”, it marked the swamp which I was leaving and the other, socio-urban swamp I was going into. Transition from one condition to another. In the year 1998 during my first post-war come back home to Baranja, I found the same wardrobe, lamp and two armchairs. I hung up the shirts, black and white, next to each other on the wardrobe door.

I set for some time and watch that scene, it looked like that nothing changed during the years. I had to transfer that something, what happened in between. I cut out of the paper the sentence: “Nitko nije siguran” (croat. *Nobody is safe*) and pasted it on the TV screen. I move the same situation as my room again to the gallery area of Kazamat (croat. *casemate*).

“Nitko nije siguran” (croat. *Nobody is safe*) is a version of the artwork “Home/Spirit”. Where does this need for “confusion” of viewers come from, the decision afeter you change the medium in which artwork is realized, you change the name as well? If so, what kind of classification or rather, what kind of process is this?

What determined the name of the installation are the parts from it has originated from. Black table with black tablecloth and shoe squashed by the table leg, and on the wall, black and white print on the transparent foil set on Styrofoam, made home or room installation which was asking certain questions and that’s why I called it Home/Spirit. So far, I haven’t performed this situation in that way any more. The photo print I exhibit in Kazamat is in fact enlarged photo of my room, taken in 1998 after I came back home. In further procedure of name changing, I add statement “*Nobody is safe*” to that photo, which determines the idea said in my room which I first realized through the medium of photography. After that the idea appears as sentence written on the banner. NOBODY IS SAFE. I have presented it on the 50th Poreč Annals. That means, an independent sentence turned inside out is abstracted from personal connotations, while enlarged photo makes intimate room area visible, so it can be experienced that way.

How did „Zlatna prečka“ (croat. *Golden Bar*) appeared? In Osijek you present it as an installation, although the canvas of the same name exists.

That is a natural process which follows the idea. I remembered how we celebrated New Year 2000 in Njegoševa street in Zagreb, when I showed Kata my transition from one time to another jumping over wooden gymnastic vault horse at midnight. Later I sketched that with few outlines, in very basic drawing, and afterwards I cut out three long strips from golden foil and glued it on canvas. That was painting-idea of “*Zlatna prečka*” (croat. *Golden Bar*). For the exhibition “*Centrirano*” (croat. *Centered*) in “Riječki Mali salon” I managed to realize it as an object/installation, just the way I imagined it. Yes, it should always be beside something or completely separated, so one could think about it.

Why do you place it in the space just between two projections of performances “Prozivka 2002” (croat. *Muster 2002*) and “Prozivka 2010” (croat. *Muster 2010*)?

Well, the question is who will succeed to jump over it? Man or animal? For whom is it made for?

Perhaps we should explain that in „Prozivka 2002“, performed in front of Osijek Gallery of visual art, you read from the list several hundreds names of the people who were invited by gallery to the exhibition opening, and in “Prozivka 2010” performed in Branjin Vrh, you have the names of local animals on the list. By the confrontation of those two artworks, beside connotations which you caused with “Zlatna prečka” (croat. *Golden Bar*), did you want to accomplish anything else? How do you explain them? I know that you once planned to perform also the third version of the artwork, in which you would read the names of artists.

Here I was interested only in encounter of two various time-spaces. Yes, I had one suggestion of “*Prozivka*” (croat. *Muster*) for 11th Istanbul biennial. On the opening day I planned to read over megaphone the names of all artists chosen for the biennial, but all remained on the idea. Yes, now those three artworks could be included in one artwork with or without the “Bar”.

Although in performances “Prozivka, 2002” (croat. *Muster.2002*) and “Prozivka, 2010” (croat. *Muster, 2010*) – and the later one, let’s point out, you perform without presence of the audience, which is one of yours semantically important tactics – you use megaphone as strong symbol of agitation and protest, your practice is more characterized by “silent subversion”. Examples could be “Nitko nije siguran” (croat. *Nobody is safe*) and “Brijanje” (croat. *Shaving*) in which the evident political discourse is in fact “disguised”.

Once more, I will come back to the sentence “*Nobody is safe*”. After the idea was realized, I didn’t experienced it in the context of war or return to Baranja, but understanding of sentence included thinking about life, about asking ourselves how certain things happen just to us, like there is nobody else around us. Before the war I had no interest for politics at all, so this new, whole politicisation of society influenced me as something very radically. But radically lost. I didn’t get along with





all of that, but the only salvation was the possibility of creative acting, an attempt to say something about that without direct or literal politicality. Yes, this could then be characterized as silent subversion. Some time needed to go by so I could say something as desired. Because, for example, by questioning who believes whom and in which moment, and that question runs in "Brijanje" (engl. Shaving), I didn't want to be provocative. Or should I have said: 'Yeah right, I am laughing to the other side in the reflection of the mirror because it is a hostile territory'? And tomorrow, who will own "our" land? Whose planet is this? Whose is the universe?

Are the artworks "Centar periferije Baranja- Vár" (croat. The center of the periphery Baranja- Vár) and "The Batina Times" at the same track? In one you latent touch the deep history of your homeland, and in the other, by concealed speech about the state on the artistic scene, you counterpoint the gloomy post-war reality of the periphery and the center.

Upon arrival of the artists on Baranja Art Colony 2004, as some kind of welcome, but in a different way then usual, I put the banner on the facade of rusty and almost demolished object located on Puškaš, the place where artists worked. In fact it is about ready-made with the modification of the name, the place and the date of the great exhibition ("The Baltic Times", Museum of Contemporary Art, Paročin, 2001, Zagreb) into notice about duration four-day stay of the artists in the heart of Baranja's province, the small village of Batina.

I really wanted to have that on this exhibition, as well as the other artwork from 2005, when I place gold-plated wooden sword in the middle of plough near the village Branjin Vrh, mapping that way locality of important historical center, medieval fortress Baranja Vár which existed on the approximately same location where today exist the village of the same name. Plough "conquered" with the sword establishes the new identity by this act – it becomes the center of the periphery.

We haven't had an opportunity to see paintings from series Kunst/Dunst in such number so far. You join the ready-made and the video of "lounched" ready-made under the same name. What is their relation, how it developed and where does the idea of Kunst/Dunst come from?

The word "kunst" I have heard for the first time in Baranja from my "omama" (germ. Granny), besides Croatian, she often used to talk in German and Hungarian. Her friend Marinenika had often come to us and I listened what they were talking. Although I didn't understand the word of German, the word "kunst" stayed in my memory, which they used to end almost all sentences – and confirming that something is good.

"Dunst" is the name for compote in so called "dunst bottles", in which various compotes from sour cherries, cherries, plums, apple juices and other winter stores have been saved in Baranja and Slavonija. Last ten years, parallel with other artworks which included various medias, as I regularly worked also on the "paintings" – including concepts, sketches, prints, drawings on paper and on canvases, I didn't want to give them individual names. It is true, that some of this artworks had name and word or sentence were carrying the content of the picture, but I didn't want to specially subtitle them, but I called this unspecified "mixture" *Kunst/Dunst*.

In Jakuševac (flea Market) in Zagreb in 2007 I bought mechanical device, the dough machine.

On this exhibition it is for the first time in function, I fixed the handle so that rollers between dough is stretched can turn around. From this new "possibility" I realized the video in one cadre from which the sound of grinding in the blank can be heard. On two wooden rollers I put the sign, in fact words "KUNST" and "DUNST" which "grind" each other during rotation. All that reminds me of the newspaper just coming out of the print.

Let's get back on the Kunst/Dunst series for a moment. Among others, it is infested with "dedications" to Joseph Beuys, Ivan Kožarić, Julije Knifer...

These are not dedications to other artists in the true sense of the word, I would rather say that this is about simple use of the words which took place of the colour and drawing, or there are prints without which the painting would not be visible. From my paintings from eighties all what is left are names, because they vanished during the war. Only one is saved. It's name was "Tko diše na ulici osim mrtvih" (croat. "Who breathes on the street except for the dead"). Just now I see that this names formed the content of the "painting", that they ment more then colours to me.

This content now becomes part of the work - Sonic Youth, Greetings from Baranja. I like Baranja, Optimizam (croat. Optimism), Nein (germ. No), Umjetnost je hrvatska riječ (croat. Art is a Croatian Word), Bez naslova (croat. Without title), Ende (germ. The End), Odišćan (croat. Excellent), Čija je jabuka (croat. Whose apple is it), Kunst ist ein deutsches Wort (germ. Art is a German Word), Kulturne bombe nježno bacajte (croat. Gently throw cultural bombs), Ki, Jerman, Extended Europa, Ništa bez crne (croat. Nothing without black), 4 Marteka, Primljeno - Zec, Kata, Oh PM, Das ist das (croat. That is that), Der Zug nach Kassel 2012 (croat. Train for Kassel 2012), VIVAL, Tibet for you, Goodbye Artists, Goodbye Kapital, ZP_SUPorg, Umjetnik bez honorara nije umjetnik (croat. The artist without fee is not an artist), Kurator, Kurz (germ. Short), Snijeg (croat. Snow), Fyront (germ. Closing time), Ohne Dich (germ. Without you), Zečji nasip (croat. Berm), New York Dools, This War is Over, Magne...and Tamn za k written on the exhibition opening, on the painting which presents the layout of the Kazamat gallery...

Beside hundreds of paintings from the Kunst/Dunst series, you presented few more acrylic. Which is the pretext of the artworks Daily Arts and who is The Boy? At the exhibition this little black canvas with white highlighted body contour and aureola stands isolated. This separation stimulates additional attention in some way.

Yes, this is separated, and lonely. The Boy.

And for the *Daily Arts* artworks, they are connected to several years of my modifications of the headlines of various newspapers. In 2009 I participated in the group exhibition in Philadelphia, and preparing for my first trip to America I bought black T-shirt and printed with blue letters the text "Voice of Artists", which was the modification of on-line newspapers Voice of America. However,

I was interested in modifications of real newspapers, and there were none, but I liked the logo of Daily News, so I rename it in *Daily Arts* after I came back to Zagreb. Afterwards I made those two paintings. They speak about "daily art", the art that happens and changes daily.

In 1999 on your first solo exhibition named The Last Exhibition in "Miroslav Kraljević" gallery in Zagreb, you thematized a kind of artistic chatarsis, and you based it on the motive from a dream. What is behind the new Dream? In both cases the yellow colour is present, an allusion on the sun.

In 1979 I had traffic accident, and I was unconscious for two days and two nights. I remember beautiful light blue, as never painted monochrome. Why this memory? Mostly because of the blue colour – skies, unknown, possibility of fading away from this world. After leaving hospital and return to home once I refreshed memory of that feeling. Lying in my bed and listening to the music, I closed my eyes trying to get out of this real space into that another which was blue. Journey lasted several minutes and then I opened my eyes. What happened? I was eighteen, I felt sick because of all I saw around me, it all became somehow surprising and untruthful. Based on that, my artwork *Posljednja izložba* (croat. *The Last Exhibition*). The Blue is replaced with yellow, but the context remained the same, it is about merging of spirit and space. And about *San* (croat. *Dream*) which I exhibit now in Kazamat, it refers to dream I dreamed couple of months before right here in Osijek, where I was arranging this exhibition with Vladimir Freljih. I told him how I dreamed about the stone with two identical sides, which dehiscented a bit diagonally, and it had a yellow circle on it. I suggested to realize such artwork and here I exhibit it. Yes, it is interesting that I dreamed a dream which was so concrete to try to transfer it into reality. Compound of heaviness and lightness in one.

Side by side on the exhibition you are putting the photo Kustos soba (croat. Curator room) and documentary print Recepti Jozefina (croat. The Recipes Jozefina). Not without humor, you deal with the question of professionalization, you put the on the scale public role of the curator and role of the housewife.

Recepti Jozefina (croat. *The Recipes Jozefina*) ensued in 1997 when I was furtively recording on dictaphone my mother dictating me the recipes I was writing on the paper. Now I exhibit sound recording of her speech and print of the recipes. In the similar way I recorded "instructions" of a curator speaking about the changes of lighting in the gallery during the renovation. Both "jobs" are very serious, but it depends on the point of view will they be understood so. Compound of both recipes leads to the some kind of humor!

You especially apostrophize the artwork Recepti Jozefina (croat. The Recipes Jozefina). Namely, on the opening you have "staged" it.

Since on this exhibition *Recepti* (croat. *Recipes*) and *Kustos* (croat. *Curator*) have first met, I wanted to tide them even more with the performance I called *Ampren juha* (croat. *Soup made on fried flour...*). I arranged the usual picture of dinner, I put tablecloth on the table, two plates and cutlery. In the gallery I cooked the soup after my mothers recipes, then it was served so visitors could have taste it. The table with two plates and soup leftovers remain in the gallery as the part of installation with artworks *Recepti Jozefina* and *Kustos soba* and their sound recordings.

In the late eighties you founded the group "Močvara" (croat. Swamp), almost ten years ago with your partner and artist Kata Mijatović you have actively took part in the change of the acting conception of the Baranja Art Colony, which was supposed to open the space for the promotion of critical art. The efforts failed, but they were recorded. How do you evaluate the situation in Slavonija and Baranja region today?

For activity in Baranja, first we need creative people who have desire and will to persist in their ideas through various projects. We have succeeded in that, we brought in Baranja many artists by which this region could be recognized in the future and that could once help in art history valorization of this area. We have full documentation of the artworks realized on BUK (croat.abbr. Baranja Art Colony) from 2004 to 2009. The artworks are in the BUK collection curated by Draž community. So, there are people who were responsible for that, and for us is the most important that they are adequately settled. We hope that this matter will be solved, because it would be important that artworks could be exhibited in the future and that area in which invited artists acted is being promoted. Unfortunately, many don't see value in it and that is the problem. Speaking about the situation on the cultural scene of Slavonija and Baranja I think that there should be greater coherence and cooperation of two regions. That could contribute to better understanding of conjuncture, but you need experts for that. And also people who are interested in art and culture.

Do you believe that you will perhaps catch their voices on this exhibition? In the entrance area of the exhibition through which visitors pass through and hold, you set the installation with microphone. It reminds me of your ambiental installation Ovdje možete reći bilo što (croat. Here you can say anything) which you realized on Baranja Art Colony. It was there rather provocative invitation to the artists, participants of Baranja Art Colony, while in Kazamat you decided to cover up final objective of the artwork. The microphone set, suggests that possibly all what is said is being recorded, but not the way the sound recording will be treated.

One comes to the exhibition through the entrance hall where visitors can have a drink at the bar or have a conversation, and I thought of using that for setting "neutral" microphone which would be recording all voices, all what is happening in close vicinity. I would actually be recording noises in the room. It wasn't matter to me how good it would be recorded, but that really everything is recorded. Voices in the gallery, that's enough. Something alive!

TAMA ZA K

Galerija Kazamat, 2012.

Nakladnik: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika Osijek, Svodovi b.b., Osijek

Za nakladnika: Hrvoje Duvnjak

Urednik: Vladimir Freljeh

Kustos izložbe: Ružica Šimunović

Tekst: Ružica Šimunović

Prijevod na engleski: Zdravko Zemljić

Fotografije: Ana Petrović
(osim akcija Ajnpren juha - Robert Fišer)

Likovni postav: Zoran Pavelić i Ružica Šimunović

Tehnički postav: Dražen Budimir

Grafičko oblikovanje: Davorin Palijan

Zahvala: Larson Dijkgraaf, Josip Kaniža, Marijan Molnar

Tisak: Grafika d.o.o. Osijek

Naklada: 300

Izložba je realizirana sredstvima Ministarstva kulture Republike Hrvatske i Grada Osijeka

