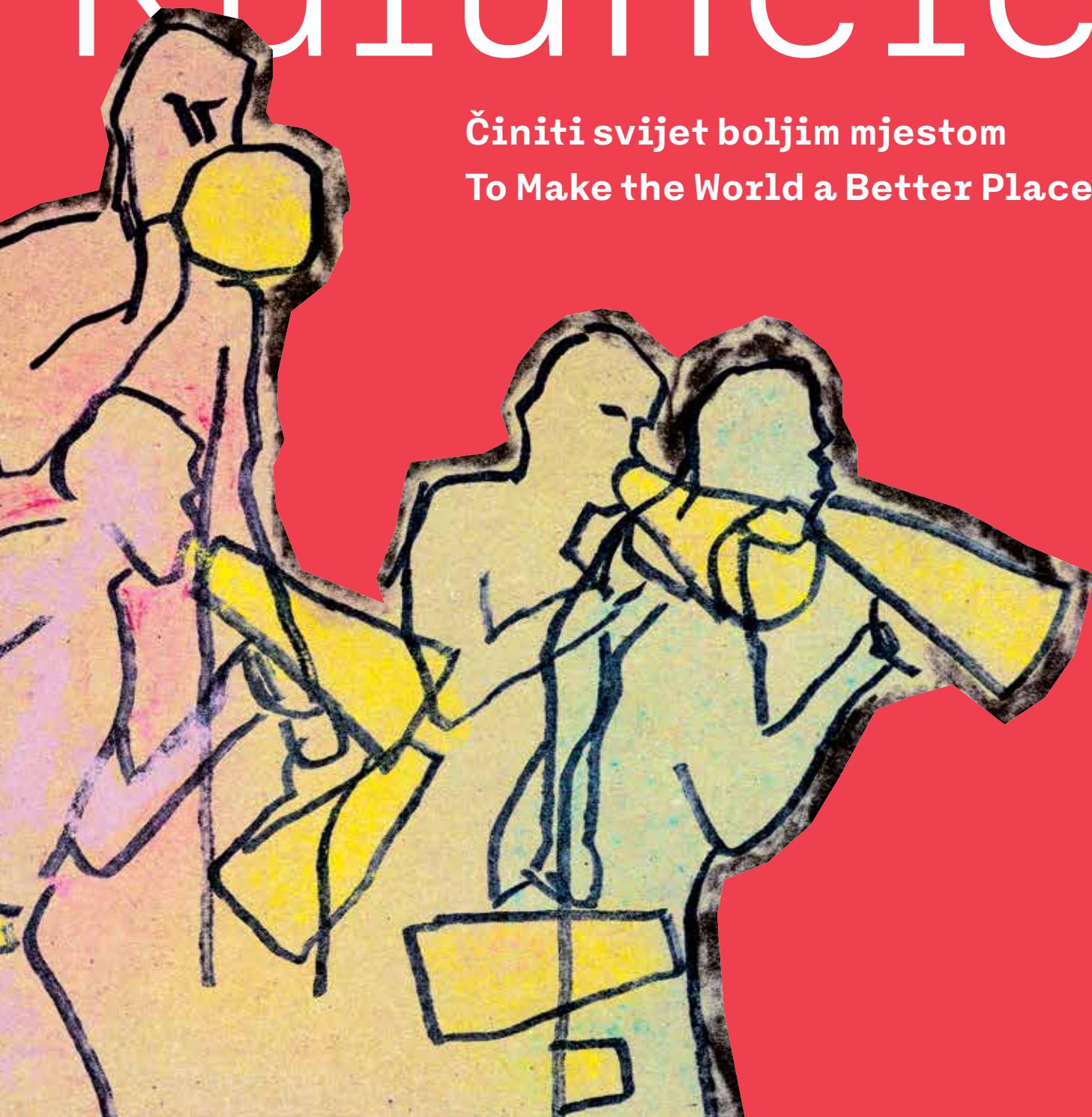


Andreja Kulunčić

Činiti svijet boljim mjestom

To Make the World a Better Place



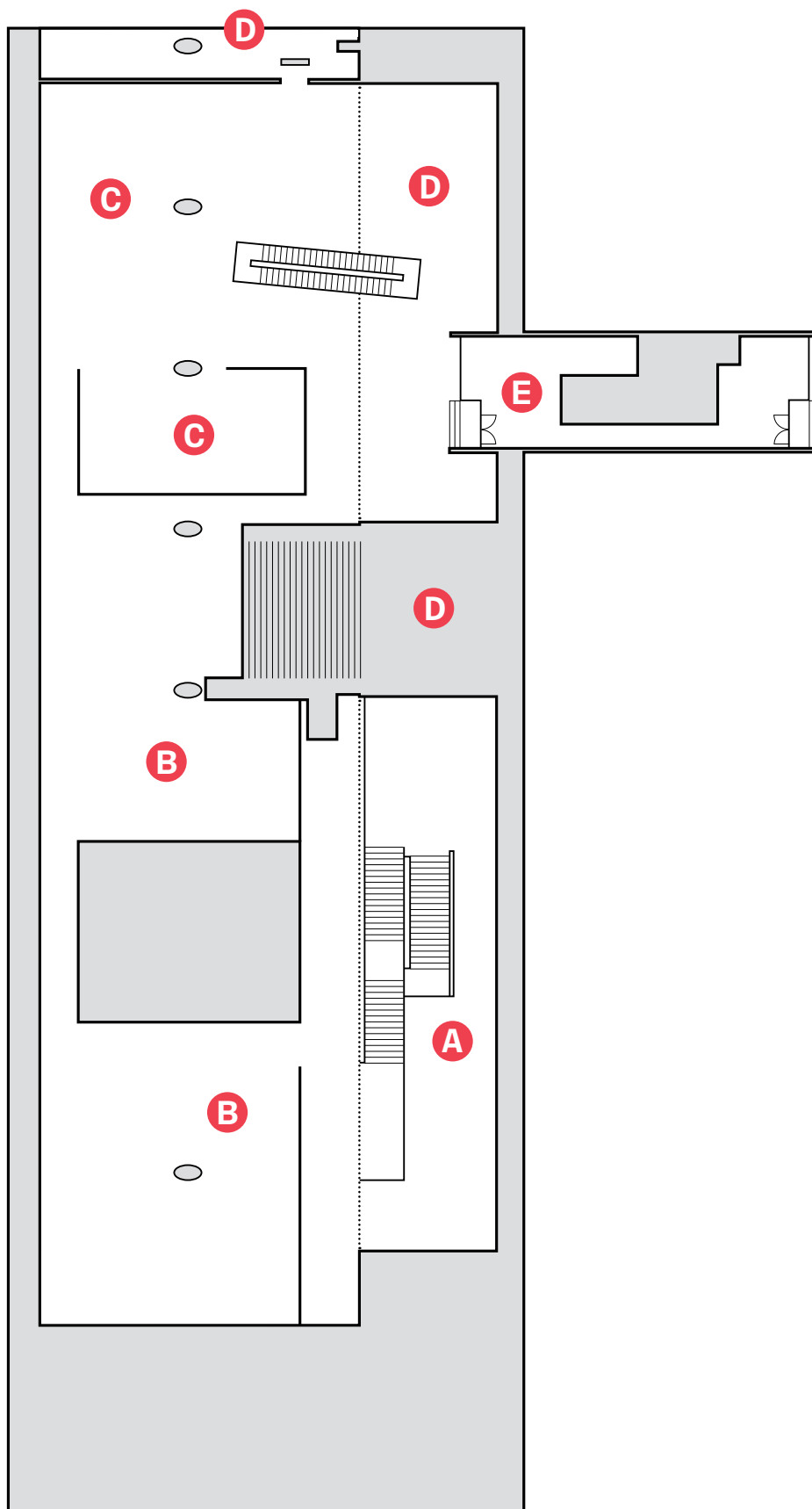
Andreja Kulunčić:

Činiti svijet boljim
mjestom

To Make the World
a Better Place



Martina Munivrana	11	Andreja Kulunčić: Činiti svijet boljim mjestom
	21	Andreja Kulunčić: To Make the World a Better Place
	30	Feminizam
	32	Feminism
	40	Trauma
	42	Trauma
Andreja Kulunčić	67	Antispomenik: put do zaboravljenog povijesnog događaja
	77	Anti-monument: The Way to a Forgotten Historical Event
	88	Migracije
	90	Migrations
Anca Verona Mihuleš	105	Kamen. Škare. Papir
	111	Rock. Paper. Scissors
	118	Samoorganizacija i samoedukacija
	119	Self-organisation and self-education
Katharina Schlieben	135	Susret s društvenim Ja u sklopu „tihog prosvjeda“ 1 FRANAK = 1 GLAS
	143	Meeting the Social Self within the 'quiet demonstration' 1 CHF = 1 VOICE
	150	Metodologija
	152	Methodology
Irena Bekić	157	Izložba kao poetska politička intervencija
	161	An exhibition as a poetic political intervention
Miško Šuvaković	167	Osjećati se bitno u odnosu na svijet. Eksperimentalni oblici života: Andreja Kulunčić
	171	To Feel Essential in Relation to the World. Experimental forms of life: Andreja Kulunčić
	176	Time.line
	183	Radovi Works
	230	Biografija umjetnice Biography of the artist
	232	Bibliografija Bibliography



A) Feminizam | Feminism

- NAMA: 1908 zaposlenika, 15 robnih kuća |
NAMA: 1908 Employees, 15 Department Stores
- ISTE – za prihvaćanje različitosti |
EQUALS – for the Acceptance of Diversity
- Samo za Austrijance | Austrians Only
- index.žene | women.index
- Maloljetnička trudnoća | Teenage Pregnancy

B) Trauma | Trauma

- Vi ste Partiju izdale onda kada je trebalo da joj pomognete |
You Betrayed the Party Just When You Should Have Helped It

C) Migracije | Migrations

- Samo za Austrijance, telefonski iskazi |
Austrians Only, telephone statements
- Učimo napraviti mjesta svima |
We Learn to Make Space for Everyone
- 1 FRANAK = 1 GLAS | 1 CHF = 1 VOICE
- Bosanci van! | Bosnians Out!
- O stanju nacije | On the State of the Nation
- sight.seeing
- Mikrosituacije zajedništva: stvaranje iskustva bivanja skupa |
Micro-Situations of Togetherness: Creating the Experience
of Being Together

D) Samoorganizacija i samoedukacija | Self-organisation and self-education

- Kreativne strategije | Creative Strategies
- Žao mi je ... nije mi žao |
I'm Sorry ... I'm Not Sorry
- Muzejski vrt / Jestivi Muzej |
Museum Garden / Edible Museum
- Susret društvenog JA | Meeting the Social Self

E) Metodologija | Methodology



Andreja Kulunčić: Činiti svijet boljim mjestom, pogled na izložbu, MSU, Zagreb / Andreja Kulunčić: To Make the World a Better Place, installation view, MSU, Zagreb



Andreja Kulunčić
Činiti svijet boljim mjestom
To Make the World a Better Place

15. 5. — 12. 10. 2025. | 15 May – 12 October 2025

MIŠIĆ MELANIJA
NIVOLTA ZUMETA
KNEŽEVIĆ OLGA
PETROVIĆ JULIANA
KOVAČEVIĆ DRAGA
BUJEHODIĆ HALIMA
HARTINHOVIĆ LUBICA
PREČIČANIN ALEKSANDRA
LUBARDA DINA
RADIĆ ANKA
JUDIC MILEVA
ŠOŠKIĆ TERESA
MIRIĆ STODA
MIŠIĆ MELANIJA
JAHORIĆ ZORICA
STEFANOVIĆ MARIJA
PERICA BRANKA
MILOVANOVIĆ VERA
ZEČEVIĆ WILKA
MIKOLIĆ ZORA
JAKŠIĆ VICA
KRAMER ZORICA
JANJIK DARIJANA
PERIĆ DRAGICA
DERVIŠ MARIJA
MALOVIĆ OLGA
ZORA VEŠKOVIĆ
GUSTINČIĆ ROZA
JINČAREVIĆ NADA
MIHAJLOVIĆ JELENA
TOŠIĆ NADA
ATKOVIĆ ANKA
LEN FLORA
LOLOTA KATARINA
JEFTIĆ LJUBINKA
POPOVIĆ EVKA
MARAC SONJA
MARKOVIĆ OLGA
MARKOVIĆ ZORICA
ODOBNIK MARIJA

RADMILO NIKOLIC
JOVIĆ NADA
MITIĆ MELANIJA
DREBROVIĆ OLGA
BOGDASAVLJEVIĆ ZORA
PAPARELA LJUBA
MILICA TODOROVIC
ĐKAFEE LJUBICA
Požgry Iga
VILENTA ANTONIJA
Ristić Olga
JOVANOVIĆ MIRA
Kotman Urhantam
MENKA SERDANEVIĆ
Stepanović Miroslava
Milešević Zora
POPOVIĆ Mileva
DIMITROVA ZALCOPRODA
Kirac Slavosha
Radošević Olga
PEŠIĆ
STEFANOVIĆ
BOŠIĆ
KOVČIĆ
BUR
BOMO
CER
DELI
KRA
G
DU
M
VIBAKOVIĆ
PERO
RELI
PA
VUČE
KIR
PET
S

KOVAČEVIĆ LJUBICA
SALAMON NADA
JOVANOVIĆ RADA
MASLOV VITANJA
BADIŠAVLJEVIĆ BOJKA
PLEŠE DARINKA
TRNINIĆ ZORA
Vuji Vera
KANOJEV NADA
PRESKAR MARIJKA
OPERHAL MILPA
DRAŠIĆ MIRJANA
STEDIĆ MILICA
Stanković Milica
ČOŠIĆ DANIJA
VOIT RLOZIJA
Mikšić Dina
PETROVIĆ MARIJA
KERTAR MIRJANA
BRATINA LOZIKA
Bokunski Adela
NADA KOVČIĆ
KRTIĆ JAVORKA
KROVIĆ LJUBICA
ČEVIĆ MILICA
KOVČIĆ MILICA
ZORA
SKA
NADA
MILEVA
SOFIJA
VA LEPKA
JULKA
MARIJA
MARIJA
MARIJA
KIM
Lepa
LJUBICA

Stanković Dina
Toma Adela
PITIĆ LJUBICA
KOVČIĆ ANA
POPOVIĆ MARIJA
RAD IVANKA
VUJI NEVENKA
DOLNICE PETA
KNEŽEVIĆ DANIJA
GERNEK MIRA
KOVAČEVIĆ NADITA
JANJIK ZORICA
JELIĆ JULKA
JAGODIĆ MILA
TOMIĆ MILICA
ZUGIĆ MARIJA
KRAVIĆ MIRA
KOZAK OLGA
LOZIĆ JELENA
VELIĆ SADETA
HOFMAN NADA
PERIĆ MARIJA
KOVČIĆ MARIJA
KRSTIĆ DANIJA
STEFAN MILICA
PETROVIĆ VERA
RADETIĆ RADMILA
MILOŠEVIĆ OLGA
JOVIĆ ZARIJA
STUDEN DINA
JANJIK MARIJA
BASOVIĆ MARIJA
BOGDANOVIĆ LEPA
ČEVIĆ VERA
DRAŠIĆ MARIJA
ČEVIĆ DANIJA
ČOŠIĆ OLGA
KOVČIĆ BOJKA
PEŠIĆ MARIJA
BOGDAN DINA
RUŠEK KATICA

Andreja Kulunčić: Činiti svijet boljim mjestom

— Izložbom *Činiti svijet boljim mjestom*, zagrebački Muzej suvremene umjetnosti prvi put predstavlja umjetnički rad vizualne umjetnice Andreje Kulunčić. Umjetnički opus Andreje Kulunčić jedan je od ključnih u okvirima društveno angažirane umjetničke prakse. Izložba donosi presjek njezina stvaralaštva od 90-ih godina 20. stoljeća do danas. Strategijama djelovanja unutar postojećih normativa vizualnih kodova umjetnica otvara nove prostore za razumijevanje stvarnosti ukazujući na društvene anomalije i nepravde. To proizlazi iz njezine potrebe da svojim umjetničkim radom, postavljanjem pitanja i traženjem odgovora, pokrene dijaloge i destabilizira usvojene i prihvatljive norme. Umjetnički rad stoga postaje svojevrsan alat za promjenu načina djelovanja unutra ustaljenih obrazaca djelovanja. U intimni umjetnički prostor djelovanja Andreja otvoreno i aktivno uključuje publiku i suradnice/suradnike i stručnjakinje/stručnjake iz različitih znanstvenih i društvenih područja stvarajući umjetničke projekte, u kojima svatko ima svoju ulogu i vidljivost, koji teže dijalogu, inkluziji i dekonstrukciji dominantnih narativa, te uspostavlja odnose zasnovane na predanosti, uključivosti i brizi. Njezin rad postaje platforma za afirmacije različitosti, upozoravanje na određene anomalije društava i aktivno uključivanje publike u analizu osobnih i društvenih pozicija te potiče na preuzimanje odgovornosti za to kako se odnosimo prema problemima društveno uvjetovanih stvarnosti i kako reagiramo na njih.

Sagledavanje recentnoga umjetničkog opusa u formi retrospektivne izložbe gotovo je uvijek izazov za umjetnika, kustosa, ali i za instituciju, koja se koristi navedenim formatom za otvaranje novih značenja u sadašnjem kontekstu. Izložbom *Činiti svijet boljim mjestom* Muzej suvremene umjetnosti

**Martina
Munivrana**

tijekom pet mjeseci trajanja izložbe postaje prostor suradnje, trajnog dijaloga koji potiče zajednicu i suradnju u muzeju i izvan njega. Feminističkim umjetničkim praksama, koje su suradničke, aktivističke, izvedbene i intimne i koje čine temeljno polazište rada Andreje Kulunčić, izložba nudi alate za promjenu, potiče hrabrost da izrazimo nesigurnosti i sumnje, da prihvatimo i mijenjamo osobne pozicije te ih pretvorimo u snagu suradničkog djelovanja.

Početna pozicija rada na izložbi retrospektivnog karaktera bila je revizija tridesetogodišnjega umjetničkog rada i djelovanja autorice, na osnovi koje je provedena nova analiza i istraživanje o mogućnostima društveno angažirane umjetničke prakse i njezine namjere da potiče promjene povezane s društvenim anomalijama. Jedan je od ciljeva izložbe i obrana uvjerenja autorice da se društveno angažiranom umjetnošću mogu postići pomaci koji će svijet učiniti boljim mjestom.

Iz bogatog autoričina opusa za izložbu su odabrani projekti usmjereni na probleme povezane s rodnom ravnopravnošću, kulturnom raznolikošću, migracijama, radničkim pravima, važnošću samoorganizacije i drugim raspoređene u pet tematskih cjelina: feminizam, trauma, migracije, samoorganizacija, samoedukacija i metarazina, odnosno *strukturalna analiza umjetničke metodologije*. U svakoj cjelini predstavljen je odabrani izbor realiziranih projekata umjetnice. Podjela radova po temama omogućila je nov pogled na njezinu umjetničku produkciju i potaknula promišljanje o značenju i formi samostalne (retrospektivne) muzejske izložbe koja predstavlja umjetnički opus utemeljen na društveno angažiranoj umjetničkoj praksi. Izložba, a time i muzejski izložbeni prostor postaje pokretač i inicijator društvenih promjena.

Izložba obuhvaća i rezultate istraživanja nastalih suradnjom umjetnice s kustosicama s kojima je tijekom trideset godina djelovanja radila na kompleksnim produkcijama. Kustosice/suradnice bile su: Irena Bekić (Hrvatska), Amanda de la Garza Mata (Meksiko), Anca Verona Mihuleţ (Rumunjska / Južna Koreja) i Katharina Schlieben (Njemačka). Novom suradnjom za potrebe retrospektivne izložbe umjetnica je dodatno produbila i proširila svoja istraživanja te sa suradnicama otvorila nova pitanja unutar svoje angažirane društvene umjetničke prakse – od problema reprezentacije i rubnog djelovanja u kontekstu muzejskog predstavljanja, preko suradničkih modela, do uloge estetskog čina u kontekstu produkcije i prezentacije. Time je muzejski prostor postao mjestom transformacije uvriježenih načina prezentacije.

Pozicioniranjem vlastite umjetničke prakse u svojevrsni obnovljeni suradnički i istraživački eksperiment, Andreja Kulunčić uspostavlja *nove prostore značenja* koji su plod višeslojnog istraživanja njezina opusa u kontekstu postojećih narativa koji se odnose na društveno angažiranu umjetničku praksu, u kontekstu društvenih fenomena koji se sagledavaju iz različitih perspektiva. Realizacijom muzejske retrospektive, navedene suradnje i istraživački procesi rezultirali su bogatim popratnim programom izložbe koji obuhvaća diskurzivne i edukativne sadržaje te aktivan rad s lokalnom zajednicom tijekom trajanja izložbe.

Nastavak teksta referira se na tematske cjeline izložbe, koje su markirale prostor predstavljenim radovima i projektima, iako konkretno određene navedene tematske cjeline koegzistiraju i isprepliću se u svojim značenjima i međusobnim refleksijama.

Polazište prve tematske cjeline nazvano je *feminizam*, koji se tradicionalno definira kao skupina društvenih pokreta, svjetonazora i teorija koja afirmira promicanje političkih, ekonomskih te socijalnih prava i položaja žena u svrhu postizanja rodne ravnopravnosti. U suvremenom kontekstu, djelovanje feminizma širi se i na zagovaranje prava svih marginaliziranih društvenih skupina. Temeljno su umjetničko polazište feminističke umjetničke prakse i strategije. Kako bi preispitala dominantne načine percepcije stvarnosti, Andreja Kulunčić putem svojih radova daje glas društveno nepriviligiranim i marginaliziranim skupinama. Njezini radovi nisu tek estetski objekti podložni klasifikaciji, već prostori koji proizvode značenja i potiču djelovanje. Čitaju se kao kulturne prakse koje imaju potencijal transformirati i mijenjati. Svojim umjetničkim izrazom umjetnica otvara prolaze prema novim dimenzijama subjektiviteta i različitosti, preusmjeravajući ih u preobraženo područje kulturnog značenja. U kontekstu feminizma to znači osporavanje patrijarhalne dominacije simboličkog i širenje njegova kapaciteta za prihvaćanje drugih, drukčijih, razlikovnih značenja i subjektiviteta.

Radovi predstavljeni u tematskoj cjelini feminizma sadržavaju zajednička obilježja kao što su kritičko promišljanje društvenih nejednakosti i nepravdnosti kroz participativne, interaktivne i medijske određene formate, koji aktivno uključuju publiku, marginalizirane glasove i javni, stvarni prostor. Svojim projektima umjetnica ukazuje na sustavnu nepravdu bez obzira na to je li riječ o rodnoj diskriminaciji (*indeks.žene*), manjinskim identitetima i institucionalnom rasizmu (*ISTE*), radničkim pravima u tranziciji (*NAMA*), maloljetničkoj trudnoći (*Maloljetnička trudnoća*) ili ekonomskom izrabljivanju migranata (*Samo za Austrijance*).

Navedenim projektima autorica dosljedno daje prostor *glasovima* onih koji su inače potisnuti iz javnog diskursa – žene, radnice, migranti, manjinske skupine – govorom u prvom licu, anonimnošću ili vizualnom reprezentacijom u javnom prostoru. Participativnim metodama suradnje, radionicama, javnim anketama i dijalogom s osobama na koje se određena tema odnosi, umjetnica poništava granicu između sebe (umjetnice) i drugih (subjekta) te omogućuje da rezultat (produkcija rada) postane zajednički čin djelovanja. Izmještanje prezentacije iz javnog prostora u muzejsku instituciju za potrebe izložbe, prostor dijaloga i razmjene iskustva ulazi u prostor institucionalnog djelovanja i time kreira novu strategiju označavanja unutar ustaljenih institucionalnih dominantnih okvira. Intencijom da potakne društvenu reakciju i raspravu, umjetnički rad izlazi iz okvira reprezentacije i postaje živa intervencija unutar arhitekture zadanoga izložbenog prostora. Time se prostor institucije transformira iz pokaznog, izložbenog u prostor živog i javnog.

Kolektivna trauma kao estetski otisak

Druga tematska cjelina referira se na temu traume. Fenomen traume predstavlja temeljnu krizu reprezentacijskih modela koji sagledavaju referenciju u smislu izravne, nedvosmislene veze događaja i shvaćanja. Ponavljanje traumatskih iskustava putem sjećanja i narativa oblikuje načine na koje društvo razumije prošlost.¹ Umjetnički proces i rad Andreje

¹ Ulrich Baer. *Spectral Evidence – the Photography of Trauma* (Massachusetts: The MIT Press, Institute of Technology, Cambridge, Massachusetts, 2002.), 1–24.

Kulunčić oslanja se na propitivanje osobnih i kolektivnih pozicija žene unutar postojećih narativa, pri čemu se referira na traumu – osobnu i kolektivnu. U kategoriji iskazivanja odnos prema traumi temelji se na preuzimanju i dijeljenju, intimnosti i suosjećanju, odnosno *matričnoj subjektivnosti*. Pojam matrice u psihoanalizu uvodi umjetnica, filozofkinja i psihoanalitičarka Bracha L. Ettinger², razvijajući ga u dijalogu s Freudovom i Lacanovom teorijom te unutar feminističke misli. Ona matricu opisuje kao žensku subjektivnu dimenziju, odnosno matrični prostor koji nije mjesto dominacije, identifikacije ili posjedovanja, već mjesto susreta, zajedništva, suosjećanja i priznavanja razlike. U tom kontekstu razvija i pojam *matrixial gaze*, koji nudi alternativu tradicionalnom, muški kodiranom „muškom pogledu” (*male gaze*), otvarajući prostor za drukčije oblike percepcije, afektivne razmjene i etičkog odnosa prema Drugom. U matričnoj sferi, prostoru zajedništva i emocionalne povezanosti, estetski učinci svjedoče o tome da se tragovi isprepliću između umjetnika, gledatelja i svijeta, pri čemu umjetnice i umjetnici preuzimaju „traume svijeta” i ugrađuju ih u umjetničko djelo. Takva praksa uključuje ne samo osobna iskustva nego i kolektivne, nesvjesne tragove boli. Iz te perspektive, umjetnica/umjetnik postaje posrednik u suočavanju s traumom, upotrebljavajući umjetnost kao prostor za susret sebe i Drugoga.

Strategijom označavanja u kojoj kolektivnu traumu pretvara u estetski otisak, Andreja Kulunčić upozorava na društvo koje je patrijarhalno prema ženskoj traumi, koje je metodom zaborava i negiranja potisnulo ženska stradanja u javnom diskursu o totalitarnom nasilju. Njezin zadnji *site-specific* projekt, realiziran na lokalitetima ženskoga političkog zatvora Goli otok i Sveti Grgur, *Vi ste Partiju izdale onda kada je trebalo da joj pomognete*³, 2019. – 2022.⁴, želi učiniti vidljivim više od osamsto pedeset osuđenica u ženskim političkim logorima Goli otok i Sveti Grgur, čija su stradanja potpuno izostala iz dominantnoga povijesnog narativa o logorima arhipelaga Goli. Kulunčić iz zaborava preuzima svjedočanstva stradalih žena, ukazujući na potisnutu i zanemarenu kolektivnu memoriju, težeći posthumnoj resubjektivizaciji žena koje su stradale i bile žrtve političkih sistema. Rad ujedno upućuje na nasilnu i mizoginu biopolitiku u logoru, koja je sustavno napadala reproduktivno zdravlje kažnjenica i isključivala njihove spolne specifičnosti te u isto vrijeme okretala zatvorenice jedne protiv drugih, što je uzrokovalo duboku traumu i dugogodišnju šutnju žena o iskustvu u logoru. Time taj projekt postaje snažna umjetnička intervencija, koja strategijom označavanja intervenira u političku i povijesnu nepravdu, umjetničkim označavanjem i memorijalizacijom ne rekonstruira samo prošlost već progovara i o sadašnjem društvenom odnosu prema ženskoj traumi. U umjetničkom projektu *Vi ste Partiju izdale onda kada je trebalo da joj pomognete* održavaju se i radionice *850 žena za 850 žena*, koje Andreja Kulunčić provodi od 2021. Radionice okupljaju žene i posjetiteljice izložbi u kolektivnoj akciji izrade glinenih figurica. Svaka sudionica izrađuje jednu skulpturicu posvećenu jednoj od osamsto pedeset političkih kažnjenica s Golog otoka i Svetog Grgura, simbolično vraćajući njihova imena i iskustva u javni prostor. Umjesto rekonstrukcije povijesti, nastaje antispomenik – fragmentiran, nestabilan i otvoren za nova čitanja.

2 Bracha Ettinger, *The Matrixial Gaze*; Feminist Arts and Histories Network, Department of Fine Art, University of Leeds, 1995.

3 Naslov je izjava upraviteljice logora Goli Marije Zelić.

4 Kustosice su projekta Irena Bekić i Anca Verona Mihuleţ, suradnice su na projektu Renata Jambrešić Kirin, antropologinja, i Dubravka Stijačić, psihoterapeutkinja.

Memorija se gradi taktilnim iskustvom osjeta, zajedništva i djelovanja, čime sjećanje postaje aktivan i transformativan čin u sadašnjosti. U društvu koje je kolektivno potisnulo povijesne činjenice stradanja i traume žena, taj projekt otvara nove strategije označavanja putem evokacije sjećanja zajedničkim djelovanjem i osjetilnim procesom rada s materijalom.

Egzil i disperzija migracije

Važan je segment u radu Andreje Kulunčić preispitivanje stereotipnih pogleda na migrantske radnike, premještajući fokus s njihove ekonomske uloge na njihovu kulturnu i ljudsku dimenziju putem participativnih umjetnosti koja im daje glas i prostor za izražavanje vlastitog identiteta. To upućuje na treću tematsku dionicu izložbe posvećenu radovima koji u fokus stavljaju teme povezane s migracijom.

Egzil i disperzija migracije mogu se interpretirati kao odgovor na složene procese globalizacije i postkolonijalizma u kasnokapitalističkom kontekstu. Migracije pojedinaca ili pak cijelih naroda posljedica su različitih faktora koji obuhvaćaju ratove, nasilje i siromaštvo, do klimatskih promjena i nesigurnosti. U potrazi za sigurnošću, migracije su odraz ljudske potrage za boljim životom i uvjetima suprotnima onima u kojima trenutačno žive. Pozicija imigranata jest pozicija nesigurnosti i političke napetosti te simbolizira marginalizirane i isključene iz dominantnih društvenih i političkih struktura. Pitanja pozicije imigranata i našeg odnosa prema Drugima i drukčijima i njihovoj pripadnosti ili nepripadnosti aktualna su i danas upravo zato što se masovna migracija i raseljavanje naroda u 21. stoljeću nastavljaju nesmanjenom brzinom.

Homi K. Bhabha u svojoj ključnoj knjizi *Smještanje kulture: suverenitet u doba globalizacije* [*The Location of Culture*] analizira liminalnost ili bezgraničnu hibridnost kao paradigmu postkolonijalne tjeskobe, ukazujući na to da se susrećemo s bezgraničnom hibridizacijom koja nas podsjeća i upućuje na kolonizaciju, odnosno model kolonijalne tjeskobe, dok s druge strane u procesu hibridizacije, permanentnog miješanja i isprepletanja, omogućuje stvaranje novih značenja i novih autoriteta, poništavajući stare.

Teorija hibridnosti upućuje na to da kulturni identiteti nisu statični, već se stalno konstruiraju i dekonstruiraju u „liminalnom prostoru“, između dominantnih i subverzivnih narativa. Uz koncept hibridnosti, Bhabha je razvio i koncepte prostora između, nepripadnosti, treći prostor, vernakularni kozmopolitizam, kulturalno prevođenje i vremenski procjep, koncepte koji uključuju svu dramatičnost povijesnog i ljudskog preživljavanja, a odnose se na teme kolonijalizma, nacionalizma, kulture i reprezentacije. Terminom *vernacular cosmopolitanism* (kozmpolitizam izvornog subjekta) Bhabha upućuje na način života i mišljenja kojem je potrebno „kulturalno prevođenje“, ali ne da bi se proizvele univerzalne norme, već da bi se vidjele pozitivne vrijednosti koje nose izmješteni subjekti – utišani i marginalizirani u odnosu na procese dominacije i nove globalne i migrantske konfiguracije.

Hibridni identiteti koji uključuju marginalizirane skupine – migranti, izbjeglice i manjinske etničke i spolne zajednice – predstavljeni su u radovima i projektima u ovoj tematskoj jedinici. Kulunčić svojim umjetničkim radom otvara prostor u kojem se stvaraju novi identiteti interakcijom i suradnjom s povijesno isključenima iz dominantnih kulturnih i političkih narativa. Realizirajući rad u javnom prostoru, primjenjujući kolektivne

intervencije i participativne formate, umjetnica otvara prostor za vidljivost, dijalog i preispitivanje institucionalnih struktura koje proizvode društvenu isključenost.

Radovi *1 FRANAK = 1 GLAS, sight.seeing, Samo za Austrijance, Bosanci van! (radnici bez granica), Učimo napraviti mjesto svima* i *O stanju nacije* obuhvaćaju direktnu participaciju i suradnju s ilegaliziranim imigrantima, radnicima migrantima, tražiteljima azila, pripadnicima etničkih i spolnih manjina. Umjetnica ne govori samo o njima, već uspostavlja dijalog s njima – njihova iskustva, glasovi i perspektive postaju temelj njezina umjetničkog istraživanja, koje prelazi granice reprezentacije i postaje sredstvo političkog djelovanja. Uključujući migrante i ilegalizirane radnike, umjetnica se bavi temama pripadnosti, političke vidljivosti i identitetske fluidnosti, odnosno putem umjetnosti gradi prostor za hibridne identitete koji nisu povezani s pripadnošću koja se ne temelji na podrijetlu ili trenutačnoj geografskoj pripadnosti zemlji u kojoj trenutačno borave, nego s procesima kulturne interakcije i političke emancipacije. Radovi koji su prvotno bili realizirani u javnom prostoru, ulaskom u kontekst muzejske izložbe transformiraju izložbeni prostor u politički aktivan prostor – prostor dijaloga, osnaživanja i solidarnosti. U tim projektima, kao i u prethodnima, Kulunčić gradi dugotrajne procese temeljene na povjerenju, suradnji i brizi. Osnaživanjem sudionika otvara prostor za razumijevanje i prihvaćanje koji se prenosi i na publiku.

Novi realizirani rad *Mikrosituacije zajedništva: stvaranje iskustva bivanja skupa*⁵ istražuje mogućnosti stvaranja zajedničke budućnosti sa stranim radnicima i radnicama u Hrvatskoj kroz umjetnički, kulturni i dijaloški prostor. Projekt, razvijen u suradnji s migrantima iz Filipina i Indonezije, oblikuje hibridni prostor unutar muzeja – prostor „trećeg mjesta” koji povezuje različita iskustva identiteta, pripadnosti i svakodnevice. Fokus umjetnice usmjeren je na kulturu, zajedništvo i kolektivno djelovanje te time stvara prostor za dijalog između lokalnog i migrantskog stanovništva, što se može promatrati kao postkolonijalni „treći prostor” u kojem se susreću različiti identiteti i iskustva. Ovaj prostor ne definira samo suprotne pozicije već i suživljene realnosti koje proizlaze iz susreta Drugih.

Okwui Enwezor u svojim razmatranjima navodi da je postkolonijalni svijet svijet susreta, mjesto raskrižja, točka na kojoj se ponovno pregovara o dominantnim praksama uključivanja i isključivanja te poziciji moći, kao i kulturi prevođenja Drugih i drukčijih. U postkolonijalnom je stanju suvremena umjetnost složena i dostupna, dio je angažirane kulturne prakse, koja govori kako dominantne prakse i njihove protuprakse koegzistiraju u krizi:

Prema navedenom, egzil i disperzija migracije mogu se definirati kao odgovor na kasnokapitalističko raskrižje globalizacije i postkolonijalizma. U onoj mjeri u kojoj je lik imigranta postao sablast modernoga biopolitičkog diskursa, kao što nas podsjećaju mislioci poput Giorgia Agambena, Hanne Arendt, Arjuna Appaduraija i drugih, pitanja mjesta i pripadnosti još će neko vrijeme biti aktualna, i to upravo zato što se masovna, nezapamćena migracija i kolosalno raseljavanje naroda u dvadesetom stoljeću nastavljaju nesmanjenom brzinom. Ova kretanja

5 Projekt se nadovezuje na rad Andreje Kulunčić *Učimo napraviti mjesta svima* (2023./2024.), nastao u suradnji s indonezijskim građevinskim radnicima zaposlenima na obnovi zgrade Umjetničkog paviljona u Zagrebu. Kustosica je projekta Irena Bekić, a projekt je realiziran u suradnji s Umjetničkim paviljonom u Zagrebu.

i dalje su norma sadašnjosti. Zbog problema neravnomjernog razvoja i nasilnih sukoba koji čine pozadinu globalne migracije, opća kriza koja se često pripisuje beskrajnom kretanju velikih populacija ostat će dio globalnog diskursa o mjestu. Ova kretanja remete prostorne koordinate suvremenog stanovanja i mjesta, reartikulirajući etičko sučeljavanje stranca i susjeda. Sporovi koji se javljaju oko uvjeta mjesta jasno pokazuju da je iz nasilne logike kolonizacije osvanuo novi poredak postkolonijalnih migracija, o čemu se sada kontinuirano piše.⁶

Svojim projektima umjetnica Andreja Kulunčić stvara prostor za vidljivost marginaliziranih skupina te ujedno omogućuje redefiniciju tih prostora. Realizacijom projekta *Mikrosituacije zajedništva* Kulunčić u muzejskom prostoru stvara nov prostor za migrante u kojem oni mogu povezati različita iskustva identiteta, pripadnosti i svakodnevne života u Hrvatskoj. Taj prostor postaje fizičko mjesto za razmjenu iskustava i redefiniranje pripadnosti, slično Enwezorovu shvaćanju postkolonijalnog svijeta kao prostora u kojem se pregovara o novim, hibridnim formama zajedništva i pripadnosti. Rad Andreje Kulunčić otvara nove prostore za teorijska razmatranja koja uključuju teme hibridnosti, liminalnosti i preispitivanja prostora i identiteta, kojima otvara nove mogućnosti za društveni dijalog, političku aktivaciju i umjetničku reintegraciju marginaliziranih skupina u šire društvene i političke tokove. Kulunčić svojim umjetničkim radom, referirajući se na novonastale društvene i geopolitičke promjene, upozorava na nužnost pri sagledavanju i kontekstualizaciji određenih procesa i njihova usvajanja.

Zajednički prostor suradnje, dijaloga i kolektivne kreativnosti

Važan segment rada umjetnice prikazan je u četvrtoj i petoj dionici izložbe posvećenima samoorganizaciji i samoedukaciji.

Proces u kojem pojedinci ili skupine preuzimaju inicijativu i odgovornost za stvaranje, strukturiranje i provedbu umjetničkih i društvenih aktivnosti, bez potrebe za hijerarhijskim ili autoritarnim vođenjem ili upravljanjem, omogućuje realizaciju zajedničkog prostora suradnje dijaloga i kolektivne kreativnosti. Projekti Andreje Kulunčić često istražuju kako se zajednice mogu organizirati participativnim modelima umjetničkog djelovanja. Zajedničkim djelovanjem određene skupine ljudi i razmjenom ideja, svojom umjetničkom praksom zalaže se za *kolektivnost*, *brigu* i *uzajamnost*, koji nisu samo određeni pojmovi i okviri djelovanja, nego i stvarni alati koji se primjenjuju u izgradnji boljih društvenih odnosa i jačanja zajednice. Svojim projektima Kulunčić pokazuje da umjetnost može biti poticaj za osnaživanje pojedinaca i zajednica u procesu samoorganizacije.

Projekt *Kreativne strategije* istražuje kreativne odgovore na svakodnevne izazove s kojima se suočavaju pojedinci i zajednice, koji proizlaze iz nedostatnih ili neadekvatnih institucionalnih mehanizama. Kulunčić u ovom projektu analizira osobne i grupne strategije snalaženja koje pridonose poboljšanju života u kontekstu društvenih i institucionalnih ograničenja.

6 Okwui Enwezor, „Place-Making or in the ‘Wrong Place’: Contemporary Art and the Postcolonial Condition”. U: *Former West: Art and the Contemporary After 1986*, ur. Maria Hlavajova i Simon Sheik (Cambridge, MA, London: The MIT Press, 2016.), 56.

U sklopu šireg projekta *Kreativne strategije* i u sklopu izložbe umjetnica je razvila novi rad *Muzejski vrt / Jestivi muzej* radi stvaranja zajednice u urbanom vrtu. U svojem umjetničkom djelovanju Andreja Kulunčić kontinuirano gradi prostore za razvoj društvenih odnosa, jačanje zajedničkih praksi i osnaživanje pojedinaca pojmovima kolektiva, brige i uzajamnosti. Umjetnica je u tom radu osmislila društveni prostor koji briše granice zadanoga arhitektonskog unutarnjeg i vanjskog prostora muzeja te otvara mogućnosti za eksperimentiranje s idejom zajedničkog dobra. Vrt nije zamišljen samo kao mjesto za odmor ili razgovor, već kao prostor u kojem se putem zajedničke prakse vrtlarstva – i s ukrasnim i jestivim biljkama – razvija osjećaj odgovornosti i brige. Muzej u tom procesu poprima ulogu društvenog agensa: postaje propustan, povezuje se sa susjedstvom i otvara prostor za stvaranje zajedništva u vremenu snažne individualizacije i društvene fragmentacije.

Oslanjajući se na koncept samoedukacije, koji se odnosi na proces učenja i razvoja vještina izvan formalnoga obrazovnog sustava, umjetnica ističe važnost samostalnog istraživanja, kritičkog razmišljanja i aktivnog sudjelovanja u vlastitom obrazovanju. Često istražuje kako samoedukacija može osnažiti pojedince i zajednice, omogućujući im da preuzmu kontrolu nad svojim učenjem i razvojem. To omogućuje pojedincu da razvija vlastite kreativne metode koje osnažuju procese samosvjesnog stvaranja i kritičkog mišljenja, što pridonosi dubljoj i kvalitetnijoj suradnji u samoorganiziranom umjetničkom okviru.

Rad *Susret društvenog JA* dijaloškim fragmentima istražuje odnos pojedinca prema društvu, fokusira se na dinamiku između osobne introspekcije i društvene interakcije. Serijom dijaloga, umjetnica poziva posjetitelje da preispitaju poziciju u kojoj su dio društvenog tkiva, ističući kako društvo oblikuje svakog pojedinca, ali i obratno – pojedinci svojim djelovanjem oblikuju društvo. Dijaloge izgovaraju dvije glumice (Alma Prica i Jadranka Đokić) na pet različitih postaja u prostoru izložbe, što omogućuje interaktivnu i dinamičnu unutarnju promjenu tematskih cjelina izložbe. To omogućuje posjetiteljima da se emocionalno i intelektualno povežu s temama koje izložba obrađuje, stvarajući prostor za osobnu refleksiju i društvenu analizu. Kazalištem kao medijem umjetnica se služi kao alatom za kritičko promišljanje i subjektivni doživljaj. Izvedba u interakciji s publikom, prostorom i glasom stvara interakciju koja izlazi iz okvira tradicionalnog i poništava tradicionalno pasivnu ulogu gledatelja.

Ne nudeći gotova rješenja, umjetnica osigurava prostor za razmjenu i dijalog o složenim društvenim pitanjima. Tekstovi koje glumice izgovaraju nisu samo reakcija na umjetničke radove u prostoru, nego i refleksija na širi društveni kontekst, pozivajući na dublje razumijevanje i kritičko razmišljanje o društvenim normama, pravilima i odnosima.

Kulunčić u ovom radu istražuje „prostorne prijelaze” društvenih odnosa, u kojima se prepoznaje ambivalentnost i fluidnost identiteta, a društvo i pojedinci nisu fiksirani, već u stalnom procesu međusobne transformacije. Također, dijalog u *Susretu društvenog JA* može se promatrati kao prostor u kojem se različite perspektive, identiteti i iskustva mogu susresti i rekonstruirati.

Važno je naglasiti kako je u središtu stvaralaštva umjetnice Andreje Kulunčić publika – ne kao tihi promatrač, već kao suigrač u procesu promišljanja i djelovanja. Edukativnim radionicama, razgovorima i inkluzivnim

inicijativama koje spajaju različite zajednice, izložba *Činiti svijet boljim mjestom* postaje živi organizam – prostor susreta, učenja i solidarnosti.

Edukativne radionice i diskusije povezane s izložbom omogućit će posjetiteljima i posjetiteljicama aktivno sudjelovanje, potičući ih na kritičko razmišljanje i angažman na ključnim društvenim pitanjima. Interkulturalna suradnja još je jedan važan aspekt programa izložbe. Aktivnosti koje povezuju strane radnike i radnice s lokalnim stanovništvom promiču inkluzivnost i otvorenost, čime prostor Muzeja postaje dostupnim svim društvenim skupinama. U poticajnom zajedničkom djelovanju, u prostoru muzeja otvara se mjesto susreta, suradnje inkluzije i zajedničkog rasta, u kojem individualno prelazi u kolektivno, gdje moje mjesto postaje naše mjesto razumijevanja, rasta i suživota.

engaged visual artistic practice in changing the existing social situation, i.e., the artist's statement that socially engaged art makes the world a better place with its doing. In her artistic practice, Andreja Kulunčić indicates the social injustices – she identifies them, studies their causes, and examines the possible manners of resistance. Her art is not only a reflection of reality, but also a tool for change which stimulates the audience into critical thinking and active participation.

The exhibition setup, co-authored by Andreja Kulunčić and exhibition curator Martina Munivrana (MSU, Zagreb) is structured in five thematic units:

- A feminism**
- B trauma**
- C migration**
- D self-organisation and self-education**
- E artist's methodology**

Through these units, new work is presented, based on the curatorial research of the artist's artistic activity and the re-examination of the function and form of a solo (retrospective) museum exhibition: a cultural agent – the propeller and initiator of change.

In her works, Andreja Kulunčić examines the different aspects of social relationships and social practice, with an interest in socially engaged topics, interaction with different audiences, and collaboration on collective projects. She establishes her own interdisciplinary networks and perceives her artistic work as research, a process of collaboration and self-organisation. Her work has been presented at relevant international exhibitions including Documenta 11 (Kassel), Documenta 4 (Frankfurt), 8th Istanbul Biennial (Istanbul), Liverpool Biennial (Liverpool), 10th Triennale di Milano (Milan), India Biennial (New Delhi), at group exhibitions at the Whitney Museum of American Art (New York), PS1 (New York), and at solo exhibitions at the Contemporary Art Museum (Mexico City), the Modern Gallery (London), the MSUB (Munich), the E (Napoli), etc. and the Academy of Fine Arts in Rome.

info/



Andreja Kulunčić: To Make the World a Better Place

— The exhibition *To Make the World a Better Place* at the Museum of Contemporary Art in Zagreb presents for the first time the artistic activity of visual artist Andreja Kulunčić. Andreja Kulunčić's artistic oeuvre is one of the key oeuvres within the framework of socially engaged artistic practice. The exhibition brings an overview of her activity from the 1990s until the present day. With strategies of action within the existing standards of visual codes, the artist opens up new spaces for understanding reality by indicating social anomalies and injustices. This arises from her need to establish dialogues and to destabilise the adopted and acceptable norms with her artistic work, by posing questions and seeking answers. The artwork therefore becomes a kind of tool for changing the mode of action within the established paradigms of action. Andreja openly and actively includes in the intimate artistic space of action the audience and collaborators from various scientific and social fields, creating art projects in which everybody has their own role and visibility, aiming at dialogue, inclusion and reconstruction of the dominant narratives, and establishes relationships based on dedication, inclusion, and care. Her work becomes a platform for affirming diversity, indicating particular social anomalies, and active inclusion of the audience in the analysis of personal and social positions, encouraging the acceptance of responsibility for our treatment of the issues of socially conditioned realities and our reactions thereto.

An overview of a recent artistic oeuvre in the form of a retrospective exhibition is nearly always a challenge for an artist, a curator, but also for the institution that uses the aforementioned format to open up new meanings in present-day context. Throughout the five-month course of the exhibition *To Make the World a Better Place*, the Museum of Contemporary Art becomes a space of collaboration, of permanent dialogue that stimulates the community

**Martina
Munivrana**

and collaboration in and outside the Museum. With feminist art practices—which are collaborative, activist, performative, intimate, and a starting point of Andreja Kulunčić's work—the exhibition offers tools for change, motivates the courage to express our uncertainties and doubts, to accept and change personal positions, transforming them into the power of collaborative action.

The starting position at the exhibition of retrospective character was the revision of the author's thirty-year work and activity, on the basis of which a new analysis and research of the possibilities of socially engaged artistic practice was conducted, as well as the latter's intent to encourage change related to social anomalies. One of the exhibition goals is also to defend the author's belief that socially engaged art can achieve the shifts that will make the world a better place.

The exhibition presents a selection of projects from the author's rich oeuvre aiming at issues related to gender equality, cultural diversity, migrations, workers' rights, the importance of self-organisation, etc., divided in five thematic units: feminism, trauma, migration, self-organisation, self-education and the meta-level, i.e., a *structural analysis of the artist's methodology*. Each unit features a selection of the artist's actualised projects. The division of works by topic has enabled a new perspective of her artistic production and encouraged deliberation on the meaning and form of a solo (retrospective) museum exhibition that presents an artistic oeuvre founded on socially engaged artistic practice. The exhibition, and thereby the museum's exhibition space becomes the propeller and initiator of social changes.

The exhibition also encompasses the results of research conducted by the artist in collaboration with the curators with whom she worked on complex productions over the thirty-year period of activity. They are Irena Bekić (Croatia), Amanda de la Garza Mata (Mexico), Anca Verona Mihuleț (Romania / South Korea), and Katharina Schlieben (Germany). With a new collaboration for the purpose of the retrospective exhibition, the artist additionally deepened and expanded her research and, together with her collaborators, opened up new questions within her socially engaged artistic practice – from issues of representation and marginal action in the context of museum presentation, models of collaboration, all the way to the role of the aesthetic act in the context of production and presentation. The museum space has thereby become the site of transformation of the established modes of presentation.

By positioning her own artistic practices in a kind of regenerated collaboration and research experiment, Andreja Kulunčić establishes **new spaces of meaning** as the result of the multilayered research of her oeuvre in the context of existing narratives relating to the socially engaged artistic practice, in the context of the social phenomena perceived from different perspectives. By actualising a museum retrospective, the aforementioned collaborations and research processes resulted in the exhibition's rich accompanying programme that encompasses discursive and educational contents, as well as active work with the local community during the exhibition.

The text below refers to the exhibition's thematic units that marked the space with presented works and projects, even though the abovementioned, concretely defined thematic units coexist and intertwine in their meanings and mutual reflections.

The starting point of the first thematic unit is named *feminism*, which is traditionally defined as a set of social movements, worldviews and ideas affirming the promotion of political, economic and social rights and positions of women with the purpose of achieving gender equality. In contemporary context, the activity of feminism also expands to advocating for the rights of all marginalised social groups. The artist's fundamental starting point are the feminist art practices and strategies. So as to reexamine the dominant ways of the perception of reality, through her works Andreja Kulunčić gives a voice to socially unprivileged and marginalised groups. Her works are not merely aesthetic objects that are subject to classification, but rather spaces that produce meanings and encourage action. They are interpreted as cultural practices with a potential for transformation and change. Through her artistic expression, Andreja Kulunčić opens up passages towards new dimensions of subjectivity and diversity, redirecting them into the transformed field of cultural meaning. In the context of feminism, this means that the patriarchal domination of the symbolic is contested, while its capacity is broadened to accommodate the other, the different, the distinctive meanings and subjectivities.

The works presented in the thematic unit of feminism contain shared features such as critical deliberation on social inequalities and injustices thorough participative, interactive and media-defined formats, which actively include the audience, the marginalised voices, and the public, actual space. With her projects, the artist indicates systematic injustice, whether it be gender discrimination (*women.index*), minority identities and institutional racism (*EQUALS*), workers' rights in transition (*NAMA*), underage pregnancy (*Teenage Pregnancy*), or economic exploitation of migrants (*Austrians Only*).

With the aforementioned projects, the author persistently gives space to the voices of those who are otherwise repressed from public discourse—women, workers, migrants, minority groups—with first-person speech, anonymity, or visual representation in public space. With participative methods of collaboration—workshops, public surveys, and dialogue with the persons to which a particular topic relates—the artist abolishes the boundary between herself (an artist) and others (the subjects), enabling the result (production of the work) to become a shared act of doing. By displacing the presentation from public space into the museum institution for the purpose of the exhibition, the space of dialogue and exchange of experience enters the space of institutional action, thereby creating a new strategy of designation within the established institutional dominant framework. With the intention to provoke social reaction and discussion, the artwork exits the framework of representation and becomes a living intervention within the architecture of an established exhibition space. Thereby the space of the institution transforms from a demonstrative, exhibitivie one into a space of life and publicness.

Collective trauma as an aesthetic imprint

The second thematic unit refers to the topic of trauma. The phenomenon of trauma is a fundamental crisis of representational models which perceive reference in the sense of direct, unambiguous link between events and comprehension. The repetition of traumatic experiences through memories

and narratives shapes the manners in which society comprehends the past.¹ Andreja Kulunčić's artistic process and work relies on the re-examination of personal and collective positions of women within existing narratives, whereby she refers to trauma – both the personal and the collective one. In the category of expression, the attitude towards trauma is based on overtaking and sharing, intimacy and compassion, i.e., *matrixial subjectivity*. The notion of matrix was introduced in psychoanalysis by artist, philosopher and psychoanalyst Bracha L. Ettinger,² who developed it in dialogue with the theories by Freud and Lacan and as part of the feminist thought. She describes the matrix as a female subjective dimension, i.e., the matrixial space where there is no room for domination, identification, or possession, but is rather the site of meeting, togetherness, compassion, and acknowledging diversity. In this context, she also develops the notion of the *matrixial gaze*, which provides an alternative to the traditional, male-coded *male gaze*, thereby opening up space for different forms of perception, affective exchanges, and ethical attitude towards the Other. In the matrixial sphere, the space of togetherness and emotional connection, aesthetic effects testify of the fact that traces are intertwined between the artist, the viewer and the world, whereby the artists take over the “traumas of the world” and incorporate them into an artwork. Such practice includes not only personal experiences, but also the collective, unconscious traces of pain. From this perspective, the artist becomes a mediator in facing trauma, using art as a space for meeting the Other.

With a strategy of designation in which she turns collective trauma into an aesthetic imprint, Andreja Kulunčić warns of the society that is patriarchal towards women's trauma, and which has suppressed women's suffering in public discourse on totalitarian violence with the method of oblivion and denial. Her most recent site-specific project, actualised in the localities of women's political prison on Goli Otok and Sveti Grgur, *You Betrayed the Party Just When You Should Have Helped It*,³ 2019–2022,⁴ she seeks to make visible more than 850 convicts in women's political camps of Goli Otok and Sveti Grgur, whose suffering is completely absent from the dominant historical narrative on the camps of the Goli archipelago. Kulunčić takes from oblivion the testimonies of the victims, indicating the suppressed and neglected collective memory and striving for posthumous re-subjection of the women who suffered as victims of political systems. The work simultaneously refers to the violent and misogynous biopolitics at the camp, which systematically attacked the convicts' reproductive health and excluded their gender specificities, simultaneously turning the convicts against each other, which caused deep trauma and years-long silence of the women regarding their experience at the camp. This project thereby becomes a powerful artistic intervention that intervenes with the strategy of designation in political and historical injustice, and uses artistic designation and memorialisation not only to reconstruct history, but also to

1 Ulrich Baer. *Spectral Evidence – the Photography of Trauma* (Massachusetts: The MIT Press, Institute of Technology, Cambridge, Massachusetts, 2002), 1–24.

2 Bracha Ettinger, *The Matrixial Gaze*; Feminist Arts and Histories Network, Department of Fine Art, University of Leeds, 1995.

3 The title is a statement by Marija Zelić, supervisor of the Goli camp.

4 Irena Bekić and Anca Verona Mihuleț curated the project, with anthropologist Renata Jambrešić Kirin and psychotherapist Dubravka Stijačić as project collaborators.

address the present-day social attitude towards women's trauma. Within the art project "You Betrayed the Party Just When You Should Have Helped It," the workshops *850 Women for 850 Women*—which Kulunčić has conducted since 2021—are also organised. The workshops bring together women and exhibition visitors in a collective action of sculpting clay figurines. Each participant makes a single figurine dedicated to one of the 850 women political prisoners from Goli Otok and Sveti Grgur, thereby symbolically bringing their names and experiences back into public space. In lieu of the reconstruction of history, an anti-monument emerges – fragmented, unstable, and open to new interpretation. The memory is built with the tactile experience of sensation, togetherness and action, with which remembrance becomes an active and transformative act in the present. In a society which collectively suppressed the historical facts of women's suffering and trauma, this project opens up new strategies of designation through an evocation of memory with joint action and a sensory process of work with the material.

Exile and dispersion of migration

An important segment in Andreja Kulunčić's work is the questioning of stereotypical views of migrant workers, shifting the focus from their economic role onto their cultural and human dimension through participative art which gives them the voice and space for expressing their own identity. This refers to the third thematic segment of the exhibition, dedicated to the works focused on topics related to migration.

Exile and dispersion of migration can be interpreted as a response to complex processes of globalisation and postcolonialism in the context of late capitalism. The migrations of individuals or even of entire nations are a consequence of different factors encompassing wars, violence and poverty, all the way to climate changes and uncertainty. In search of security, the migrations are a reflection of the human quest for a better life and conditions contrary to those in which they currently live. The position of immigrants is a position of uncertainty and political tension, and symbolises those who are marginalised and excluded from the dominant social and political structures. The questions of the immigrants' position and our attitude towards the Others and different ones, as well as toward their belonging or nonbelonging, are topical even today, exactly because the mass migration and the displacement of nations continue at a steady rate in the 21st century.

In his key book *The Location of Culture*, Homi K. Bhabha analyses liminality or limitless hybridity as a paradigm of the postcolonial anxiety, indicating the fact we are facing boundless hybridisation that reminds us of and indicates colonisation, i.e., the model of colonial anxiety, while on the other hand—in the process of hybridisation, permanent mixing and intertwining—it enables the creation of new meanings and new authorities while abolishing the old ones.

The theory of hybridity indicates that cultural identities are not static, but are rather constantly constructed and deconstructed in the "liminal space" between the dominant and the subversive narratives. Alongside the concept of hybridity, Bhabha also developed the concepts of the space between, of nonbelonging, a third space, vernacular, cosmopolitanism, cultural translation and temporal rift, concepts that include all the drama of historical and human survival, and which refer to the topics of colonialism,

nationalism, culture, and representation. With the term *vernacular cosmopolitanism*, Bhabha indicates the manner of life and thinking that requires “cultural translation,” albeit not to produce universal norms, but rather to make visible the positive values borne by the displaced subjects – silenced and marginalised in relation to the processes of domination and the new global and migrant configuration.

The hybrid identities that include marginalised groups—migrants, refugees, and minority ethnic and sexual communities—are represented in the works and projects in this thematic unit. With her artistic work, Kulunčić opens up space in which new identities are created with interaction and collaboration with those who have been historically excluded from the dominant cultural and political narratives. By actualising the work in public space, by applying collective interventions and participative formats, the artist opens up space for visibility, dialogue, and re-examining the institutional structures that produce social exclusion.

The works *1 CHF = 1 VOICE*, *sight.seeing*, *Austrians Only*, *Bosnians Out!* (*Workers Without Frontiers*), *We Learn to Make Space for Everyone* and *On the State of the Nation* encompass direct participation and collaboration with illegalised immigrants, migrant workers, asylum seekers, and members of ethnic and sexual minorities. The artist speaks not only about them, but rather establishes dialogue with them – their experiences, voices and perspectives become the basis of her artistic expression, which goes beyond the limits of representation and becomes a tool for political action. By including the migrants and the illegalised workers, the artist tackles the topics of belonging, political visibility and identity fluidity, i.e., through art she builds space for hybrid identities which are not related to the belonging that is not based on origin or current geographic belonging to the country in which they currently reside, but rather to the processes of cultural interaction and political emancipation. The works that were initially actualised in public space transform the exhibition space—by entering the context of a museum exhibition—into a politically active space, a space of dialogue, empowerment, and solidarity. In these projects, as well as in previous ones, Kulunčić builds long-term processes based on trust, collaboration, and care. By empowering the participants, she opens up space for understanding and acceptance that is also transferred to the audience.

The new actualised work *Micro-Situations of Togetherness: Creating the Experience of Being Together*⁵ explores the possibilities of creating a joint future with foreign workers in Croatia through artistic, cultural, and dialogue space. The project, developed in collaboration with migrants from the Philippines and Indonesia, forms a hybrid space within the museum – the space of the “third place” that connects the different experiences of identity, belonging, and everyday life. The artist’s focus is aimed at culture, togetherness and collective action, thereby creating a dialogue between the local and migrant population, which can be viewed as the postcolonial “third space” in which different identities and experiences meet. This space does not define merely opposite positions, but rather also the coexisting realities arising from the meeting of “Others.”

5 The project builds on Andreja Kulunčić’s work *We Learn to Make Space for Everyone* (2023/2024), made in collaboration with Indonesian construction workers employed on the renovation of the building of the Art Pavilion in Zagreb. The project was curated by Irena Bekić and was made possible in collaboration with the Art Pavilion in Zagreb.

In his deliberations, Okwui Enwezor states that the postcolonial world is a world of meeting, a place of intersection, a point at which the dominant practices of exclusion and inclusion and the position of power, as well as the culture of translating the Others and the different ones are being renegotiated. In the postcolonial condition, contemporary art is complex and available, it is part of the engaged cultural practice that addresses the manner in which the dominant practices and their counter-practices coexist in a crisis:

Herein, the routes of exile and the dispersion of migration can be defined as a response to the late capitalist intersection of globalization and postcolonialism. To the degree that the figure of the immigrant has become a specter of modern biopolitical discourse, as thinkers such as Giorgio Agamben, Hannah Arendt, Arjun Appadurai, and others remind us, questions of place and belonging will remain with us for a while, not least because the twentieth century's massive, unprecedented migration and colossal displacement of peoples have continued unabated. These movements remain the norm of the present. Due to the problems of uneven development and violent conflict that form the background to global migration, the general crisis often ascribed to the unending movement of large populations will remain part of the global discourse about place. These movements disturb the spatial coordinates of contemporary dwelling and place, rearticulating the ethical confrontation between the stranger and the neighbor. The disputes that arise about the condition of place make clear that out of the violent logic of colonization has dawned a new order of postcolonial migration, one continuously emblemized in the writing of new scripts [...]⁶

With her projects, artist Andreja Kulunčić creates space for the visibility of marginalised groups, simultaneously enabling the redefinition of these spaces. By actualising the project "Micro-Situations of Togetherness," Kulunčić creates in the museum space a new space for migrants, in which they can connect the different experiences of identity, belonging, and everyday life in Croatia. This space becomes a physical place for the exchange of experience and the redefinition of belonging, similar to Enwezor's understanding of the postcolonial world as a space in which new, hybrid forms of togetherness and belonging are negotiated. The work by Andreja Kulunčić opens up new spaces for theoretical deliberations that include the topics of hybridity, liminality, and the questioning of space and identity, with which she opens up new possibilities for social dialogue, political activation and artistic reintegration of marginalised groups into wider social and political currents. With her artistic work, while referring to the newly emerged social and geopolitical changes, Kulunčić warns of the necessity of perceiving and contextualising certain processes and their adoption.

6 Okwui Enwezor, "Place-Making or in the 'Wrong Place': Contemporary Art and the Postcolonial Condition." In: *Former West: Art and the Contemporary After 1986*, Maria Hlavajova and Simon Sheikh (Eds.), Cambridge, MA, London: The MIT Press, 2016: 56.

A common space of collaboration, dialogue, and collective creativity

An important segment of the artist's work is featured in the fourth and fifth section of the exhibition, dedicated to self-organisation and self-education. The process in which individuals or groups take the initiative and responsibility for creating, structuring and implementing artistic and social activities, without the need for hierarchical or authoritarian leadership or management, enables the actualisation of the common space of collaboration, dialogue, and collective creativity. The projects by Andreja Kulunčič often explore as to how communities can organise themselves with participative models of artistic action. With a joint action by a specific group of people or by exchanging ideas, she advocates with her artistic practice for *collectiveness*, *care* and *mutuality*, which are not merely particular concepts and frameworks of action, but rather also actual tools applied in the construction of better social relations and the empowerment of the community. Kulunčič demonstrates with her projects that art can be an incentive for empowering individuals and the community in the process of self-organisation.

The project *Creative Strategies* explores creative responses to everyday challenges faced everyday by individuals and communities, which arise from insufficient or inadequate institutional mechanisms. In this project, Kulunčič analyses personal and group strategies of coping, which contribute to the improvement of life in the context of social and institutional limitations.

As part of the broader project *Creative Strategies* and within the framework of the exhibition, the artist has developed a new work, entitled *Museum Garden / Edible Museum*, so as to create a community in an urban garden. In her artistic activity, Andreja Kulunčič continuously builds spaces for the development of social relations, the strengthening of joint practices, and the empowerment of individuals with the concepts of collective, care, and mutuality. In this work, the artist conceived a social space that erases the boundaries of the set architectural internal and external space of the museum and opens up possibilities for experimenting with the idea of the common good. The garden is not conceived merely as a place for leisure or conversation, but rather as a space in which a sense of responsibility and care is developed through a joint practice of gardening with both decorative and edible plants. In this process, the museum acquires the role of a social agent: it becomes permeable, it connects with the neighbourhood, and opens up space for creating togetherness in an era of strong individualisation and social fragmentation.

By relying on the concept of self-education, which refers to the process of learning and developing skills outside of the formal education system, the artist highlights the importance of independent research, critical thinking, and active participation in own education. She often explores how self-education can empower individuals and communities, enabling them to take over the control of their learning and development. It enables an individual to develop own creative methods which empower the processes of self-assured creation and critical thinking, which contributes to a deeper and better-quality collaboration within a self-organised artistic framework.

The work *Meeting the Social Self* explores with dialogue fragments the attitude of an individual towards the society, and focuses on the dynamics between personal introspection and social interaction. In a series of dialogues, the artist invites the visitors to reexamine the position in which they are part of the social tissue, highlighting the manner in which society forms every individual, but also vice versa – the individuals form society with their action. The dialogues are spoken by two actresses (Alma Prica and Jadranka Đokić) at five different stations in the exhibition space, which enables an interactive and dynamic internal change of the exhibition's thematic units. This enables the visitors to emotionally and intellectually connect with the topics addressed by the exhibition, thereby creating space for personal reflection and social analysis. The artist uses the medium of theatre as a tool for critical deliberation and subjective experience. In interaction with the audience, space and voice, the performance creates an interaction that exceeds the framework of the traditional and abolishes the traditionally passive role of the spectator.

Without offering readymade solutions, the artist provides space for exchange and dialogue on complex social issues. The texts spoken by the actresses are not merely a reaction to artworks in space, but rather also a reflection on the broader social context, which invites us to deeper understanding and critical thinking on social norms, rules, and relations.

In this work, Kulunčić studies “spatial transitions” of social relations, in which the ambivalence and fluidity of identity is recognised, while the society and the individuals are not fixed, but rather in a constant process of mutual transformation. Furthermore, the dialogue in *Meeting the Social Self* can be observed as a space in which different perspectives, identities and experiences can be encountered and reconstructed.

It is important to point out that the focus of artist Andreja Kulunčić's creation is the audience – not as a silent observer, but rather as a teammate in the process of deliberation and action. With educational workshops, talks and inclusive initiatives that bring together different communities, the exhibition *To Make the World a Better Place* becomes a living organism – a space of meeting, learning, and solidarity.

The educational workshops and discussions connected with the exhibition will enable the visitors to actively participate, encouraging them to think critically and engage in key social matters. The intercultural collaboration is another important aspect of the exhibition programme. The activities connecting the foreign workers with the local population promotes inclusivity and openness, with which the space of the Museum becomes accessible to all social groups. In a stimulating joint action, in the space of the museum there opens up a place of meeting, collaboration, inclusion and mutual growth, in which the individual becomes the collective, where my place becomes our place of understanding, growth, and coexistence.

Feminizam

— Feminizam (franc. *féminisme*, prema lat. *femina*: žena) tradicionalno se definira kao skupina društvenih pokreta, svjetonazora i teorija koja promiče unaprjeđenje političkih, ekonomskih te socijalnih prava i položaja žena u svrhu ostvarenja rodne ravnopravnosti. U suvremenom kontekstu, djelovanje feminizma širi se i na zagovaranje prava svih marginaliziranih društvenih skupina. Kako bi preispitala dominantne načine percepcije stvarnosti, Andreja Kulunčić kroz svoje radove daje glas društveno neprivilegiranim i marginaliziranim skupinama. Njezini radovi nisu tek estetski objekti podložni klasifikaciji, već prostori koji proizvode značenja i potiču djelovanje. Čitaju se kao kulturne prakse koji imaju potencijal transformirati i mijenjati. Kroz svoj umjetnički izraz Andreja Kulunčić otvara prolaze prema novim dimenzijama subjektiviteta i različitosti, preusmjeravajući ih u preobraženo područje kulturnog značenja. U kontekstu feminizma to znači osporavanje patrijarhalne dominacije simboličkog te širenje njegova kapaciteta za prihvatanje drugih, drugačijih, razlikovnih značenja i subjektiviteta.



Osjećam se...

Zadovoljnom

- Imam podršku obitelji i prijatelja.
- Slobodno upravljam svojim financijama.
- Partner ravnopravno sudjeluje u kućanskim poslovima i brini o djeci.
- Na poslu me suvažavaju i cijene.
- Uživam u svom stanovanju.
- Slobodno odlučujem o tome kako živim.

Diskriminiranom

- Moje godine uvijek su problem.
- Nemam pristup kvalitetnoj ginekološkoj skrbi.
- Tebe napredujem na poslu od muških kolega.
- Odluke o mojem životu ugrožavaju moje radno mjesto i napredovanje.
- Odrudi mi se u neravnopravnom položaju zbog onoga što sam (socijalni položaj, seksualna orijentacija, nacionalnost, boja kose, invaliditet...).

Zlostavljanom

- Partner me kontrolira.
- Trpim stalne manifestacije nasilja.
- Imam seksualni odnos s partnerom čak i kada ne želim.
- Živim sam podlo uznemiravanja.
- Sustav me ne štiti od nasilja.

AKO SE PREPOZNAVATE U BILU KODU OD
NAVIDENIH TVRDNJI, OBLAZITE ANONIMNU
PORUKU NA BROJ 1022 TELEFONU.

0800 10 22

Feminism

— Feminism (French: *féminisme*, from Latin: *femina* [woman]) is traditionally defined as a set of social movements, worldviews and theories promoting the improvement of political, economic and social rights and status of women, with the aim of achieving gender equality. In contemporary context, the agency of feminism also extends to the advocacy of rights for all marginalised social groups. So as to reexamine the dominant manners of perceiving reality, through her works Andreja Kulunčić provides a voice to socially unprivileged and marginalised groups. Her works are not merely aesthetic objects that are subject to classification, but rather spaces that produce meanings and encourage action. They are interpreted as cultural practices with a potential for transformation and change. Through her artistic expression, Andreja Kulunčić opens up passages towards new dimensions of subjectivity and diversity, and redirects them into the transformed field of cultural meaning. In the context of feminism, this means that the patriarchal domination of the symbolic is contested, while its capacity is broadened to accommodate the other, the different, the distinctive meanings and subjectivities.



stom
er Place

V







**VOGLIO adottare
un bambino con la
mia compagna.**

UGUALI



**NON VOGLIO che i
miei figli si vergognino
di parlare arabo per
strada o sull'autobus.**

UGUALI



**VOGLIO che le persone
mi vedano come qualsiasi
altro essere
umano,
non
semplicemente
come un
membro
della
comunità
Rom**

UGUALI



**N VOGLIO evitare
stantemente alcune
ti della città per paura
attacchi razzisti.**

UGUALI



**VOGLIO che le persone
stano a disagio per
presenza o che mi
voltino le spalle.**

UGUALI



**NUR ÖSTERREICHERINNEN
SEXARBEITERINNEN GESUCHT!**

**Nützen sie die
Gelegenheit!
Erfolgreich
in die
Zukunft!**

WIR BIETEN

ausgezeichnete Arbeitsbedingungen:
Vertraglich nicht vereinbarte Löhne, kein
fixer Arbeitsort, kein rechtlicher Status,
keine arbeitsrechtlichen Schutzbestim-
mungen bei gleichzeitiger Steuerpflicht,
kein Zugang zu sozialen Netzwerken,
hohes physisches und psychisches Ge-
sundheitsrisiko, mögliche körperliche
Gewalt, berufsbedingte Abhängigkeiten,
finanzielle Ausbeutung, soziale Ausgren-
zung und Diskriminierung

WIR ERWARTEN

Sie sind österreichische Staatsbürgerin
mit Matura oder Hochschulabschluss,
attraktiv, motiviert, pflichtbewusst und
riskobereit.

RUFEN SIE AN 01 581 02 97

wenn Sie die Anforderungen erfüllen, und die nötige Motivation
und langjährig einschlägige Erfahrung mitbringen





Putzfrau gesucht!

NUR ÖSTERREICHERINNEN



SIE sind österreichische Staatsbürgerin mit Matura oder Hochschulabschluss. Sie sind motiviert, reinlich, verlässlich, freundlich, genau, fleißig und schnell.

WIR bieten ausgezeichnete Arbeitsbedingungen:
Niedrige Löhne, lange Arbeitszeiten ohne Pausen, keine Sozial- und Unfallversicherung, kein Urlaubs- oder Weihnachtsgeld, kurzfristig angesetzte Arbeitseinsätze, kein Fahrtkostenersatz, keine Anmeldung, keine Überstundenbezahlung, keine Wochenend- oder Nachtzuschläge, keine Bezahlung nach Ausbildungsstand sowie wahrscheinliche Diskriminierung aufgrund von Rasse oder Geschlecht.

RUFEN SIE UNS AN

Wenn Sie sich mit den Anforderungen dieser Jobbeschreibung identifizieren können: Tel Nr.:

01 581 02 97

Now that I'm pregnant I think a lot about how I am going to finish my school with a baby. Is my baby's father going to stay with me? What will I do for my baby? It's really hard.

[age 14] huyton



Britain's teenage pregnancy rate is the highest in Europe

Trauma

— Fenomen traume predstavlja temeljnu krizu reprezentacijskih modela koji sagledavaju referenciju u smislu izravne, nedvosmislene veze događaja i shvaćanja. Ponavljanje traumatskih iskustava kroz sjećanje i narative oblikuje način na koje društvo razumije prošlost (Ulrich Baer, 2002.) Umjetnički proces i rad Andreje Kulunčić oslanja se na propitivanje osobnih i kolektivnih pozicija žene unutar postojećih narativa, pri čemu se referira na traumu – osobnu i kolektivnu. Unutar kategorije iskazivanja odnos prema traumi temelji se na preuzimanju i dijeljenju, intimnosti i suosjećanju, odnosno *matričnoj subjektivnosti*.

Bracha L. Ettinger (1995.) uvodi koncept matrice, kao ženske subjektivne dimenzije u psihoanalizi, odnosno matrični prostor koji nije mjesto dominacije, identifikacije ili posjedovanja, već prostor *susreta, zajedništva, suosjećanja i razlike*.

U matričnoj sferi, prostoru zajedništva i emocionalne povezanosti, estetski učinci svjedoče o tome da se tragovi isprepliću između umjetnika, gledatelja i svijeta, pri čemu umjetnice i umjetnici preuzimaju „traume svijeta“ i ugrađuju ih u umjetničko djelo. Takva praksa uključuje ne samo osobna iskustva nego i kolektivne, nesvjesne tragove boli. Iz ove perspektive, umjetnica/umjetnik postaje posrednik u suočavanju s traumom, upotrebljavajući umjetnost kao prostor za susret između sebe i Drugoga.

Strategijom označavanja unutar koje kolektivnu traumu pretvara u estetski otisak, Andreja Kulunčić upozorava na društvo koje je patrijarhalno prema ženskoj traumi, koje je metodom zaborava i negiranja potisnulo ženska stradanja u javnom diskursu o totalitarnom nasilju.

Vi ste partiju izdale onda kada
je trebalo da joj pomognete,
Goli otok, Sveti Grgur,
2019.–2022. / *You Betrayed
the Party Just When You Should
Have Helped It*, Goli Otok, Sveti
Grgur, 2019–2022



Trauma

— The phenomenon of trauma represents the fundamental crisis of representational models that perceive a reference in the sense of direct, unambiguous connection between events and comprehension. The repetition of traumatic experiences through memories and narratives forms the manner in which society understands the past (Ulrich Baer, 2002). Andreja Kulunčić's artistic process and work relies on the questioning of personal and collective positions of a woman within existing narratives, whereby she refers to trauma – both personal and collective. Within the category of expression, the attitude towards trauma is based on taking and sharing, intimacy and compassion, i.e., *matrixial subjectivity*.

Bracha L. Ettinger (1995) introduces the concept of the matrix as a women's subjective dimension in psychoanalysis, i.e., the matrixial space that is not a site of domination, identification or possession, but rather of *gathering, collectiveness, compassion, and diversity*.

In the matrixial sphere, the space of collectiveness and emotional collection, the aesthetic effects testify of the traces intertwined between artists, spectators and the world, whereby the artists take the trauma and incorporate it in an artwork. Such practice includes not only personal experiences, but also the collective, unconscious traces of pain. From this perspective, an artist becomes an intermediary in facing trauma, using art as the space for an encounter with the Other.

With the strategy of designation, with which she turns the collective trauma into an aesthetic imprint, Andreja Kulunčić warns of the society that is patriarchal towards women's trauma, and which suppressed with the method of oblivion and denial the suffering of women in the public discourse on totalitarian violence.





jele smo kao zvjeri. Stalno u strahu i na oprezu.



3 kao duhovni

smo nosile iz n



Ja nisam neprijatelj ove zemlje.

Vi ste partiju izdale onda kada je trebalo da joj pomognete, 2019.–2022.,
5-kanalna videoinstalacija; detalj / You Betrayed the Party Just When You
Should Have Helped It, 2019–2022, 5-channel video installation; detail



Onaj tko je tukao jače, brže je izlazio van. Oni koji su se odupirali, ostajali su dulje.



je, ali svi smo tučeni i svi smo mi tukli druge.

Ja nisam neprijatelj ov



spušteni na razinu egzekut

e zemlje, samo nisam mogla da otkucavam



ora.

Znam bila je mlada devojka, studentkinja filozofije,
vrlo lepa i dobra, zvala se Zora. ... Ona je umrla.
Ja sam pitala da li će sad njeni doći da je nose kući
da je sahrane. Onda mi ove iz Uprave kažu - ne
može to, njoj nisu istekle dve godine, ona mora
tu odležati pa makar i mrtva.



Vi ste Partiju izdale onda kada je trebalo da joj pomognete*

— Aktiviranje sjećanja na stradanje više od 850 kažnjenica u političkim logorima za žene na otocima Goli otok i Sveti Grgur u fokusu je ovog umjetničko-istraživačkog projekta. Režim u logoru sustavno je ugrožavao reproduktivno zdravlje žena, osjećaj etičke odgovornosti i skrbi za druge te isključivao njihove spolne specifičnosti. Kažnjenice su bile prisiljavane da kažnjavaju, nadziru i isljeđuju jedna drugu, što je, uz težak rad, rezultiralo njihovom dubokom traumom i dugogodišnjom šutnjom.

Kroz prostorne umjetničke intervencije na lokalitetima Golog otoka i Svetog Grgura, izložbe, mrežnu stranicu, publikacije te niz radionica i razgovora, projekt dekonstruira hotimičnu amneziju ženske povijesti Golog otoka i otvara prolaz pamćenju. Pri tome poseže za subverzivnom komemoracijskom formom – antispomenikom – koji ne nameće sjećanje, već ga traži u stalno obnavljajućem prožimanju osporenih sjećanja te spoznajama i osjećajima publike.

Izložba je, usredotočena na transformaciju ženskog tijela podvrgnutog ugnjetavanju ili traumi, podijeljena u tri postaje: mjesto za gestualnu interpretaciju svakodnevne torture nad ženama na Golom otoku i Svetom Grguru u formi peterokanalne instalacije; prostor za promišljanje i komplementarno razmišljanje koji sadržava vizualne materijale – crteže, fotografije i objekte – nastale kroz umjetničko istraživanje; te zonu sudjelovanja, koju umjetnica svakodnevno izvodi kroz različite akcije, razvijane u suradnji s publikom. Postavom i popratnim radionicama izložba evocira ideje logora i antispomenika, kao oličenja političke egzistencije žena u modernom dobu. Unutar prostora muzeja posjetitelj/posjetiteljica postaje čuvar/čuvarica memorije, sudionik/sudionica umjetničkog procesa i svjedok/svjedokinja kontingentne povijesti.

Suradnice:

antropologinja Renata
Jambrešić Kirin,
psihoterapeutkinja
Dubravka Stijačić

* izjava upraviteljice logora
Goli otok Marije Zelić

Vi ste partiju izdale...
svjedočanstva bivših logorašica
ispisana na različitim
mjestima na zidovima muzeja
/ You Betrayed the Party...
testimonies of former detainees
written in various locations on
the walls of the museum

You Betrayed the Party Just When You Should Have Helped It*

— The focus of this art and research project is the activation of the memory of suffering of more than 850 women convicts in the political camps of Goli Otok and Sveti Grgur. The regime in the camps systematically endangered the women's reproductive health, their sense of ethical responsibility and caring for others, and excluded their sexual specificities. The convicts were forced to punish, control and interrogate each other which, together with hard manual labour, resulted in deep trauma and years-long silence.

Through artistic spatial interventions at the sites of Goli Otok and Sveti Grgur, exhibitions, a website, publications, and a series of workshops and talks, the project deconstructs the deliberate amnesia regarding the history of women in Goli Otok and opens the path to memory. Thereby it uses a subversive commemorative form – an anti-monument – which does not impose memory, but rather searches for it in the constantly renewing permeation of disputed memories and the knowledge and feelings of the audience.

The exhibition is centred on the transformation of a woman's body when subjected to oppression or trauma, and is divided into three stations: the site for the gestural interpretation of daily torture endured by the women on Goli Otok and Sveti Grgur in form of a five-channel installation; the space for reflection and complementary deliberation containing visual materials – drawings, photographs and objects – created through artistic research; and the zone of participation, performed daily by the artist herself through various actions developed in collaboration with the public. Through the setup and the accompanying workshops, the exhibition evokes the ideas of *camps* and *anti-monuments* as the epitomes of women's political existence throughout modernity. Within the Museum spaces, the visitor becomes a keeper of memory, a participant in the artistic process, and a witness to contingent history.

Collaborators:
anthropologist Renata
Jambrešić Kirin,
psychotherapist
Dubravka Stijačić

* statement by Marija Zelić,
warden of the Goli Otok
camp

*Vi ste partiju izdale... pogled
na izložbu / You Betrayed the
Party... installation view*

NA TVORBU KRENI, SVETI KOSMAK,
 INTEND. JE MO KOSMO PITANJE:
 „BITI ILI NE BITI?“
 KEO BUNOS - BUNOS.
 KEO NE BUNOS - BUNOS BUNOS.

SEMAK STERANKI KOSMAK TIKKA ZA
 BUNOS KAPITAN KAS I SAVINO.
 VA BUNOSKOST,
 BUNOSKOST BUNOSKOST!

BUNOS KOSMAK

KosmaK kosmaK, a kosmaK, a kosmaK
 KosmaK, a kosmaK, a kosmaK
 KosmaK, a kosmaK, a kosmaK
 KosmaK, a kosmaK, a kosmaK

„KosmaK, a kosmaK, a kosmaK, a kosmaK“
 „KosmaK, a kosmaK, a kosmaK, a kosmaK“
 „KosmaK, a kosmaK, a kosmaK, a kosmaK“
 „KosmaK, a kosmaK, a kosmaK, a kosmaK“

Vera Vukobratović





Vi ste partiju izdale... prostor radionice 850 žena za 850 žena, 2022.–2025. / You Betrayed the Party... workshop space 850 Women for 850 Women, 2022–2025







*Vi ste partiju izdale... pogled na izložbu /
You Betrayed the Party... installation view*





Vi ste partiju izdale...
trake od tkanine na kojima
publika ispisuje imena bivših
logorašica, 2022.–2025. /
You Betrayed the Party...
textile ribbons on which the
audience writes the names of
former detainees, 2022–2025





EROSAVA

ER CECILIA





*Vi ste Partiju izdale... figurice od gline nastale na radionicama
850 žena za 850 žena / You Betrayed the Party... clay figurines
created in the workshops 850 Women for 850 Women*



850 žena za 850 žena, antispomenik, akcija izrade skulpturica, 2022.–2025. /
850 Women for 850 Women, anti-monument, sculpture-making action, 2022–2025





Antispomenik: put do zaboravljenog povijesnog događaja*

— U ovom tekstu bavit ću se povijesnim sjećanjem kao etičkom obvezom i sredstvom intervencije u proces društvenih promjena, s posebnim naglaskom na problem izostavljanja žena iz glavnih povijesnih narativa. Moja problematizacija postavljena je u odnosu na marginaliziranu povijesnu epizodu političkog logora za žene na Golom otoku i Svetom Grguru. Istražit ću kako se putem taktika društveno angažirane umjetničke prakse ova zaboravljena povijesna epizoda može učinkovito pozicionirati u fokus javnosti i uključiti u institucionalne okvire. Posebnu pažnju posvetit ću konceptu antispomenika kao inovativnom kritičkom pristupu memorijalizacijskim praksama nasilnog naslijeđa. Antispomenik uključuje publiku u proces prenošenja memorije, omogućujući svakome da prema vlastitom interesu traži informacije i odgovore te, gradeći vlastito sjećanje, postane prenositelj/ prenositeljica memorije, preuzimajući odgovornost za budućnost.

U radu ću se poslužiti studijom slučaja *850 žena za 850 žena*, koju sam inicirala i vodim od 2021. unutar umjetničkog projekta *Vi ste Partiju izdale onda kada je trebalo da joj pomognete*, kao konkretnim primjerom participativne gradnje kolektivnog antispomenika i repozicioniranja prema sjećanju. Ova participativna praksa ukazuje na to kako se umjetničkim intervencijama sjećanje ne zatvara, monumentalizira ili odlaže, nego se aktivno prenosi iz prošlosti preko sadašnjega kolektivnog djelovanja u budućnost. Rad pruža uvid na koji se način preko umjetničkih taktika uspostavlja veza s marginaliziranom poviješću te osnažuje kolektivno sjećanje s idejom povijesne pravednosti i inkluzije.

**Andreja
Kulunčić**

* Prvotno objavljeno u: Kulunčić, A., „Anti-Monument“, *AM Journal*, br. 34, 2024., 99–113, <https://doi.org/10.25038/am.v0i28.567>

U postavljanju teze da antispomenik na učinkovitiji način približava traumatične i neispričane povijesti od konvencionalnih spomenika, oslanjam se na nekoliko ključnih teorijskih pristupa: teorije sjećanja kulturalnih studija, aktivizam sjećanja kao strateško obilježavanje osporavane prošlosti, feminističku kritiku muškog historicizma i participativni umjetnički rad. Teorije sjećanja kulturalnih studija omogućavaju razumijevanje formiranja i prijenosa kolektivnog sjećanja kroz kulturne prakse te njihova utjecaja na identitet i kolektivnu svijest. Aktivizam sjećanja analiziram kao sredstvo destabilizacije dominantnih povijesnih narativa i otvaranja prostora za marginalizirane glasove, što pridonosi stvaranju pravednijeg i inkluzivnijeg društva. Kroz feminističku kritiku muškog historicizma istražujem kako rodne dinamike oblikuju povijesno sjećanje i komemoraciju, posebno u kontekstu zanemarenih ženskih priča. Participativni umjetnički rad nudi metodološki pristup u stvaranju antispomenika, otvara prostor uključivanja zajednice u proces, čime se osnažuju marginalizirani glasovi i stvaraju novi oblici kolektivnog sjećanja. Memorijalizaciju u ovom kontekstu promatram kao dinamični agens društvene promjene, a ne samo kao akt komemoracije. Sjećanje postaje način kritičke intervencije s idejom povijesne pravednosti i inkluzije te uspostavljanja novih kulturnih praksi. Kao studiju slučaja razmatram marginaliziranu povijesnu epizodu političkog logora za žene na Golom otoku i Svetom Grguru koji je djelovao od 1950. do 1956. i utamničio više od 850 žena. Kroz sakupljanje i interpretaciju postojećih dokumenata, informacija, snimljenih izjava, zapisa i intervjua sa suradnicama – antropologinjom Renatom Jambrešić Kirin i psihoterapeutkinjom Dubravkom Stijačić – te participativnim djelovanjem pozvanih sudionica u izradi skulpturica u glini, tijekom više godina gradile smo internetski i fizički arhiv kao dvije različite taktike stvaranja, interpretiranja i čuvanja sjećanja. Ovim tekstom dokumentiram participativni rad kao mogući način intervencije u društvenom tkivu, istražujući kako antispomenik može aktivno sudjelovati u oblikovanju sadašnjosti i budućnosti, kritički se postavljajući prema sjećanju i zaboravu.

Memorijalizacija u suvremenom kontekstu

Društva koja aktivno rade na sjećanju i zaboravljanju poistovjećuju memorijalizaciju s nekom vrstom etičke obveze. Time se repozicioniraju u odnosu prema prošlosti, sadašnjosti i budućnosti.¹ Prema Aleidi Assmann, sjećanje je važan resurs za ponovno zamišljanje nacionalnih kolektiva i konstantnu transformaciju kulturnih normi u društvu.² Konvencionalni spomenici, podizani u ime vladajuće ideologije, jednodimenzionalni su u tumačenju prošlosti i ne mogu zamijeniti odgovorno sjećanje.³ Osim što nas obvezuju na sjećanje specifičnoga povijesnog događaja, spomenici nam daju i jasnu interpretaciju i gestualnost, odnosno tjelesnost prema tako izdvojenom sjećanju. Pritom se postavlja pitanje ne samo čega se sjećamo nego i kako se sjećamo te kakve društvene i kulturne prakse razvijamo. Rituali žalovanja

1 Alaida Asman, *Oblici zaborava* (Beograd: Biblioteka XX vek, 2018.), 6–10.

2 Aleida Assmann, „Foreword”, u: *The Routledge Handbook of Memory Activism*, ur. Yifat Gutman i Jenny Wüstenberg (New York, London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2023.), 1.

3 James E. Young, „The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today”, *Critical Inquiry* 18 (zima 1992.): 267–296.

i komemoracije često su povezani sa zajedničkim performativnim aktom tijekom kojeg se gradi sjećanje i stvara osjećaj pripadnosti zajednici.⁴

Živimo u povijesnom trenutku kada memorijalizacija prati jačanje nacionalnog narativa podržana autoritativnim vladama, dok suprotno (ili usporedo s tim) u društveno odgovornim zajednicama ona postaje agens, odnosno alat društvene promjene.⁵ Memorijalizacija u suvremenom kontekstu može preuzeti zadatak promišljanja postojećih te gradnju novih materijalnih objekata sjećanja s idejom povijesne pravednosti i inkluzije te uspostavljanja novih kulturnih praksi. Yifat Gutman i Jenny Wüstenberg, u *Handbook of Memory Activism* pišući o memorijalizaciji u suvremenom kontekstu, definiraju aktivizam sjećanja kao „strateško obilježavanje osporavane prošlosti” koje ima za cilj postizanje političkih promjena.⁶ Sjećanje time postaje način intervencije u proces društvenih promjena. Aktivisti sjećanja, naglašavajući konstruiranu prirodu službenih narativa, nude alternativu kojom uzrujavaju postojeći društveni i politički poredak. Aktivističke prakse mogu imati neželjene i dugotrajne posljedice i u onim slučajevima kad nisu uspjele promijeniti službeni narativ.⁷ Reinterpretiraju se pojedini dominantni povijesni narativi te se uključuju marginalni i zanemareni povijesni događaji. Takav pristup sjećanju, osim reinterpretacije povijesti, podrazumijeva i iznalaženje suvremenih materijalnih objekata sjećanja i performativnih činova s novim referentnim okvirima.

Država u kojoj živim nastala je nasilnim raspadom prethodne, što otvara mnoga pitanja marginaliziranih, zaboravljenih, ignoriranih, brisanih, prikriivenih, skrivenih, prešućenih i tome sličnih strategija prema prošlosti.⁸ Jedan od marginaliziranih i manje važnih povijesnih pravaca u tako postavljenom okviru svakako je i ženska povijest, pogotovo ona koja je bila nasilna i koja se našla izvan povijesnih linija koje osiguravaju legitimnost poretka. Marginalizirane ženske povijesti nisu utilitarne, nisu jednoznačne, nisu homogene, ne mogu se monopolizirati. Prije bismo mogli reći da smetaju. Krhke su, utišane, fragmentirane, često u tragovima, uglavnom prešućene i ignorirane.⁹

Kritika izostavljenih povijesti: *HERstory*

Njezina se priča (*HERstory*) rijetko upisuje u njegovu (*HISstory*). Dok je *HISstory* većinski oblikovana iz muške perspektive, *HERstory* se često percipira kao suprotstavljena ili marginalizirana. Muško patrijarhalno društvo i njegove konstitucije uspostavljaju se time što „žena ne postoji”, odnosno što nije nositeljica povijesno važnih događaja, otkrića, umjetničkih dijela ili važnih svakodnevnih aktivnosti. Ovakav pristup kontinuirano učvršćuje rodne stereotipe. Promicanje *njezine priče* stavlja u fokus ženske povijesne narative, iskustva i doprinose, istodobno postavljajući pitanja o rodnoj ravnopravnosti

4 Za novije interpretacije performativnosti komemoracije, vidi: Marija Đorđević, *Jugoslavija pamti* (Beograd: Evropa nostra Srbija, 2021.).

5 Aleida Assmann, „Foreword”, 1.

6 Yifat Gutman i Jenny Wüstenberg, *The Routledge Handbook of Memory Activism* (New York, London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2023.), 5.

7 Gutman i Wüstenberg, *The Routledge Handbook of Memory Activism*, 353.

8 Vidi strategije zaboravljanja kod Asman, *Oblici zaborava*, 19–23.

9 Podsjetila bih na knjigu *Rat nema žensko lice* (Zagreb: Edicije Božićević, 2019.) nobelovke Svetlane Aleksijevič, o sramu koji odlikovane sovjetske borkinje danas osjećaju zbog svojeg aktivnog doprinosa pobjedi u Drugom svjetskom ratu.

i inkluziji. Uvođenje ženske perspektive otvara mogućnost za reinterpretaciju rodni uloga, ali i načina na koji se sjećamo povijesnih događaja. Drugim riječima, ženska povijest nije preuzimanje muške perspektive, već osvještavanje osobnog iskustva subjektivizacija tijela koje ulaze u interakciju s traumom i osobnom aktualnošću.

Kritičko razmatranje povijesne reprezentacije ženske uloge ujedno poziva na integraciju višedimenzionalne analize koja uzima u obzir složenost rodnog identiteta.¹⁰ Reinterpretiranje dominacije bijelih, heteroseksualnih muških narativa, uzimajući u obzir raznolike oblike i preklapanja identiteta rase, klase, seksualnosti, invaliditeta, etničkog porijekla i drugih mogućih dimenzija, produbljuje razumijevanje kompleksnosti ljudskog iskustva i različitih perspektiva. U odnosu na prethodna razmatranja o konvencionalnim spomenicima postavlja se pitanje mogu li oni prikazati složene aspekte života i djelovanja kroz povijest. Trebamo li misliti drugačije o povijesnoj reprezentaciji ujedno otvarajući pitanja mnogostrukih mogućnosti vizualizacije sjećanja? Reinterpretacija i proširenje tradicionalnih metoda komemoracije kroz antispomenike omogućava dublje i inkluzivnije razumijevanje prošlosti.

Antispomenik: kritički pristup nasilnoj prošlosti

Koncept antispomenika smatram inovativnim kritičkim pristupom memorijalizacijskim praksama nasilnog naslijeđa, mogućom strategijom odgovora na postavljeno pitanje rekontekstualizacije povijesti prema pravednosti i inkluziji. Antispomenik uključuje publiku u proces prenošenja memorije, pri čemu svatko ponaosob, ovisno o vlastitom interesu, traži informacije i odgovore te gradeći vlastito sjećanje postaje prenositelj/prenositeljica memorije, ujedno preuzimajući odgovornost za budućnost.

Sam pojam antispomenika (kontraspomenik, protuspomenik) nastao je u suvremenoj umjetnosti kao opozicija konvencionalnim spomenicima, odnosno monumentalizaciji prošlosti. Termin je 1992. razvio povjesničar James Young u tekstu *The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today*¹¹ pojašnjavajući kako konvencionalni spomenici ne zamjenjuju odgovorno sjećanje jer su jednodimenzionalni u tumačenju prošlosti iz kuta onog tko ih podiže, recimo država u ime vladajuće ideologije. Suprotno tome, antispomenici demonumentaliziraju višeznačne simbolike praznine dajući multiperspektivnost uključivanjem sjećanja marginaliziranih, kao i aktivnim sudjelovanjem posjetitelja u građenju. Antispomenici upotrebljavaju materijale i rituale koji su prolazni, oslanjajući se na snagu riječi i geste, a ne na snagu prikaza rata ili trijumfa.¹² Politički se sadržaj redefinira, svjedočanstva postaju dio života.¹³ I prema sociologu Todoru Kuljiću, konvencionalni spomenici slave kult rata, heroja, pobjede i sl. kroz jednodimenzionalnu ideološku matricu, a antispomenici su, nasuprot, višedimenzionalni, okrenuti alternativnim sjećanjima, antiherojima i društvu. Antispomenici ne nameću, nego traže sjećanje ostavljajući prostor

10 Vidjeti Françoise Vergès, *Dekolonijalni feminizam* (Zagreb: Multimedijalni institut, 2023.).

11 James E. Young, „The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today”, *Critical Inquiry* 18 (zima 1992.): 267–296.

12 Marcio Seligmann-Silva, „Antimonuments: Between Memory and Resistance”, *Between* X.20 (studen 2020.): 152.

13 Seligmann-Silva, „Antimonuments”, 166.

za demokratičnije kolektivno pamćenje. Uključivanjem osobnog iskustva marginaliziranih i samih posjetitelja/posjetiteljica decentraliziraju pamćenje insistirajući na samorefleksiji. Takvim pristupom, smatra Kuljić, spomenik postaju sami posjetitelji/posjetiteljice.¹⁴ Problematično je zatvarati sjećanja „u spomenike” jer se tako oslobađamo i dužnosti pamćenja, a time i ponovne analize prošlosti i žrtava zločina koje smo sami počinili.¹⁵ Uvođenjem termina kontraspomenik Young je potaknuo bogatu raspravu o spomenicima, kako konvencionalnima tako i antispomenicima. Otvorile su se teme poput dekonstrukcije memorije, estetike spomenika, etike sjećanja, političke instrumentalizacije, uvođenja demokratičnije procedure postavljanja spomenika i sl. Rasprave uključuju i analizu mogućih rizika kontraspomenika da ostanu nedovoljno primijećeni, marginalni, u nekim slučajevima previše konceptualni ili apstraktni.¹⁶

Kolektivnu amneziju kustosica i povjesničarka umjetnosti Bojana Pejić¹⁷ smatra važnim aspektom određenoga nacionalnog identiteta, kao i kolektivne memorije. Rad na memoriji ovisi o klasi, spolu/rodu i odnosu moći, koji određuje što se pamti odnosno zaboravlja, tko pamti i s kojom namjerom. Drugim riječima, konstrukcija kolektivne memorije odnosno amnezije uvijek uključuje određenu politiku sjećanja. Individualno i kolektivno zaboravljanje, prema Assmann, funkcionira kao grafitna olovka kojom, ocrtavajući predodžbu koju imamo o sebi, oblikujemo biografiju, drugim riječima, ono što smo zajedno zaboravili (ili pamtili) temelj je nacionalnog identiteta.¹⁸

U državama nastalima raspadom Jugoslavije spomenici često služe bilježenju i opredmećivanju povijesti kao oblici materijalnog svjedočanstva neovisno o točnosti samog narativa. Spomenici postaju dokazi u konstruiranju priča o herojstvu ili stradanju nacije. Međutim, što se događa sa ženskom poviješću, pogotovo onom koja je prethodila rušenju prošle države, poviješću koja se komada, mijenja, prešućuje ili prilagođava političkim potrebama?

Neispričane priče

Unutar svojeg istraživanja upotrebljavam jedan specifični povijesni topos, politički logor za žene na Golom otoku i Svetom Grguru, promatrajući ga kao mjesto realizacije represivnog djelovanja državnoga partijskog aparata u jednom povijesnom trenutku. Politički logor Goli otok nastao je kao posljedica suprotstavljanja Josipa Broza Tita politici Informbiroa¹⁹ s idejom „predgoja” članova komunističke partije Jugoslavije koji su bili

14 Todor Kuljić, „Antispomenik”, u: *Tanatopolitika* (Beograd: Čigoja, 2014.), 333–365. Dostupno na: <http://www.zsf.rs/autori/antispomenik/> (preuzeto 5. siječnja 2024.).

15 Young, „The Counter-Monument”.

16 Za detaljnije rasprave o spomenicima, vidi: Andreas Huyssen, *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory* (Stanford, California: Stanford University Press, 2003) ili Susannah Radstone i Bill Schwarz (ur.), *Memory: Histories, Theories, Debates* (New York: Fordham University Press, 2010.).

17 Bojana Pejić, „Spomenik Zoranu Đinđiću: Kultura sećanja i politika zaborava”, *Vreme* 866 (9. kolovoza 2007.). Dostupno na: <https://www.vreme.com/kultura/kultura-secanja-i-politika-zaborava/> (preuzeto 10. prosinca 2023.).

18 Asman, *Oblici zaborava*, 24.

19 Informbiro je bilo koordinacijsko tijelo komunističkih partija devet zemalja pod dominacijom SSSR-a. Godine 1948. zbog neslaganja s politikom KP-a Jugoslavije izdana je rezolucija kojom se djelovanje vodstva Jugoslavije proglašava protusovjetskim i neprijateljskim.

nelojalni ili kritički prema režimu²⁰. Riječ je o povijesnom događaju sa snažnim društvenim posljedicama iz kojeg je ženska povijest izostavljena, što ponovno uspostavlja dominaciju patrijarhalnog društva. Povijesni slučaj tim je zanimljiviji jer pokazuje kako je komunizam preuzeo patrijarhalne modele podjele rodni uloga neovisno o postojanju (i kasnijem ukidanju) Antifašističke fronte žena (AFŽ) i deklarativnoj rodnoj jednakosti.²¹

Politički logor za žene na Golom otoku i Svetom Grguru oformljen je 1950., godinu dana nakon muškog logora, te zatvoren 1956. Bio je prostor patnje i poniženja za više od 850 žena iz svih dijelova socijalističke Jugoslavije. Dovođene bez suđenja, zatvorenice su prošle specifičnu logorsku torturu u kojoj su bile prisiljavane radi očuvanja svojeg golog života pokazati okrutnosti prema sulogorašicama provodeći torture nad njima. Šutnja, sram, poniženje i šikaniranje obilježilo ih je do kraja života. Zanimarivanje rodno specifičnoga traumatskog povijesnog naslijeđa, smatrajući ga ili nevažnim ili jednakim muškim iskustvima²², ima za posljedicu povlačenje žena iz javne sfere, pogotovo politike, kao i društvenih pokreta u borbi za pravednije i humanije društvo, upozorava nas antropologinja i feministička teoretičarka Renata Jambrešić Kirin.²³ Povijesna lekcija koja se ponavlja podsjetnik je tradicionalnog (patrijarhalnog) mjesta žene u društvu, kao majke, žene, prijateljice ili sestre borca. Ona je pratnja, sjena, podrška. Jambrešić Kirin za ovaj specifičan povijesni slučaj piše „Struktura kažnjenica pokazuje da nije riječ tek o oponašanju staljinističkih metoda i ruskih logora za srodnice ‘izdajica Domovine’ nego o kažnjavanju mahom politički izgrađenih i samosvjesnih žena, među kojima su prednjačile komunistkinje koje su povjerovala da su doista ravnopravne (moćnim) drugovima u polugama vlasti”²⁴ te zaključuje kako se posljedice takvog odnosa prema ženi oslikavaju i u današnjem rasporedu političke moći.²⁵

Unutar projekta napravile smo bazu intervjuva, svjedočanstava, pisanih tekstova, popisa i pojedinih biografija zatvorenica.²⁶ Nakon istraživačkog rada, arhiv iskaza o životu i posljedicama boravka u logoru aktivirala sam na različite načine unutar umjetničkog projekta *Vi ste Partiju izdale onda kada je trebalo da joj pomognete*.²⁷

20 Za detaljni prikaz političkog logora Goli otok, vidi: Martin Previšić, *Povijest Golog otoka* (Zagreb: Fraktura, 2019.).

21 Za analizu kompleksne dinamike rodne (ne)jednakosti tijekom i nakon Drugog svjetskog rata u Jugoslaviji, vidi: Jelena Batinić, *Women and Yugoslav Partisans: A History of World War II Resistance* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015.).

22 U muškom političkom logoru na Golom otoku bilo je zatočeno više od 13 000 osoba, torture koje su prolazili bile su jače i monstruoznije. Postoji više od 200 napisanih knjiga i više znanstvenih radova koji svjedoče o tome.

23 Renata Jambrešić Kirin, „Šalje Tito svoje na ljetovanje!: kažnjenice u arhipelagu Goli”, u: *Dom i svijet* (Zagreb: Centar za ženske studije, 2008.), 80–124.

24 Renata Jambrešić Kirin, „Preodgoj žena na Grguru i Golom – moralna korupcija i ideološka indoktrinacija”, u: *Vi ste Partiju izdale onda kada je trebalo da joj pomognete*, ur. Bekić, Jambrešić Kirin i Kulunčić (Zagreb: MAPA, 2021), 10–23.

25 Više o problemu uvođenja ženske povijesti u dominantni povijesni narativ vidjeti u održanoj raspravi „History /HERstory: diskusija o ženama u povijesti političkog logora Goli otok” između antropologinje Renate Jambrešić Kirin i povjesničara Martina Previšića. Dostupno na: <https://www.zene-arhipelag-goli.info/diskurzivni/history-herstory-diskusija-o-zenama-u-povijesti-politickog-logora-goli-otok/>

26 Popis zatvorenica, intervjui, svjedočanstva, pisani tekstovi dostupni su na internetskim stranicama projekta <https://www.zene-arhipelag-goli.info/zatvorenice/>

27 Detaljnije o radu, vidi u: Andreja Kulunčić, *Vi ste Partiju izdale onda kada je trebalo da joj pomognete* (doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti, 2023.).

Ženi Lebl je na Golom otoku završila nakon prepričavanja vica o drugu Titu: „Na tvojoj grbači Sveti Grgure počelo je ono klasično pitanje ‘Biti ili ne biti?’ ako biješ – bit ćeš, ako ne biješ – bit ćeš bijen.”²⁸

O svakodnevnoj moralnoj dilemi koju su zatvorenice prolazile govori svjedočanstvo bivše logorašice Vere Winter: „Onaj tko je tukao jače, brže je izlazio van. Oni koji su se odupirali, ostajali su dulje, ali svi smo tučeni i svi smo mi tukli druge. Svi smo mi tamo spuštteni na razinu egzekutora.”²⁹

Nesvrhovit i težak rad Winter opisuje riječima: „Kamen smo nosile iz mora na vrh brda. Kada je hrpa na vrhu bila dovoljno velika, nosile bismo kamenje nazad do mora.”³⁰

Iskaz Jelke Zrnić svjedoči o uvjetima života: „Bilo je dana kada smo dobijale po četiri gutljaja vode pred spavanje. Brojiš: jedan, dva, tri, četiri... kada pijem vodu, ja i sada brojim.”³¹

Izostankom političke rehabilitacije, žrtve su stigmatizirane i prepuštene zaboravu. Prešućivanje traumatične povijesti dodatno je opterećivalo zatvorenice i njihove nasljednice. Međutim, dok god je zaborav pomiješan sa sjećanjem, nije apsolutan. Tragovima, procesima i strategijama možemo dokazati njegovo postojanje.³²

Studija slučaja: 850 žena za 850 žena

Studijom slučaja želim pokazati kako se s pomoću društveno angažirane umjetničke prakse zaboravljena povijesna epizoda može učinkovito pozicionirati u fokus javnosti i uključiti u institucionalne okvire. Riječ je o participativnoj akciji koja ukazuje kako se umjetničkim intervencijama sjećanje aktivno prenosi iz prošlosti preko sadašnjega kolektivnog djelovanja u budućnost. Za razliku od većine konvencionalnih spomenika s primarnom funkcijom očuvanja povijesnog događaja u materijaliziranom objektu, zajedničko participativno djelovanje ne zatvara, ne monumentalizira niti odlaže sjećanje.

Participativna gradnja kolektivnog antispomenika kroz umjetničku akciju *850 žena za 850 žena* koju sam inicirala i vodim od 2021. unutar istraživačko-umjetničkog projekta *Vi ste Partiju izdale onda kada je trebalo da joj pomognete*³³ ima za cilj otvoriti pitanje nevidljive ženske povijesti. Postavilo se pitanje kako ostaviti memorijski trag koji bi onemogućio brisanje, zanemarivanje i ponovno zaboravljanje određene povijesne epizode. Riječima

28 Ženi Lebl, *Ljubičica bela* (Gornji Milanovac: Dječje novine, 1990.), 26.

29 Iskaz iz videokazivanja u okviru projekta *Osobna sjećanja*, Documenta – Centar sa suočavanje s prošlošću, koji nam je ustupljen za internetsku stranicu projekta: <http://www.zene-arhipelag-goli.info/zatvorenice-txt/intervju/>

30 *Osobna sjećanja*, Documenta.

31 Dragoslav Simić i Boško Trifunović, *Ženski logor na Golom otoku* (Beograd: ABC product, 1990.), 138.

32 Asman, *Oblici zaborava*.

33 Više informacija o projektu na internetskim stranicama <https://www.zene-arhipelag-goli.info/antispomenik/> (preuzeto 8. siječnja 2024.)

Aleide Assmann, „samo ako se u društvu promijeni okvir pamćenja, sjećanja za koja do tada nije bilo mjesta mogu se ponovo uvrstiti u pamćenje i postati predmet promišljanja”.³⁴

Na izložbi projekta u Muzeju moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci i na organiziranim radionicama po raznim gradovima u Hrvatskoj, pozvala sam žene da izrade po jednu skulpturicu u glini za svaku od kažnjenica koja je prošla logorsku represiju na Golom otoku i Svetom Grguru. Gradnja kolektivnog antispomenika za mene je umjetnička taktika kojom se stvara vidljivi artefakt za zaboravljeni povijesni događaj, ali se ujedno upisuje memorijski trag u tijela sudionica tijekom procesa izrade figurica. Rad u glini otvara sudionicama aktivni način transferiranja svojeg iskustva susreta s traumatičnim povijesnim događajem u kolektivno djelo. Glina u sebi nosi određenu tjelesnost, performativnost i taktilnost. Kako naglašavaju kustosice izložbe Irena Bekić i Anca Verona Mihuleţ: „Izrada figurica postaje i društveni ritual koji ženama koje sudjeluju u radionici omogućuje filtriranje kolektivnog sjećanja oko traumatske prošlosti. Kroz geste modeliranja gline koje nalikuju milovanju, donosi se novi pogled na reprezentativnost ženskog tijela.”³⁵ Glina, korištena na ovaj način, u sebi nosi i potencijal njege u susretu s patnjom drugoga.

Rad s tijelom, s glinom, razmišljanje o tome što su zatvorenice prolazile, zamišljanje sebe ili nekoga sebi bliskog u toj ulozi mijenja paradigmu načina sjećanja postajući njegujući i podržavajući. Dolazi do promjene odnosa prema sjećanju i kolektivnoj povijesti. Njegovanje je suprotno od politizacije. Bitno je ne zaboraviti, a ako ne zaboravljamo, onda se postavlja pitanje kako se sjećamo. Izrada skulpturica otvara mogućnost drugačijeg načina sjećanja ugrađujući emociju brige i njege te pretvarajući kolektivni susret u društvenu psihoterapiju za povijesnu traumu koja nema javnu memorijalizaciju.

Nakon završetka procesa – sudjelovanjem 850 žena u radionicama, kolektivno će djelo kao artefakt biti izlagan na izložbama suvremene umjetnosti te doniran nekom od muzeja. Tim se činom žensko stradanje na Golom otoku i Svetom Grguru simbolički stavlja u institucionalni kontekst (fundus, katalogizacija, arhiv muzeja), što je gerilska taktika za trajnu institucionalizaciju povijesne epizode.

Zaključak: participacija kao taktika stvaranja novog sjećanja

Prikazana studija slučaja pruža uvid kako se preko umjetničkih taktika uspostavlja veza s marginaliziranom poviješću te osnažuje kolektivno sjećanje s idejom povijesne pravednosti i inkluzije. Pokazuje kako participacija u kolektivnom građenju transformira sudionice omogućavajući im aktivno činjenje u senzibilizaciji zaboravljenoga nasilnog povijesnog događaja. Djelujući u glini, one stvaraju tjelesno sjećanje koje kasnije i same kao agensi prenose svojoj okolini. Bitna je transformacija koja se odigrava kod sudionica i otvaranje prema daljnjim mrežnim postajanjima. Sudionice se transformiraju radeći na skulpturicama bez unaprijed određenog i vođenog ishoda. Promjene

34 Asman, *Oblici zaborava*, 46.

35 Irena Bekić i Anca Verona Mihuleţ, „Stvaranje antispomenika”, u deplijanu izložbe *Vi ste Partiju izdale onda kada je trebalo da joj pomognete* (Zagreb: MAPA, 2022.). Dostupno na internetskoj stranici projekta: http://www.zene-arhipelag-goli.info/wp-content/uploads/2020/11/MMSU_izlozbaRijeka_deplijan_HR_TISAK.pdf (preuzeto 8. siječnja 2024.)

ne moraju voditi nekom zamišljenom cilju, bit je u kontinuiranom događanju i sudjelovanju. Dragana Stojanović smatra kako se ljudsko tijelo kontinuirano i neizbježno stapa sa svojom okolinom postajući *senzorij* – „prošireni skup tjelesnih operacija povezanih s njegovim osjetilnim, percepcijskim i izvedbenim aspektima”.³⁶ To bi, prema autorici, moglo biti posebno važno u slučaju postmemorijalnih povijesti povezanih s traumom jer širi proces učenja dalje od kognitivnog materijala. U slučaju sudionica projekta, one stvaraju trajnu materiju – artefakt – krhak, fragmentiran, u materiji periferan objekt kao i sama povijesna epizoda kojoj je posvećuju. Njihova tijela, atmosfera na radionicama, zajednički razgovori, moje izlaganje o sudbinama zatvorenica, zajedničko čitanje i slušanje intervjua čine dio materijalnosti, *senzorij* putem kojeg se izgrađuju novi memorijski tragovi zaboravljenoga povijesnog događaja. Način saznavanja izmješta se na osjetilno i iskustveno oslanjajući se na ono što tijelo tijekom procesa prolazi suprotno uobičajenom hijerarhijskom prijenosu znanja. Pamtimo djelovanjem.

Ovakvim kolektivnim participativnim djelovanjem načinjen je materijalni trag tamo gdje je ono bilo prepušteno brisanju i zaboravu. Materijalni trag u artefaktu i u tijelima sudionica u sinergiji su sa svim drugim procesima načinjenima unutar projekta *Vi ste Partiju izdale...*, razgranao se na više nivoa i upisao je informaciju u prostor sadašnjosti.

Vrijeme je performativno, a ne linearno, memorija radi kroz opipljive i transformativne činove sjećanja u kojima prošlost za sudionike/sudionice postaje sadašnjost i otvorena je za daljnja rekonfiguriranja.³⁷ Važna je promjena paradigme koja se događa tijekom tog procesa, odnosno važno je kako se osjećamo i što činimo jedni s drugima i jedni uz druge, dok se sjećamo. Postupkom izrade glinenih skulpturica, povijest se utiskuje u tijelo kao emocija, proizvodi daljnje narative te utječe na način recepcije prethodnih. Mijenja se način sjećanja, pri čemu se teži očuvanju razumijevanja kako ne možemo dotaknuti prošlost. Cilj nije apsolutno poistovjetiti se s nekim tko je prošao Goli otok i Sveti Grgur, nego održavanje ambivalentne pozicije nekoga tko ulazi iz točke suvremenosti, on/ona se utapa u prošlost zadržavajući poziciju prisutnosti u sadašnjosti. Postavlja se pitanje što je s nama danas u koegzistiranju s prošlošću. To nije brisanje prošlosti, naprotiv to je susret s prošlošću, ali iz ovog mjesta ovdje – tjelesno – skupa s drugim tijelima koji se svojim djelovanjem ujedno upisuju i u naše sjećanje.

Konstantno propitivanje i mijenjanje taktika pri izradi svakog novog antispomenika vidim kao jednu od ključnih metoda koja onemogućava jednoznačno uklapanje povijesne epizode u bilo koju od prisutnih ideologija. Antispomenik ne nudi samo jedan narativ, ne nudi jedno rješenje, ne nudi zaključak. Previše se rastače, na stalnom je razmeđu umjetnosti – participativnih akcija – povijesti – sjećanja – svjedočenja – zaostavštine – kolektivnog tijela. Segmentirano je. Mogli bismo reći kako velika količina različitih materijalizacija uspješno izbjegava jednodimenzionalnu narativizaciju s namjerom.

36 Dragana Stojanović, *Offline education and its immersive potential: Memory, postmemory, and history in the informational age*, rad izložen na konferenciji „Why Still Education” od 5. do 7. listopada 2022., Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Sveučilište u Beogradu; prihvaćeno za tisak u: *Humanism, Posthumanism, Anti-Humanism: Educational Perspectives*, Transnational Press London, 2024.

37 Stojanović, *Offline education and its immersive potential*.



Anti-monument: The Way to a Forgotten Historical Event*

— In this text, I will address historical memory as an ethical obligation and a means of intervening in the process of social change, with a particular emphasis on the problem of excluding women from main historical narratives. My analysis is set in relation to the marginalized historical episode of the political camp for women in Goli Otok and Sveti Grgur. I will explore how tactics of socially engaged artistic practice can effectively bring this forgotten historical episode into public focus and integrate it into institutional frameworks. Special attention will be given to the concept of the anti-monument as an innovative critical approach to the memorialization practices of violent heritage. The anti-monument involves the public in the process of memory transmission, allowing everyone to seek information and respond according to their own interest, and by building their own memory, become carriers of memory, and take responsibility for the future.

For the purpose of this text, I will refer to the case study “850 Women for 850 Women,” which I initiated and have been leading since 2021 within the artistic project “You Betrayed the Party Just When You Should Have Helped It,” as a concrete example of participatory building of a collective anti-monument and repositioning towards memory. This participatory practice indicates how artistic interventions can actively transfer memory from the past through present collective action into the future. The paper provides insight into ways artistic tactics establishes connection with marginalized histories and strengthens collective memories with the idea of historical justice and inclusion.

**Andreja
Kulunčić**

* Originally published in: Kulunčić, A., “Anti-Monument”, *AM Journal*, no. 34, 2024, 99–113, <https://doi.org/10.25038/am.v0i28.567>

In presenting the thesis that an anti-monument more effectively brings traumatic and untold histories closer than conventional monuments, I rely on several key theoretical approaches: theories of memory in cultural studies, memory activism as a strategic marking of contested pasts, feminist critique of male historicism, and participatory artwork. Theories of memory in cultural studies enable understanding the formation and transmission of collective memory through cultural practices and their impact on identity and collective consciousness. I analyze memory activism as a means of destabilizing dominant historical narratives and opening space for marginalized voices, contributing to the creation of a more just and inclusive society. Through the feminist critique of male historicism, I explore how gender dynamics shape historical memory and commemoration, especially in the context of women's neglected histories. Participatory artwork offers a methodological approach in creating an anti-monument, opening space for community involvement in the process, thereby empowering marginalized voices and creating new forms of collective memory. Memorialization in this context is seen as a dynamic agent of social change, not just as an act of commemoration. Memory becomes a means of critical intervention with the idea of historical justice and inclusion and the establishment of new cultural practices. As a case study, I consider the marginalized historical episode of the political camp for women in Goli Otok and Sveti Grgur, which operated from 1950 to 1956 and imprisoned over 850 women. Through the collection and interpretation of existing documents, information, recorded statements, records, and interviews with collaborators—anthropologist Renata Jambrešić Kirin and psychotherapist Dubravka Stijačić—and the participatory actions of invited participants in making clay sculptures over several years, we have built a web and physical archive as two different tactics of creating, interpreting, and preserving memory. This text documents participatory work as a possible way of intervening in the social fabric, exploring how an anti-monument can actively participate in shaping one's present and future, critically positioning itself towards memory and forgetting.

Memorialization in the contemporary context

Societies that actively work on remembering and forgetting, identifying memorialization with some kind of ethical obligation, reposition themselves concerning the past, present, and future.¹ According to Aleida Assmann, memory is an important resource for reimagining national collectives and for constant transformation of cultural norms in society.² Conventional monuments erected in the name of a ruling ideology are one-dimensional in their interpretation of one's past and cannot replace responsible memory.³ Besides obliging us to remember a specific historical event, monuments also give us a clear interpretation and gesture, that is, corporeality towards such a distinguished memory. This raises the question of not only what we remember, but also how we remember and what kind of social and cultural

1 Alaida Asman, *Oblici zaborava* (Belgrade: Biblioteka XX vek, 2018), 6–10.

2 Aleida Assmann, "Foreword," in: *The Routledge Handbook of Memory Activism*, ed. Yifat Gutman and Jenny Wüstenberg (New York, London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2023), 1.

3 James E. Young, "The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today," *Critical Inquiry* 18 (winter 1992): 267–96.

practices we develop. Rituals of mourning and commemoration are often associated with a collective performative act during which memory is built and a sense of belonging to the community is created.⁴

We live in a historical moment in which memorialization accompanies the strengthening of national narratives supported by authoritative governments, while conversely (or in parallel with it) in socially responsible communities, it becomes an agent or tool of social change.⁵ Memorialization in the contemporary context can take on the task of rethinking already existing and building new material objects of memory with the idea of historical justice and inclusion and the establishment of new cultural practices. In their *Handbook of Memory Activism*, Yifat Gutman and Jenny Wüstenberg write about memorialization in the contemporary context and define memory activism as a “strategic marking of the contested past” that aims to achieve political changes.⁶ Memory thus becomes a way of intervening in the process of social change. Memory activists, emphasizing the forged nature of official narratives, offer an alternative that disrupts the existing social and political order. Activist practices can have unwanted and long-lasting consequences even in those cases where they failed to change the official narrative.⁷ Certain dominant historical narratives are reinterpreted, and marginal and neglected historical events are included. Such an approach to memory, besides reinterpreting history, implies finding contemporary material objects of memory and performative acts with new reference frameworks.

The state in which I live was formed by the violent dissolution of the previous one, which opens many questions of marginalized, forgotten, ignored, erased, hidden, silenced, and similar strategies towards the past.⁸ One of the marginalized and less important historical directions in such a framework is certainly women’s history, particularly that which was violent and found itself outside the historical lines that ensure the legitimacy of the order. Marginalized women’s histories are not utilitarian, they are not homogeneous, and cannot be monopolized. Rather, they could be said to disturb. They are fragile, silenced, fragmented, often present in traces, mostly silenced and ignored.⁹

Critique of omitted histories: HERstory

Her story (HERstory) is rarely inscribed in his (HISstory). While HISstory is predominantly shaped from a male perspective, HERstory is often perceived as opposed or marginalized. Male patriarchal society and its constitutions are established by the fact that “woman does not exist,” meaning she is not a bearer of historically significant events, discoveries, artistic works, or important everyday activities. This approach continuously reinforces gender

4 For newer interpretations of the performativity of commemoration, see: Marija Đorđević, *Jugoslavija pamti* (Belgrade: Evropa nostra Srbija, 2021).

5 Assmann, “Foreword,” 1.

6 Yifat Gutman and Jenny Wüstenberg, *The Routledge Handbook of Memory Activism* (New York, London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2023), 5.

7 Gutman and Wüstenberg, *The Routledge Handbook of Memory Activism*, 353.

8 See: the strategies of forgetting in: Asman, *Oblici zaborava*, 19–23.

9 See *Rat nema žensko lice* (Zagreb: Edicije Božičević, 2019), the book by the Nobel Prize laureate Svetlana Aleksijević, about the shame that decorated Soviet female fighters feel today for their active contribution to the victory in the Second World War.

stereotypes. Promoting *her story* focuses on women's historical narratives, experiences, and contributions while simultaneously raising questions about gender equality and inclusion. Introducing the female perspective opens up the possibility for reinterpretation of gender roles, but also the way we remember historical events. In other words, women's history is not the adoption of a male perspective but the awareness of one's personal experience, the subjectivization of bodies interacting with trauma and personal actuality.

Critical consideration of the historical representation of women's roles simultaneously calls for the integration of a multidimensional analysis that takes into account the complexity of gender identity.¹⁰ Reinterpreting the dominance of white heterosexual male narratives, considering various forms and overlaps of identity—race, class, sexuality, disability, ethnic origin, and other possible dimensions—deepens the understanding of the complexity of human experience and different perspectives. Following previous considerations about conventional monuments, the question arises whether they can depict all the complex aspects of life and actions throughout history? Should we think differently about historical representation, simultaneously raising questions about multiple possibilities for visualizing memory? Reinterpretation and expansion of traditional methods of commemoration through anti-monuments allow for a deeper and more inclusive understanding of the past.

Anti-monument: a critical approach to violent past

I consider the concept of the anti-monument an innovative critical approach to the memorialization practices of violent heritage, a possible strategy for the aforementioned question of recontextualizing history towards justice and inclusion. The anti-monument involves the public in the process of memory transmission, whereby each individual, depending on their interests, seeks information and answers, and by building their own memory, becomes a transmitter of memory, simultaneously taking responsibility for the future.

The very concept of anti-monument (counter-monument, contra-monument) emerged in contemporary art as an opposition to conventional monuments, that is, to the monumentalization of the past. The term was developed in 1992 by historian James Young in the text "The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today"¹¹ explaining how conventional monuments do not replace responsible memory because they are one-dimensional in interpreting the past from the perspective of those who erect them, say the state in the name of the ruling ideology. In contrast, anti-monuments de-monumentalize the ambiguous symbolism of emptiness, giving multi-perspectivity by including memories of the marginalized as well as active participation of their visitors. Anti-monuments use materials and rituals that are transitory, relying on the power of words and gestures rather than the power of depicting war or triumph.¹² The political content is

10 See: Francoise Verges, *Dekolonijalni feminizam* (Zagreb: Multimedijalni institut, 2023).

11 James E. Young, "The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today," *Critical Inquiry* 18 (winter 1992): 267–96.

12 Marcio Seligmann-Silva, "Anti-monuments: Between Memory and Resistance," *Between* X.20 (November 2020): 152.

redefined; testimonies become part of life.¹³ According to sociologist Todor Kuljić, conventional monuments celebrate the cult of war, heroes, victory, etc. through a one-dimensional ideological matrix; contrary to them anti-monuments are multidimensional, oriented towards alternative memories, antiheroes, and society. Anti-monuments do not impose but seek memory, leaving space for a more democratic collective memory. By including personal experiences of the marginalized and the visitors themselves, they decentralize a specific memory by insisting on self-reflection. With such an approach, Kuljić believes, visitors themselves become the monument.¹⁴ It is problematic to close memories “in monuments” because in doing so, we also relieve ourselves of the duty of remembering, and thus of re-analyzing the past and the victims of crimes we ourselves committed.¹⁵ By coining the term counter-monument, Young stimulated a rich debate about monuments, both conventional and anti-monuments. Topics such as deconstruction of memory, aesthetics of monuments, ethics of memory, political instrumentalization, introduction of a more democratic procedure for erecting monuments, etc. were discussed. These discussions also include an analysis of possible risks of counter-monuments to remain insufficiently noticed, marginal, in some cases too conceptual or abstract.¹⁶

Curator and art historian Bojana Pejić¹⁷ considers collective amnesia an important aspect of a particular national identity as well as collective memory. Working on memory depends on class, gender and power relations that determine what is remembered or forgotten, who remembers and with what intention. In other words, the construction of collective memory or amnesia always involves a certain politics of memory. Individual and collective forgetting, according to Assmann, functions as a graphite pencil, we draw an image we have of ourselves, we shape a biography. In other words, what we have forgotten (or remembered) together is the foundation of a national identity.¹⁸

In the countries created by the breakup of Yugoslavia, monuments often serve to record and objectify history as forms of material testimony, regardless of the accuracy of the narrative itself. Monuments become evidence in constructing stories of heroism or national suffering. However, what happens with women’s history, especially that which preceded the fall of the previous state, history that is fragmented, changed, silenced or adapted to political needs?

13 Ibid., 166.

14 Todor Kuljić, “Antispomenik,” in: *Tanatopolitika* (Belgrade: Čigoja, 2014), 333–65, <http://www.zsf.rs/autori/antispomenik/>, acc. on 5 January 2024.

15 Young, “The Counter-Monument.”

16 For a more detailed discussions about the monuments, see Andreas Huyssen, *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory* (Stanford, California: Stanford University Press, 2003) or Susannah Radstone and Bill Schwarz, ed., *Memory: Histories, Theories, Debates* (New York: Fordham University Press, 2010).

17 Bojana Pejić, “Spomenik Zoranu Đinđiću: Kultura sećanja i politika zaborava,” *Vreme* 866 (9 August 2007), <https://www.vreme.com/kultura/kultura-secanja-i-politika-zaborava/>, acc. on 10 December 2023.

18 Asman, *Oblici zaborava*, 24.

Unspoken stories

Within my research, I use a specific historical topos—a political camp for women in Goli Otok and Sveti Grgur—observing it as a place of realization of the repressive action of the state party apparatus at a certain historical moment. The Goli Otok political prison camp was created as a result of Josip Broz Tito's opposition to the Cominform's policy.¹⁹ The goal was to “re-educate” members of the Communist Party of Yugoslavia who were disloyal or critical of the regime. It is a historical event with strong social consequences,²⁰ which completely excluded women's history and hence established once again the domination of a patriarchal society. The historical case is all the more interesting because it shows how communism adopted patriarchal models of gender role division, regardless of the existence (and later abolition) of the Antifascist Front of Women (AFW) and declarative gender equality.²¹

The political camp for women in Goli Otok and Sveti Grgur was established in 1950, a year after the men's camp, and it was closed in 1956. It was a place of suffering and humiliation for over 850 women from all parts of socialist Yugoslavia. Brought without trial, female prisoners underwent a particularly harsh camp torture; many of them were forced to show cruelty to fellow inmates by torturing them in order to save their own lives. Silence, shame, humiliation, and harassment marked them for life. Ignoring gender-specific traumatic historical heritage, considering it either unimportant or equal to male experiences,²² results in the withdrawal of women from the public sphere, especially politics and social movements in the fight for a more just and humane society, warns anthropologist and feminist theorist Renata Jambrešić Kirin.²³ The historical lesson that repeats itself is a reminder of the traditional (patriarchal) place of women in society as mothers, wives, friends, or sisters of fighters. She is an accompaniment, a shadow, a support. Jambrešić Kirin writes about this specific historical case: “The structure of the convicts shows that this was not merely an aping of Stalinist methods and *Russian camps for relatives of ‘traitors of the Homeland’* but punishment, by and large, of politically fully fledged and self-aware women, most of them members of the Communist Party, who believed that they really were equal to their (powerful) comrades in their hold on the levers of power.”²⁴ She

19 Cominform was the coordinating body of the communist parties of nine countries under the domination of the USSR. In 1948, due to disagreement with the policy of the Communist Party of Yugoslavia, a resolution was issued declaring the actions of the Yugoslav leadership to be anti-Soviet and hostile.

20 For a detailed account of the Goli Otok political camp, see Martin Previšić's book, *Povijest Golog otoka* (Zagreb: Fraktura, 2019).

21 For an analysis of the complex dynamics of gender (in)equality during and after the Second World War in Yugoslavia, see: Jelena Batinić, *Women and Yugoslav Partisans: A History of World War II Resistance* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015).

22 In the men's political camp in Goli Otok, over 13,000 people were imprisoned, and the torture they endured were harsher and more monstrous. There are over 200 books and several scientific papers that testify to this.

23 Renata Jambrešić Kirin, “Šalje Tito svoje na ljetovanje!: kažnjenice u arhipelagu Goli,” in: *Dom i svijet* (Zagreb: Centar za ženske studije, 2008), 80–124.

24 Renata Jambrešić Kirin, “The Reeducation of Women of the islands Grgur and Goli – Moral Corruption and Ideological Indoctrination,” in: *You Betrayed the Party Just When You Should Have Helped It*, ed. Irena Bekić, Renata Jambrešić Kirin, and Andreja Kulunčić (Zagreb: MAPA, 2021), 10–23.

concludes that the consequences of such an attitude towards women are still reflected in today's distribution of political power.²⁵

As part of our project, we created a database of interviews, testimonies, written texts, lists and individual biographies of female prisoners.²⁶ After the research work, the archive of testimonies about the life and consequences of living at the camp, I got actively involved in the artistic project "You Betrayed the Party Just When You Should Have Helped It."²⁷

(Excerpt from the archive)

Ženi Lebl ended up in Goli Otok after recounting jokes about Comrade Tito: "On your hump, St. Gregory, the classic question 'To be or not to be?' began. If you beat – you will be, if you don't beat – you will be beaten."²⁸

Vera Winter's testimony on the prisoners' daily moral dilemma: "The one who beat harder, got out faster. Those who resisted stayed longer, but we were all beaten, and we all beat others. In the end we all became executors on some level."²⁹

This is how Winter describes the pointless and hard work at the camp: "We carried the stones from the sea to the top of the hill. When the pile on the top would become big enough, we would carry stones back to the sea."³⁰

Jelka Zrnić's testimony on the living conditions: "There were days when we got four sips of water before going to sleep. One would count: one, two, three, four... counting meant drinking."³¹

The lack of political rehabilitation stigmatized these victims and left them forgotten. The silence regarding their traumatic history further burdened both prisoners and their descendants. However, as long as forgetting is mixed with memory, it is not absolute. Through traces, processes, and strategies, we can prove its existence.³²

25 For more information on the issue of introducing women's history into the dominant historical narrative, see the discussion "History/HERstory: Discussion on Women in the History of the Goli Otok Political Camp" between anthropologist Renata Jambrešić Kirin and historian Martin Previšić, <https://www.zene-arhipelag-goli.info/discursive/history-herstory-discussion-of-women-in-the-history-of-the-political-camp-goli-otok/>, acc. on 21 August 2024.

26 A list of prisoners, interviews, testimonies, written texts are available on the project's website, <https://www.zene-arhipelag-goli.info/zatvorenice/>, acc. on 10 December 2023.

27 For more details on the work, see Andreja Kulunčić, "You Betrayed the Party Just When You Should Have Helped It" (PhD diss., University of Zagreb, Academy of Fine Arts, 2023).

28 Ženi Lebl, *Ljubičica bela* (Gornji Milanovac: Dečje novine, 1990), 26.

29 Testimony from video recordings within the project *Osobna sjećanja*, Documenta – Center for Dealing with the Past, which was provided for the project's website <http://www.zene-arhipelag-goli.info/zatvorenice-txt/intervjui/>, acc. on 10 December 2023.

30 Ibid.

31 Dragoslav Simić and Boško Trifunović, *Ženski logor na Golom otoku* (Belgrade: ABC product, 1990), 138.

32 Asman, *Oblici zaborava*.

Case study: “850 Women for 850 Women”

This case study aims at showing how a forgotten historical episode can be effectively positioned in the public focus and included in institutional frameworks through a socially engaged artistic practice. It is a participatory action that demonstrates how artistic interventions actively transfer memory from the past through present collective action into the future. Unlike most conventional monuments with the primary function of preserving a historical event in a materialized object, collective participatory action does not close, monumentalize, or postpone memory.

Participatory construction of a collective anti-monument through the artistic action “850 Women for 850 Women,” which I initiated and have been leading since 2021 within the research-art project “You betrayed the Party just when you should have helped it,”³³ aims to raise the issue of the invisible women’s history. The question that we had was how to leave a memory trace that would prevent the erasure, neglect, and re-forgetting of a specific historical episode. In the words of Aleida Assmann, “only if the framework of memory changes in society can memories that had no place before be reintegrated and become subject for reflection.”³⁴

At the project’s exhibition in the Museum of Modern and Contemporary Art in Rijeka and at organized workshops in various cities in Croatia, I invited women to create one clay sculpture for each of the prisoners who went through the camp repression in Goli Otok and Sveti Grgur. The construction of a collective anti-monument, for me, is an artistic tactics that creates a visible artifact for a forgotten historical event but also inscribes a memory trace into the bodies of the participants during the process of making figurines. Working with clay opens an active way for the participants to transfer their experience of encountering a traumatic historical event into a collective artefact. Clay carries a certain corporeality, performativity, and tactility. As the exhibition’s curators, Irena Bekić and Anca Verona Mihuleţ, emphasize, “[...] the creation of figurines also becomes a social ritual that allows women participating in the workshop to filter collective memory around a traumatic past. Through the gestures of modeling clay resembling caressing, a new perspective on the representativeness of the female body is brought.”³⁵ Used in this way, clay carries the potential for care when in contact with another person’s suffering.

Working with the body, with clay, thinking about what the prisoners went through, imagining oneself or someone close in that position, changes the paradigm of memory, and becomes nurturing and supportive. It changes the relationship towards memory and collective history. Nurturing is the opposite of politicization. It is important not to forget, and if we do not forget, then the question arises of how we remember. Making sculptures opens a possibility for a different way of remembering, embedding the emotion of care and nurturing, turning the collective encounter into social psychotherapy for a historical trauma that has no public memorialization.

33 For more information about the project, see <https://www.zene-arhipelag-goli.info/antispomenik/>, acc. on 8 January 2024.

34 Asman, *Oblici zaborava*, 46.

35 Irena Bekić and Anca Verona Mihuleţ, “Stvaranje antispomenika,” in the exhibition brochure *You Betrayed the Party Just When You Should Have Helped It* (Zagreb: MAPA, 2022). Available on the project’s website: http://www.zene-arhipelag-goli.info/wp-content/uploads/2020/11/MMSU_izlozbaRijeka_deplijan_HR_TISAK.pdf, acc. on 8 January 2024.

After the process ends—with the participation of 850 women in the workshops—the collective work will be exhibited as an artefact at contemporary art exhibitions and donated to museums. This act symbolically places the suffering of women in Goli Otok and Sveti Grgur into an institutional context (collection, cataloging, archive, museum), which is a guerrilla tactic for a permanent institutionalization of a historical episode.

Conclusion: participation as a tactics for creating new memory

The presented case study provides insight into how artistic tactics establishes a connection with marginalized history and strengthens collective memory with the idea of historical justice and inclusion. It shows how participation in collective creation transforms participants, enabling them to actively engage in sensitizing a forgotten violent historical event. By working with clay, they create bodily memory, which they later transfer as agents to their environment. The significant transformation occurs in the participants and the opening towards further networked becomings. Participants transform while working on sculptures without a predetermined and guided outcome. Changes do not need to lead to some envisioned goal; the essence is in the continuous happening and participation. Dragana Stojanović believes that human body continuously and inevitably merges with its surroundings, becoming a *sensorium*, “the extended set of bodily operations tied to its sensorial, perceptive, and performative aspects.”³⁶ This, according to the author, could be particularly important in the case of post-memorial histories connected with trauma, as it extends the learning process beyond cognitive material. In the case of the project participants, they create a permanent material—an artefact—fragile, fragmented in material, a peripheral object like the historical episode they dedicated themselves to. Their bodies, the atmosphere in the workshops, collective conversations, my presentation of the prisoners’ fates, collective reading, and listening to interviews are part of the materiality through which new memory traces on a forgotten historical event are built. The mode of learning shifts to sensory and experiential, relying on what the body goes through during the process, contrary to the usual hierarchical transfer of knowledge. We remember by doing.

Through such collective participatory action, a material trace is made where it was left to erasure and oblivion. The material trace in the artefact and the bodies of the participants are in synergy with all other processes made within the project “You betrayed the Party.” It has spread and inscribed information into the space of the present moment on multiple levels.

Time is performative and not linear, memory works through tangible and transformative acts of remembering, where in terms of participants the past becomes the present and is open to further reconfigurations.³⁷ The change of paradigm that occurs during that process is important. It matters how we feel and what we do with each other and alongside each

36 Dragana Stojanović, “Offline Education and Its Immersive Potential: Memory, Post-memory, and History in the Informational Age,” paper presented at the conference “Why Still Education,” 5–7 October 2022, Institute for Philosophy and Social Theory, University of Belgrade; accepted for publication in *Humanism, Post-humanism, Anti-humanism: Educational Perspectives*, London: TransNational Press, 2024.

37 Ibid.

other while remembering. Through the process of making clay sculptures, history is imprinted in the body as emotion, producing further narratives and affecting the way previous narratives are received. The way of remembering changes, striving to preserve the understanding that we cannot touch the past. The goal is not to absolutely identify with someone who went through Goli Otok and Sveti Grgur, but to maintain an ambivalent position of someone entering from a contemporary point, immersing in the past while retaining one's presence in the moment that we live in. The question arises, how do we co-exist with the past? The point is not to erase the past; on the contrary, the point is to face up to the past, but from this place here—in one's body—together with other bodies that inscribe themselves into our memory through their actions.

Constant questioning and changing tactics in the creation of each new anti-monument are seen as one of the key methods of preventing the unambiguous integration of a historical episode into any of the present ideologies. The anti-monument does not offer only one narrative, does not offer one solution, does not offer one conclusion. It disperses too much, being constantly at the intersection of art – participatory actions – history – memory – testimony – legacy – collective body. It is segmented. We could say that the large number of different materializations successfully avoid one-dimensional narrativization with intent.

Migracije

— Egzil i disperzija migracije mogu se odrediti kao odgovor na složene procese globalizacije i postkolonijalizma u kasnokapitalističkom kontekstu.

Migracije su posljedica kombinacije različitih faktora: od ratova, nasilja i siromaštva, do klimatskih promjena i nesigurnosti. Ljudi migriraju u potrazi za sigurnošću, boljim životom i uvjetima suprotnima onima u kojima trenutačno žive. Pozicija imigranta jest pozicija nesigurnosti i političke napetosti te simbolizira marginalizirane i isključene iz dominantnih društvenih i političkih struktura. Pitanja pozicije imigranata i našeg odnosa prema drugima i drugačijima i njihovoj pripadnosti ili nepripadnosti aktualna su upravo zato što se masovna migracija i raseljavanje naroda u 21. stoljeću nastavljaju nesmanjenom brzinom. Terminom *vernacular cosmopolitanism* (kozmpolitizam izvornog subjekta) Homi K. Bhabha upućuje na način života i mišljenja, kojem je potrebno „kulturalno prevođenje“, ali ne da bi se proizvele univerzalne norme, već da bi se vidjele pozitivne vrijednosti koje nose izmješteni subjekti koji su utišani i marginalizirani u odnosu na procese dominacije i nove globalne i migrantske konfiguracije. Kroz svoj umjetnički rad Andreja Kulunčić preispituje stereotipne poglede na migrantske radnike, premještajući fokus s njihove ekonomske uloge na njihovu kulturnu i ljudsku dimenziju, kroz participativnu umjetnost koja im daje glas i prostor za izražavanje vlastitog identiteta.

Nekad kad se ovdje
nasmiješim nepoznatim
ljudima, čini mi se da me
pitaju: Zašto se smiješ,
šta je smiješno???

Ja to radim iz
poštovanja.



N SIE FÜR IHRE
I ÖFFENTLICHEN
DER

Migrations

— Exile and dispersion of migration can be defined as answers to the complex processes of globalisation and postcolonialism in late capitalist context.

Migrations are a consequence of combining different factors: wars, violence and poverty, all the way to climate changes and uncertainty. People migrate in search of security, better life, and conditions that are opposite of those in which they currently live. The position of immigrants is the position of uncertainty and political tension, symbolising the marginalised ones and those excluded from the dominant social and political structures. The questions of the immigrants' position and our attitude towards the other and different ones, as well as towards their belonging or nonbelonging, remain topical exactly because mass migration and relocation of people in the 21st century continue at a steady rate. With the term *vernacular cosmopolitanism*, Homi K. Bhabha refers to the way of life and thinking, the one that requires "cultural translation," but not so as to produce universal norms, but rather to make evident the positive values carried by the displaced subjects who are silenced and marginalised in relation to the processes of domination and the new global and migrant configuration. Through her artistic work, Andreja Kulunčić reexamines the stereotypical views on migrant workers, shifting the focus from their economic role to their cultural and human dimension, through participative art that gives them a voice and space for expressing their own identity.

*Bosanci van! (Radnici bez granica), Ljubljana, 2008. /
Bosnians Out! (Workers Without Frontiers), Ljubljana, 2008*





जन धर्मिकता मले
शिशुमा जदै गरेको देखे

ko ang klima dito at sa
tupad na ang pangarap ko
san ko ang snow sa unang
pagkakataon.

Croatia is a safe
Catholic country,
feel safe here.

पटक थुक्छ

European Union
culture of peace
European Union
European Union
European Union

समुदाय मेरो त
महत्त्व

I miss
"clamo
sounds
coun

Pa i ja sam čovjek, neovisni
loja je odjeca čista, pazim
pristojno odjeven i da lijer
zirom na to da radim s ljud
utu. Ne razumijem čime
akvo tretiranje. Nisam ni
ad nisam ništa ukrado, do
posteno zaraditi svo

godine,
logički dalje...

Često
susrećem s
omentarima:
„Došao si
uzeti posao
Hrvatima.”

We lack spatial
and sanitary living
conditions. There's
seventeen of us in a
single house

म प्रायः यस्ता टपिपणीहरू सामान
गर्छु: "तमि क्रोएसियाली
काम लनि

Europa i Azija
su različite
kulture, teško
je za zajednički
život. A tu je
i ta povijesna
kolonijalna
traumas
Europljanima.
Određeno
nepovjerenje i
strah i dalje su tu

ling mengunjungi.
mengetahuinya.

, but
er had
ob. I
ne pay

ne that people
ich other here.
die without
knowing.

ang buhay
ng klima.
pagkain
g- iba sa
at hindi
kasanayan
tin.

ika saya
ang asing
a seolah-
rtanya
apa kamu
g lucu???
kannya
rmat.

gay
aking bangsa

lipino ay kilala sa kanilang pagiging magiliw
muloy, habang ang mga Croatian, bagaman sa
ay mababait, ay maaaring mukhang mas reserba
kung ihahambing.

pa dan Asia adalah
maya yang berbeda,
slit untuk hidup
ma. Dan kemudian
a trauma kolonial
toris dengan orang
Eropa. Sejumlah
tidak percayaa
takutan

Peo

here

too r

They'r

inhi

Also

as i



T'nalak
T'nalak je tradicionalna ručno izrađena
boja iz okoline jezera Sebu u provinciji
na Filipinima i važan je dio njihove kulture.
Žene iz naroda T'boli, poznate kao
T'nalak, vjeruju da uzorci dolaze iz
kojima susreću Fu Dalu, božicu blaga.

Balangay
Drevni brod balangay, a tradicionalni brod iz
Filipina, poznat i kao "brod bez sidra", koristi se
kao sredstvo prijevoza i za turizam. Brodovi su
izrađeni od drva i imaju jedinstven dizajn.

T'nalak
The T'nalak is a traditional hand-drawn
design from the T'boli people of the Philippines.
It is a form of textile art that is used to create
clothing and other items. The designs are
inspired by the natural world and the
cultural beliefs of the T'boli people.

What do you miss of the traditional Filipino Christmas celebration? "Thinking of the holidays"

PRETHODNA STRANICA / PREVIOUS PAGE
Mikrosituacije zajedništva: stvaranje
iskustva bivanja skupa, Zagreb,
2025.; detalj / Micro-Situations
of Togetherness: Creating the
Experience of Being Together,
Zagreb, 2025; detail



Mikrosituacije zajedništva:
stvaranje iskustva bivanja
skupa, pogled na instalaciju
/ Micro-Situations of
Togetherness: Creating the
Experience of Being Together,
installation view

Gamelan

This is a traditional Indonesian orchestra from Java and Bali, included in the UNESCO list of intangible cultural heritage. It consists of several groups of instruments and is made of a combination of bronze, wood, and other metals and materials.

Gamelan

Tradicionelni indonezijski orkestar s Java i Balija, svršten na UNESCO-ov popis nematerijalne kulturne baštine. Sastoji se od nekoliko skupina instrumenata, izrađenih od kombinacije bronce, drva i drugih metala i materijala.

...per se mede dya satria acma
...per se mede dya satria acma
...per se mede dya satria acma
...per se mede dya satria acma
...per se mede dya satria acma
...per se mede dya satria acma
...per se mede dya satria acma
...per se mede dya satria acma
...per se mede dya satria acma
...per se mede dya satria acma

The gamelan is a traditional
Indonesian orchestra.
It consists of several groups
of instruments, made of
a combination of bronze,
wood, and other metals
and materials.









Radionica sviranja gamelana /
Gamelan playing workshop



Čitanje indonezijskih bajki /
Reading Indonesian fairy tales

Mittwoch, 22. Juni 2005.
Srijeda 22. lipnja 2005.

Österreicher, kurdischer Abetammung, arbeitsuchend, hat die Stellenanzeige in der Zeitung gesehen
Austrijanac, kurdskog podrijetla, traži posao, znanstvenik, video oglas u novinama

Ich würde so einen Job nicht annehmen. Als Kurde, ehemaliger Migrant und heutiger Österreicher
kenne ich die Situation gut. Ich habe damit zwar keine persönlichen Erfahrungen.

1 CHF = 1
INVITATION

MI FRANCO
(LLAMAMIENTO A T)

MON FRANCO
APPEL

1 SFR = 1
AUFRUF

SPENDEN SIE FÜR IHRE
STIMME IM ÖFFENTLICHEN
LEBEN IN DER
SCHWEIZ





From 2017 onwards



RAJCH - KSIĘŻYCE

FORSTAN

RAJCH - KSIĘŻYCE

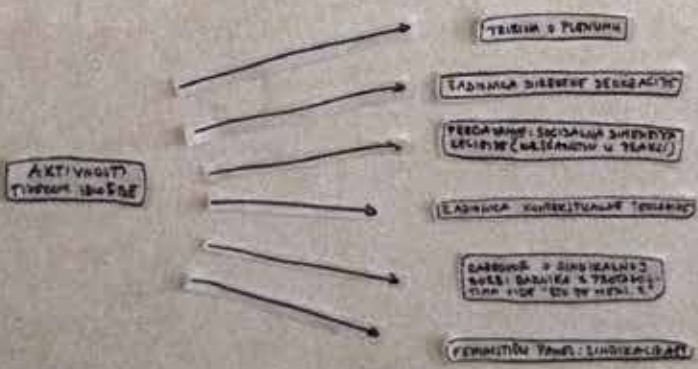
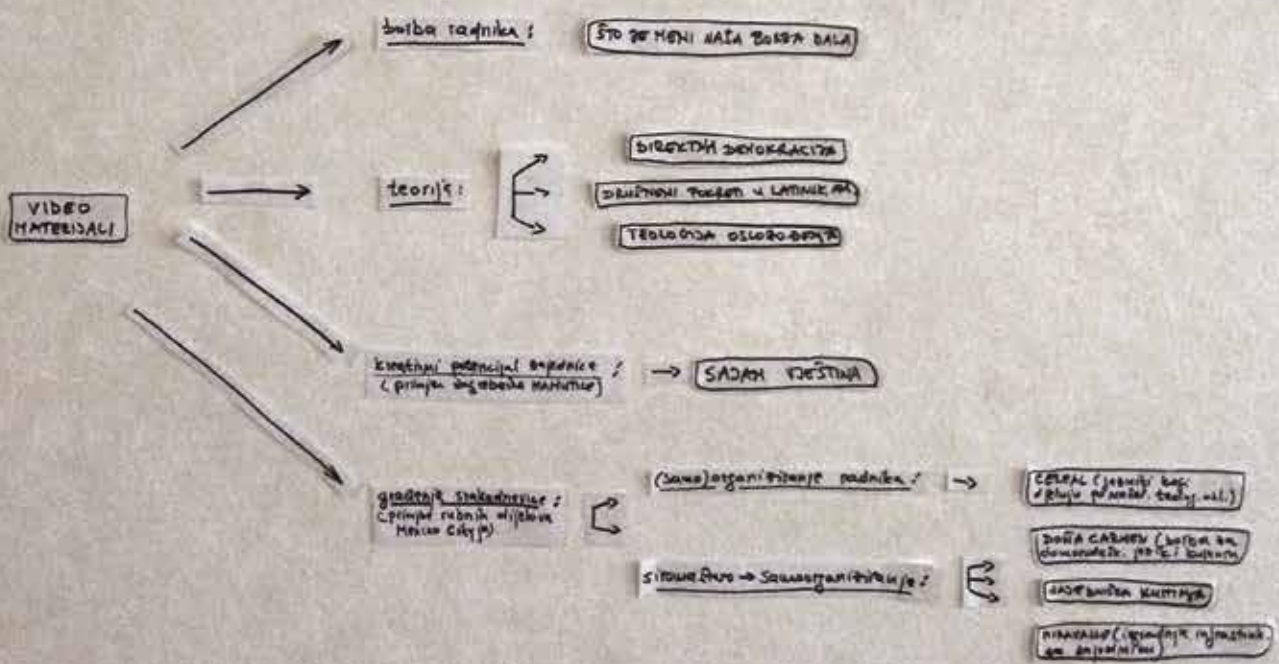
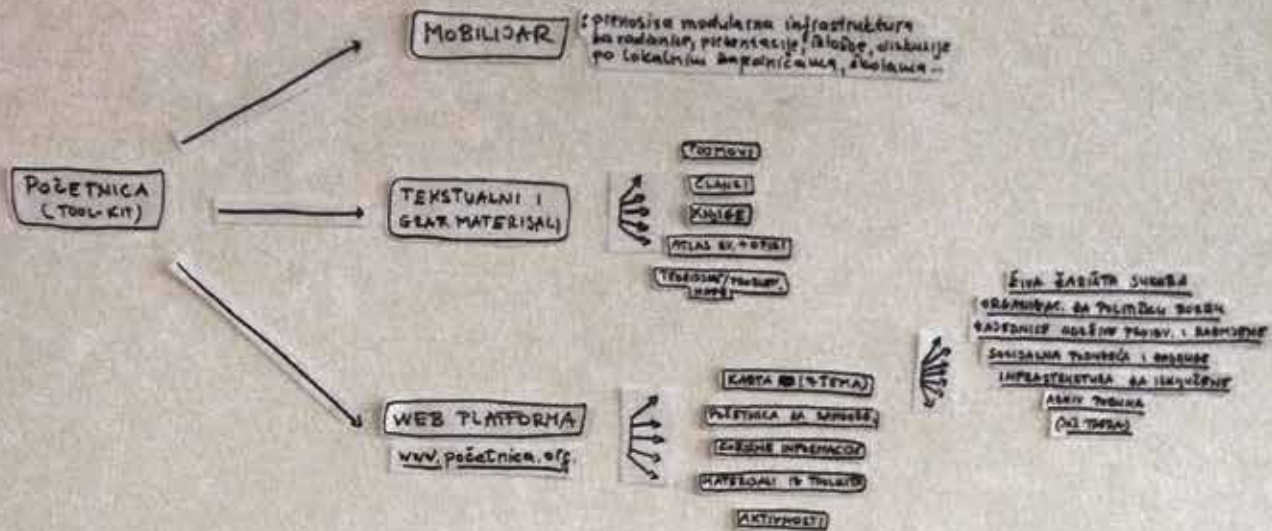
RAJCH - KSIĘŻYCE





*O stanju nacije, Zagreb, 2008. /
On the State of the Nation,
Zagreb, 2008*

DIJELOVI BLOŠBE:



Kamen. Škare. Papir

— Put prema iniciranju rasprave o migracijama u umjetničkom kontekstu uglavnom je zavojit i isprepleten sklopom normi i koncepata nametnutih određenim društvenim i kulturnim okvirima. Umjetnički se spektar već odavno bavi ovom temom, crpeći iz temeljnih teorija poput one proširenog srodstva Claudea Lévi-Straussa, kao i recentnijih prikaza migranta kao drugoga, kao nepoznatoga ili jednostavno kao stranca i neznanca. Pojam migracije neprestano se pokazuje kao generativan i transformativan u kulturnoj sferi, no ipak i dalje ima negativne konotacije – posljedice nedostatne društvene izobrazbe, ograničenih vidika i političkog pritiska. Povijesni motivi migracije ekonomske su prirode, što je faktor koji teoretičari naglašavaju još od Ernsta Georga Ravensteina krajem 19. stoljeća. I doista, ljudi se sele već tisućama godina tražeći bolje uvjete za sebe i svoju obitelj. Premda je migracija duboko ukorijenjen društveno-politički fenomen, i dalje uzrokuje napetost te zahtijeva neprestanu reevaluaciju. U ovim nejasnim i promjenjivim kontekstima, migrante se ne doživljava uvijek kao ljudska bića s vlastitim, konkretnim emocionalnim životima; umjesto toga, u svakodnevnom životu često su objektivizirani i svedeni na apstraktne figure ili predmete politike, što konstantno potkopava empatičniji pristup imigrantskom iskustvu.

Kada sam 2014. prvi put posjetila atelijer Andreje Kulunčić, zapanjila me činjenica da su zidovi atelijera bili ispunjeni prikazima ljudi, izjavama, mentalnim mapama, Vennovim dijagramima – ostavljao je dojam laboratorija ljudskih osjećaja/misli. U razgovoru je postalo jasno da se Andreja služi „kreativnim strategijama” koje bi trebale ovlastiti one koji nemaju glas ili su nevidljivi. Uvela je nov vid estetike u kojem su zapisi, intervjui i proživljeno iskustvo transformirani u metadiskurs predstavljen u neočekivanim

**Anca
Verona
Mihuleţ**

prostornim oblicima, što komplicira percepciju promatrača. U isto vrijeme, Andreja je neprestano proučavala teška politička pitanja ili zaboravljene epizode iz povijesti dosljednim metodama primjenjivanim uglavnom u društvenim znanostima, novinarstvu i aktivizmu. Ogroman dio istraživanja posvetila je oblicima migracija, što je bilo u korelaciji s učincima velikih emigracijskih valova iz središnje i istočne Europe u zapadnu Europu od sredine 90-ih godina 20. stoljeća.

Za svoju prvu veliku samostalnu izložbu u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu, Andreja Kulunčić posvetila je jedan segment temi *Migracija*, rasvjetljujući ostale specifične kontekste izložbe fokusirane na *Feminizam*, *Traumu* ili *Jednakost spolova*, radeći s uvjetima fragmentiranih stvarnosti, rekonfiguriranih otoka (bilo u geopolitičkom bilo u emocionalnom smislu), obnove sebstva te dihotomije između domaćina i migranta. Ovaj dio izložbe nastoji revidirati Andrejine amblematske projekte usredotočene na migraciju te iznova uspostaviti idejne niti, reevaluirati kulturne norme te objektivizirati određene aspekte povezane s proživljenim iskustvom i s neposrednošću tako delikatne i uvijek aktualne teme. U izložbenom prostoru bit će predstavljeno pet projekata koje je umjetnica revidirala u posljednjih godinu dana. Materijali su izvađeni iz arhiva, tekstovi su prevedeni, videoradovi su obnovljeni, a fotografije iznova tiskane, kako bi promatraču pružili sveobuhvatan pogled na projekte pokrenute od 2003. do 2008. – *sight.seeing* (2003.); *Samo za Austrijance* (2005); *1 FRANAK = 1 GLAS* (2007./2008.); *Bosanci van! (Radnici bez granica)* (2008.); *O stanju nacije* (2008.) i *Mikrosituacije zajedništva: stvaranje iskustva bivanja skupa*, privremenu instalaciju postavljenu upravo za ovu izložbu.

Rođena u središnjoj Rumunjskoj 80-ih godina prošlog stoljeća, u povijesnoj regiji Transilvaniji, svjedočila sam tihoj migraciji saske populacije u Njemačku za vrijeme komunističkog režima. Ova seoba intenzivirala se odmah nakon Rumunjske revolucije 1989., kada su članovi obitelji i susjedi odlazili uglavnom u Njemačku kako bi se ondje iznova sastali s rodbinom i prijateljima. Ovaj slijed događaja ostavio je dubok trag na meni kao mladoj osobi, pogotovo zato što je jedna od najvećih briga bila kako ćemo ostati međusobno u kontaktu. Primanje razglednica i pisama s pozitivnim porukama o „potpuno drugačijem životu vani” pokazalo se kao način zamišljanja i praćenja paralelne egzistencije bliske osobe. Konfekcijska slika koju je osoba odabrala i poslala drugoj osobi sadržavala je vrijednost spoznaje, ali i razonode; predstavljala je pitanje jednako kao i odgovor.

Povodom 4. *austrijskog trijenala fotografije* 2003. Andreja Kulunčić radila je sa skupinom tražitelja azila iz Afganistana, Čečenije, Irana, Kosova, Sjeverne Makedonije, Senegala i Sudana koji su bili smješteni u prihvatnim centrima, ne bi li shvatila i širokoj javnosti predstavila njihovo iskustvo u Austriji, njihove osjećaje povezane s boravkom te očekivanja za budućnost. Andreja je iste godine nastavila projekt u Njemačkoj s drugim tražiteljima azila iz Afganistana, Iraka, Kazahstana, Kosova, Rusije, Sierra Leonea, Sirije i Vijetnama. Umjetnica ih je u oba navrata zamolila da fotografiraju ambijent koji odražava neki važan moment u njihovu odnosu s gradom. Nakon što je prikupila fotografije, Kulunčić je napravila plakat generičkog naziva *sight.seeing* te ispod svake fotografije napisala ime osobe, dob, zemlju porijekla, vrijeme koje je prošlo od njihova dolaska, a koje se poklapa s vremenom provedenim u očekivanju potvrde statusa, te kratku ispovijest ili izjavu. Slike koje su imigranti odabrali bila su mjesta žudnje, sjećanja, intime kao odraza tanke granice između njihove prisutnosti i njihove nevidljivosti pred vlastima i građanima.

U svojem temeljnom djelu *Pred slikom* (*Devant l'image*, 1990.) Georges Didi-Huberman govori o „čarobnom” procesu ikonologije koji se odvija u povijesti umjetnosti, putem kojeg nevidljive teme i osjetljive crte čovječnosti postaju čitljive i vidljive. Vidi ga kao granični proces i postavlja legitimno pitanje – kako možemo poznavati sliku ako slika „ugrožava” pristup znanju jer kao alat razumijevanja koristi imaginaciju? *sight.seeing* izaziva ikonološke niti konstrukcije slika i osobnih prostora – anonimni pojedinci koji traže društvenu legitimnost i pristup normalnoj, svakodnevnoj egzistenciji opisali su i željno se zaokupili sebi bliskim prostorima. S druge strane, svaka slika usklađena je s osobom koja ju je napravila te u konačnici nema naziv, već nosi ime i individualnu povijest. Fotografije će na izložbi u MSU-u biti predstavljene javnosti u obliku razglednica, čime će se ove priče umnožiti i distribuirati. Naravno, čitajući ispovijesti, moramo se zapitati što se dogodilo Lamineu iz Senegala, koji je imao samo šesnaest godina u vrijeme Andrejina istraživanja, ili Nozadu iz Iraka, koji je imao četrdeset i osam.

Andreja Kulunčić 2005. sudjelovala je u *Festivalu regija*, smještenom u ruralnom dijelu Gornje Austrije kod granice s Češkom i Njemačkom; cilj festivala bio je pozabaviti se pitanjima spola, regionalnim razvojem i javnim poretom, temama o kojima se u to vrijeme nije previše govorilo. U tom je kontekstu umjetnica sa svojim dugogodišnjim suradnikom dizajnerom Dejanom Dragosavcem Rutom napravila seriju plakata, poštanskih letaka i novinskih oglasa koji su nudili ponižavajuće i loše plaćene poslove isključivo Austrijancima, s poprilično bombastičnim naslovima: „Karijera u svijetu čišćenja”; „Samo za Austrijance. Traže se seksualni radnici /seksualne radnice. Iskoristite priliku! Zakoračite u budućnost s uspjehom!”; „Traži se čistačica”. Istini za volju, ponuđeni poslovi i uvjeti rada nisu bili prihvatljivi rođenim Austrijancima, ali smatrani su savršenima za „one druge” koji su došli u Austriju u potrazi za poslom.

Projekt *Samo za Austrijance* poremetio je tadašnju konzervativnu zajednicu u regiji; deseci lokalaca koji su telefonskim pozivom reagirali na oglase služili su se istim verbalnim stereotipom: „Ne bih prihvatio/prihvatila takav posao.” Premda neki odgovori nisu smatrani pozitivnima, mnogi koji su odgovorili na oglas pokazali su suosjećanje i razumijevanje spram uvjeta u kojima žive migranti, a neki su čak pokušali naći način da pomognu.

Andrejin projekt testirao je opću percepciju velikog segmenta ljudi propitujući granice fizičkog rada u stvaranju učinkovitijih platformi za pojedince. Kako je umjetnica izjavila 2005.: „Htjela bih podignuti svijest o ‘prešutnom prihvaćanju’ diskriminatornih stavova o stranim radnicima od ljudi koji bi možda imali drugačije mišljenje da su oni bili ti koje se pitalo ili na bilo koji način stavilo u situaciju da promisle o općeprihvaćenom stavu. Migrante se obično smatra ‘drugorazrednim ljudima’ ili ‘podljudima’, kao što je izjavila jedna od osoba koja se javila na oglas.”

Uz plakate napravljene 2005., u izložbenom prostoru u obliku videa bit će predstavljeni originalni transkripti izjava lokalnih stanovnika koji su se javili na oglase, u cilju transparentnosti i podizanja svijesti promatrača o različitim glasovima i načinima razmišljanja koji se javljaju na istom mjestu unutar određenog razdoblja. Čitanje izjava potiče na razmišljanje, a promatraču ostaje gorko pitanje – je li tolerancija mjerljiva na individualnoj, komunalnoj ili nacionalnoj razini. Projekt *Samo za Austrijance* pokazao je da pitanja o kojima se raspravlja u mikrokruženju rezultiraju čovječnošću i suosjećanjem.

U rujnu 2007. Andreja Kulunčić izvela je vrlo hrabru ofenzivu na ravnodušnost političara spram problema s kojima se suočavaju migranti. Na poziv kustosa Shedhallea u Zürichu Katharine Schlieben i Sønkea Gaua, Andreja je sudjelovala u izložbi *Work to do! Self-organisation in precarious working conditions* (*Rad koji treba napraviti! Samoorganizacija u prekarnim uvjetima rada*). Istražujući život nedokumentiranih imigranata u Švicarskoj – takozvanih osoba *sans papiers* – Andreja je provela niz intervjua s vlastima, aktivistima i anonimnim migrantima, u nastojanju da dobije jasnu sliku o statusu imigranata. Već na prvi pogled otkrila je odstupanje između službenog broja nedokumentiranih koji su u tom trenutku živjeli u Švicarskoj (80 000) i stvarnog broja (koji se penje i do 300 000). Umjetnica je zaključila kako ti ljudi bez dokumenata postaju nevidljivi sustavu i društvu, u nedostatku prava i osnovne strukture za stjecanje određenih vještina ili postizanje nekog cilja.

Iz ove potrebe za djelovanjem proizašao je projekt *1 FRANAK = 1 GLAS*; umjetnica ga smatra „alatom otpora” i tihom, ali upečatljivom demonstracijom korištenja demokratskih sredstava kao generatora promjene percepcije ili barem kao pomagala u postavljanju temeljnih pitanja. Primjenjujući istu dijalektiku i metodologiju kao u prethodnim projektima, Andreja Kulunčić odabrala je članke iz renomiranih listova u kojima se iznosi problem migracije u Švicarskoj, provela intervjue, organizirala sastanke s društvenim posrednicima, distribuirala letke i plakate, a sve to kulminiralo je pozivom na akciju objavljenim na središnjem digitalnom zaslonu na glavnom željezničkom kolodvoru u Zürichu. Kombinacija ovih elemenata uspostavila je platformu za simboličku akciju – osobe *sans papiers* bile su pozvane donirati jedan švicarski franak za obnovu švicarskog parlamenta u Bernu (koji je bio u renovaciji od 2006.) putem bankovnog računa SPAZ-a (Centra za ilegalizirane osobe u Zürichu). Iza akcije stajao je paradoks – parlament, javni glas svake demokratske države, primao je pravi novac od nepostojećih ljudi. U stvarnosti, to je bio jedini način pružanja vidljivosti znatnom dijelu društva za koji nije razvijena nikakva strategija. Parlament je isprva prihvatio donaciju, no nakon nekoliko ju je dana odbio, čime je još jednom pokazao nesposobnost suočavanja s rastućim problemom. Tako su donacije vraćene na račun SPAZ-a.

U lipnju 2008. izglasano je protiv narodne inicijative za demokratsku naturalizaciju; od tada su migracijski zakoni u Švicarskoj postali stroži, što je dovelo do ograničenja broja stranaca koji ulaze u zemlju.

Sa sviješću o kompleksnosti i implikacijama projekta, *1 FRANAK = 1 GLAS* tijekom godina izlagan je u različitim umjetničkim prostorima. Sve do danas ostao je modelom građanske akcije i valjanom gestom osnaživanja ljudi koji su u procesu izmještanja izgubili pravo izražavanja. Na izložbi u MSU-u u Zagrebu projekt će zadobiti nov oblik te će biti smješten unutar i izvan drvene strukture inspirirane konstrukcijom *skateparka*, zajedno s još jednom inicijativom finaliziranom 2008., *O stanju nacije*, time rasvjetljujući mobilnost ideja i otvarajući put dijalogu, što je karakteristično za dinamičnu praksu Andreje Kulunčić.

O stanju nacije producirala je Galerija Miroslav Kraljević 2008., kao dio širega međunarodnog projekta *Zemlja ljudskih prava* kustosica Ivane Bago i Antonije Majače. Teško je definirati *Stanje nacije* kao izložbu jer njegova organizacijska formula prekoračuje granice čiste prezentacije rezultata. Istraživanje za projekt trajalo je godinu dana, tijekom kojih je Andreja

Kulunčić s timom stručnjaka iz raznih područja (antropolozima, sociolozima, filozofima i psiholozima) razvila i interpretirala upitnik koji im je pomogao procijeniti „stanje skrivene hrvatske nacije”. Upitnik je vrednovao projekcije lokalnog stanovništva prema manjinama (npr. Afroamerikancima, Kinezima, muslimanima, Romima); tražiteljima azila; marginaliziranim skupinama (homoseksualcima, samohranim majkama); osobama s poteškoćama (npr. alkoholičarima, narkomanima, osobama s mentalnim oboljenjem ili invalidnošću). Rezultati upitnika pokazali su da žene, osobe koje imaju pristup visokom obrazovanju i one koje religiju ne smatraju previše važnom u svakodnevnom životu iskazuju veću toleranciju spram problema s kojima se suočavaju manjine ili marginalizirane zajednice. Inovativni dio projekta bile su „viralne vijesti” umetnute u nacionalne listove, u sportske rubrike koje uglavnom čitaju bijeli Hrvati, što ih je primoralo da vide vijesti o neželjenim i zanemarenim segmentima društva.

Archisquad, grupa arhitekata koji promoviraju takozvanu „arhitekturu svijesti”, snopom starih novina konstruirala je putove i džepove u galeriji u cilju reflektiranja triju specifičnosti – transformativne zone otvorene za radionice i diskusije; arhivskog sektora s videomonitorima i kolekcijom novina; te zatvoreni „studio” za audiovideo produkciju izložbene dokumentacije i medijsku produkciju („viralne vijesti”), realiziran u suradnji s organizacijom Restart.

Zajedno sa sustavno odabranim medijskim isječcima i intervjuima sa zastupnicima triju manjinskih skupina (Kineza, homoseksualaca i Roma), arhivirani rezultati upitnika na performativan će način biti prikazani u izložbenom prostoru te tako evocirati i rasvijetliti inicijalnu prezentaciju u Galeriji Miroslav Kraljević, što će posjetiteljima omogućiti uvid u dokumentaciju i donošenje vlastitih zaključaka o „stanju nacije”.

U jesen 2008. oglasne kutije u središtu Ljubljane dobile su nešto drugačiji sadržaj – seriju plakata koji prikazuju tri radnika iz Bosne te njihove životne i radne uvjete, smještene pokraj prikaza luksuznih interijera; u suprotnim kutovima nalaze se zapovjedne poruke – „Bosanci van!”, „Šuti i radi!”, „Djecu si drži doma!”, „Više ti i ne treba!”, „To ti je dosta!” – uz ispovijesti povezane s njihovim migracijskim statusom, beskrajnim radnim vremenom, odvojenosti od obitelji, nezadovoljavajućom prehranom i lošim životnim uvjetima.

Plakati su bili dio Andrejina projekta *Bosanci van! (Radnici bez granica)* Moderne galerije u Ljubljani, za izložbu koja je potaknula diskusiju o idejama „urbanih margina, paralelnih strategija preživljavanja ili praksi samoorganizacije”. U vrijeme obnove zgrade Moderne galerije umjetnica je odlučila surađivati s tri radnika – migranta iz Bosne zaposlena na obnovi, ne bi li njihove nevidljive priče učinila vidljivima. Na taj je način Galerija suočena s objektivizacijom radnog procesa koji je istodobno postao umjetnički i aktivistički čin, dok su prolaznici osvijestili raznolike emocionalne slojeve radnika koje su viđali na jutarnjem putu do posla. Hoće li ih i dalje ignorirati ili smatrati inferiornima ako doznaju za njihove ljudske brige? U tom je trenutku projekt *Bosanci van!* predstavljao modus aktivnog dijaloga između skupine radnika migranata, umjetnice, Galerije i grada koristeći neposrednu stvarnost bez stvaranja tampon-zona ili prostora ugrade. U MSU-u će pet plakata biti predstavljeno zajedno u obliku oglasnih kutija, kao čin umjetničke odgovornosti i kritičkoga mišljenja.

Neočekivani dodatak izložbi jest rad *Mikrosituacije zajedništva: stvaranje iskustva bivanja skupa*, transgresivni prostor koji je Andreja Kulunčić osmislila kao pozitivan i živ lokus u kojem se sastanci i razmjene između radnika migranata iz jugoistočne Azije i javnosti mogu odvijati posredstvom umjetnice ili na inicijativu same zajednice. Tragovi susreta ostaju u *paviljonu*, koji također funkcionira kao transgresivni prostor koji djeluje između galerije u kojoj se raspravlja o temi povijesne traume i galerije posvećene temi migracija.

Posjetitelji se u *paviljonu* susreću s izborom artefakata iz Indonezije, Nepala i s Filipina koje su donijeli zastupnici zajednica. Njihova svjedočanstva o životnim i radnim uvjetima u Hrvatskoj, koje je Andreja pažljivo prikupljala tijekom godinu dana sastanaka i radionica s pripadnicima zajednice jugoistočne Azije u Zagrebu, imaju za cilj publici približiti identitete društvenih segmenata o kojima su čuli samo u dokumentarnim filmovima ili na vijestima. Dva metaplakata iz serije *Učimo napraviti mjesta svima* zaokružuju konceptualni diskurs posljednjeg dijela izložbe. Producirani na inicijativu Umjetničkog paviljona u Zagrebu, plakati sadržavaju izjave indonezijskih radnika zaposlenih na obnovi Umjetničkog paviljona na temu njihova svakodnevnog života u Hrvatskoj.

Uoči samostalne izložbe umjetnice koja je već dvadeset i pet godina uključena u kritičke i društvene inicijative, nikada ne podcjenjujući inspiraciju i snagu koju crpi iz slušanja i nalaženja načina da upozna „drugoga”, pred mene je postavljen izazov otkrivanja metoda razgovora o migracijama iznutra prema van. Cilj mogeg teksta bio je prodrijeti u tanku granicu između vidljivosti i nevidljivosti, između slobode izraza i vrste jezika koju nameće sustav, pritom naglašavajući važnost dostojanstvenog stava pred rizikom prevladavanja ranjivosti i nepovjerenja.

Rock. Paper. Scissors

— The path of initiating a discussion around migration within an artistic context is most of the time as sinuous as it is intertwined with sets of norms and concepts imposed by specific social and cultural frameworks. The artistic spectrum has long engaged with this topic, drawing on foundational theories such as Claude Lévi-Strauss' notion of extended kinship, as well as the more recent representations of the migrant as the other, the alien, or simply the foreigner, the stranger. The notion of migration has consistently proven to be both generative and transformative within the cultural sphere, albeit still carrying negative connotations – consequences of inadequate social education, limited vision, and political pressure. Historically, migration is economically motivated, which is the point reinforced by theorists since Ernst Georg Ravenstein's work in the late 19th century. Indeed, individuals have been moving for thousands of years in search of better conditions for themselves and their families. Although migration is a deeply rooted socioeconomic phenomenon, it continues to ignite tension and demand constant re-evaluation. In these unclear and shifting contexts, migrant people are not always perceived as human beings with solid emotional lives; instead, they are often objectified in everyday life formulas, being reduced to abstract figures or policy subjects, which constantly undermines a more empathetic understanding of the immigrant experience.

When I visited Andreja Kulunčić's studio for the first time back in 2014, I was absorbed by the fact that the walls of her studio were full of images of people, statements, mind maps, overlapped diagrams – my impression was that of a human-emotion / human-thinking laboratory. During our discussion, it was clear that Andreja was employing “creative strategies” meant to give

**Anca
Verona
Mihuleț**

agency to the segments of society that did not have a voice or were invisible. She introduced a new type of aesthetics in which writing, interviews and the lived experience were transformed into meta-discourses presented in unexpected spatial forms, complicating the viewer's perception. At the same time, Andreja was constantly investigating stringent political issues or forgotten historical episodes through consistent methods mostly used in social science, journalism, and activism. A large body of research was dedicated to forms of migration, which was correlated with the effects of the big waves of emigration from central and eastern Europe to western Europe starting in the mid-1990s.

For her first major solo exhibition at the Museum of Contemporary Art in Zagreb, Andreja Kulunčić dedicated a segment of the presentation to the topic of *Migration*, shedding light on other specific contexts of the exhibition focused on *Feminism*, *Trauma* or *Gender Equality* by working with the conditions of fragmented realities, reconfigured islands (be it within geo-political limits or emotional ones), the restoration of the self, and the dichotomy between the host and the migrant. This part of the exhibition aims to revisit Andreja's emblematic projects centred on migration, and to reinstate threads of ideas, reevaluate cultural norms, and objectify certain aspects that were connected to the lived experience and to the immediacy of such a delicate and always current topic. There were six projects presented in the exhibition hall, revisited by the artist within the last year. Materials were extracted from the archive, texts have been translated, videos remastered and photographs reprinted in order to render the viewer a comprehensive view of the projects initiated between 2003 and 2008, and 2024–2025 – *sight.seeing* (2003); *Austrians Only* (2005); *1 CHF = 1 VOICE* (2007–2008); *Bosnians Out! (Workers Without Frontiers)* (2008); *On the State of the Nation* (2008) and the *Micro-Situations of Togetherness: Creating the Experience of Being Together* (2024-2025), a temporary structure built especially for the exhibition.

Being born in central Romania in the 1980s, in the historical province of Transylvania, I was an observer of the silent migration of the Saxon population to Germany during the communist regime. This movement intensified immediately after the Revolution of 1989, when family members and neighbours left mainly to Germany to reunite with other branches of the family and friends there. This series of events left a deep impact on me as a young person, especially as one of the major concerns was how we were going to keep in touch with each other. Receiving postcards and letters that contained positive messages about “another life outside” proved to be a way of imagining and tracing the parallel existence of someone close. The ready-made image chosen and sent from person to person contained the value of knowledge, but also entertainment; it represented a question as much as it was an answer.

In 2003, for the 4th Austrian Triennial of Photography in Graz, Andreja Kulunčić worked with a group of asylum seekers from Afghanistan, Chechnya, Iran, Kosovo, North Macedonia, Senegal and Sudan, who were held in detention centres, in order to understand and present to a large public their experience in Austria, their feelings regarding their stay, and their expectations for the future. In the same year, Andreja continued the project in Germany with other asylum seekers from Afghanistan, Iraq, Kazakhstan, Kosovo, Russia, Sierra Leone, Syria, and Vietnam. In both countries, the

artist asked them to take a picture of their surroundings that would reflect a relevant moment from their relation to the city. After gathering a set of images, Kulunčić created a poster under the generic name of *sight.seeing*, where, under each photo, she inscribed the person's name, age, country of origin, the time that had passed since their arrival which was congruent to them waiting to receive a confirmation of their status, together with a short confession or statement. The images chosen by the immigrants were places of desire, of memory, of intimacy that reflected the thin line between their presence and their invisibility in front of the authorities and citizens.

In his seminal book *Confronting Images* (2005), Georges Didi-Huberman refers to the “magical” process of iconology taking place in the history of art through which invisible topics and sensitive traits of the human condition become legible and visible. He perceives it as a border process, raising a legitimate question – how one can know an image if the image “imperils” the access to knowledge as it uses imagination as a tool for understanding? *sight.seeing* challenges the iconological threads of the construction of images and of personal spaces – familiar places are described and invested in with desire by anonymous individuals that seek social legitimacy and access to a normal, daily existence. On the other hand, each image is congruent to the person who took it, so that in the end the image doesn't have a title, but rather bears a name and an individual history. For the exhibition at MSU Zagreb, the photographs will be presented to the public in the form of postcards, thus multiplying and distributing these stories. Of course, while reading the confessions, one cannot help but wonder what happened to Lamine from Senegal who was just 16 at the time of Andreja's investigation, or to Nozad from Iraq who was 48.

In 2005, Andreja Kulunčić took part in the Festival of Regions, set in a rural part of Upper Austria, in the tri-border area with the Czech Republic and Germany; the festival aimed to approach gender issues, regional development and public order, the not-as-discussed topics at the time. In that context, the artist together with Ruta, her long-term designer collaborator, created a series of posters, direct-mail leaflets and newspaper ads offering degrading, poorly paid jobs exclusively to Austrians, under rather bombastic titles: “Career in the world of cleaning”; “Austrian Citizens Only. Sex Workers Wanted. Use the opportunity! Successfully into the future!”; “Cleaning lady wanted.” In all fairness, the offered jobs and labour conditions would not have been acceptable for regular Austrians, but were seen as perfect for the “others” who came to Austria in search of work.

The project *Austrians Only* was disruptive for the conservative community in the region at the time; the dozens of locals who reacted over the telephone to the ads were using the same verbal stereotype: “I wouldn't accept / take this kind of job.” Although some responses were not considered positive, many of the people who answered the ads showed sympathy and understanding towards the condition of the migrants, even trying to find ways to help.

Andreja's project tested the general perception of a large segment of people, questioning the boundaries regarding manual labour in creating more efficient platforms for individuals. As the artist declared back in 2005: “I would like to raise awareness about the ‘silent acceptance’ of the discriminating views on foreign workers by the people who would perhaps think differently if they were the ones who were asked or in any way put in a

situation to rethink a commonly accepted view. The migrants are usually seen as ‘second class people’ or ‘subhuman’, as one of the persons who answered the ads stated.”

In the exhibition space, alongside the posters produced in 2005, the original transcripts-statements of the local citizens who answered the ads will be presented in the form of a video work, in an attempt to render transparency and to make the viewer aware of the different voices and modes of thinking that surface in the same place within a distinct timeframe. Reading the statements is thought-provoking and the reader is left with a bitter question – whether tolerance can be measured at an individual, communal, or national level. *Austrians Only* demonstrated that if matters are discussed in a microenvironment, the output is humane and compassionate.

In September 2007, Andreja Kulunčić launched a very courageous offensive against the indifference of politicians regarding the issues faced by the immigrants. Andreja was invited by Katharina Schlieben and Sønke Gau, curators at Shedhalle in Zurich, to take part in the exhibition *Work to do! Self-organisation in precarious working conditions*. Researching the conditions of the undocumented immigrants in Switzerland—the so-called *sans papiers*—Andreja conducted a series of interviews with the authorities, activists and anonymous migrants, seeking to outline a clear picture of the status of the immigrants. At first glance, she discovered the discrepancy between the official number of undocumented people living in Switzerland at that point (80.000) and the real number (totalling up to 300.000). The artist concluded that without the documents, these people become invisible to the system and to society, lacking rights and a basic structure of attaining certain skills or of moving towards a goal.

Out of this need for action, the project *1 CHF = 1 VOICE* began; the artist saw it as a “tool of resistance” and a quiet, albeit poignant demonstration of how to use democratic instruments to generate a change in perception or to at least raise a set of fundamental questions. Using the same dialectics and methodology employed in previous projects, Andreja Kulunčić selected articles from renowned newspapers discussing the problem of migration in Switzerland, conducted interviews, organised meetings with social agents, disseminated leaflets and posters, all of which culminated in displaying a call-for-action on the central digital screen at Zurich’s main train station. These elements combined set the platform for a symbolic action – the *sans papiers* were invited to donate one Swiss franc for the renovation of the Swiss Parliament in Bern (which had been renovated since 2006), through the bank account of SPAZ (Centre for Illegalised Persons in Zurich). Behind the action stood a paradox – the Parliament, the public voice of any democratic country, was receiving real money from non-existing people. In reality, it was the only way to render visibility to a significant part of society for which no strategy had been developed. Initially, the Parliament accepted the donation, only to reject it after a few days, demonstrating once again their incapacity to face a growing issue. Hence, the donations were returned to the account of SPAZ.

In June 2008, the people’s initiative for democratic naturalisation was rejected through vote; ever since, the migration laws in Switzerland have become stricter, which led to a limitation of the number of foreigners entering the country.

Bearing in mind the complexity and implications of the project, *1 CHF = 1 VOICE* has been exhibited in various art spaces over the years. Up to this day, *1 CHF = 1 VOICE* has remained a model of civic action and a valid gesture of granting power to the people who lost their right of expression in the process of displacement. At the exhibition at MSU Zagreb, the project assumed a new form and was hosted on the outside and the inside of a wooden structure inspired by the skeleton of a skating park, together with the archive of another initiative finalised in 2008, *On the State of the Nation*, thereby shedding light on the mobility of ideas and the propensity for dialogue, a characteristic of Andreja Kulunčić's dynamic practice.

On the State of the Nation was produced in 2008 by Miroslav Kraljević Gallery within the broader international project *Land of Human Rights*, curated by Ivana Bago and Antonija Majača. It is hard to designate *On the State of the Nation* as an exhibition, due to its organisational formula that surpasses the limits of a pure presentation of results. The research for the project lasted for a year, a period in which Andreja Kulunčić, together with a team of specialists from various fields (anthropologists, sociologists, philosophers, and psychologists) developed and interpreted a questionnaire that helped them assess the "state of the hidden Croatian nation." The questionnaire evaluated the projections of the local residents towards minorities (i.e. African Americans, Chinese, Muslims, Roma); asylum seekers; marginal groups (i.e. homosexuals, single mothers); people with disabilities (i.e. alcoholics, drug addicts, mentally or physically hindered individuals). The results of the questionnaire revealed that the women, those who had access to higher education, and the individuals who do not find religion that important in their daily life showed more tolerance regarding the issues faced by minorities or marginal communities. An innovative part of the project was the "viral news" inserted in national newspapers, in the sports section usually read by white Croatian men, compelling them to see the news on the undesirable and disregarded segments of society.

Archisquad, a group of architects promoting what they called the "architecture of consciousness," used piles of old newspapers to construct routes and pockets in the gallery in order to reflect three specificities – the transformative area open for workshops and debates; the archival sector containing video monitors together with a newspaper collection; and a closed "studio" for audio-video production of exhibition documentation and media production ("viral news"), made possible in collaboration with the organisation Restart.

The archived results of the questionnaire, together with a consistent selection of media clippings and interviews with representatives of three minority groups (Chinese, homosexuals, and Roma) was displayed in a performative manner in the exhibition space in a way that would evoke and shed light on the initial presentation at Miroslav Kraljević Gallery, allowing the visitors to explore the documents and draw their own conclusions about the "state of the nation."

In the autumn of 2008, the commercial light boxes from Ljubljana's city centre hosted a different content – a series of posters depicting three workers from Bosnia and their living and working conditions, alongside the images of fancy interiors; in opposite corners, the observer could read imperative messages—"Bosnians out!"; "Shut up and work!"; "Keep your kids at home!"; "Enough for you!"; "It'll do for you!"—together with confessions

regarding their migratory status; endless working hours; separation from their families; deficitary nutrition; and poor living conditions.

The posters were part of Andreja's project *Bosnians Out! (Workers Without Frontiers)*, supported by Moderna galerija / Museum of Modern Art in Ljubljana, for an exhibition that opened a debate around the ideas of "urban margins, parallel strategies of survival, or self-organising practices." As the Museum was undergoing renovation, the artist decided to collaborate with three migrant workers from Bosnia employed by Moderna galerija for the construction and make their invisible stories visible. In that way, the Museum was confronted with the objectification of the work process which simultaneously became an artistic and activist act, while the passers-by would acknowledge the various emotional layers hiding behind the construction workers, they would see in the morning on their way to work. Would one still ignore them or treat them as inferior after finding out their human concerns? At that moment, *Bosnians Out!* represented a mode of active dialogue between the group of migrant workers, the artist, the Museum and the city by making use of an immediate reality without creating buffer zones or spaces of comfort. The five posters will be presented together as light boxes at the MSU, in an act of artistic responsibility and critical thinking.

An unexpected addition to the exhibition was the work *Micro-Situations of Togetherness: Creating the Experience of Being Together*, a transgressive space conceived by Andreja Kulunčić as a positive and lively *locus*, where meetings and exchanges between migrant workers from Southeast Asia and the public took place mediated by the artist or through the community's own initiative. The traces of the encounters remained in the Pavilion, which also functioned as a transgressive space operating between the gallery where the subject of historical trauma was discussed and the one dedicated to the topic of migration.

Inside the *Pavilion*, the visitors encountered a selection of artefacts from Indonesia and the Philippines brought by the representatives of the communities. Their testimonies about the living and working conditions in Croatia, mindfully collected by Andreja during the meetings and workshops with members of the Southeast Asian community from Zagreb within the last year, aimed to bring the audience closer to the identities of social segments they might only know from documentaries or the news. The two meta-posters from the series *We Learn to Make Space for Everyone* complete the conceptual discourse of the last part of the exhibition. Produced upon the initiative of Art Pavilion in Zagreb, the posters feature statements of the Indonesian construction workers employed on the renovation of the Art Pavilion, relating to their daily life in Croatia.

In the wake of the solo exhibition of an artist who has been involved in critical and social initiatives for the last twenty-five years, never subordinating the inspiration and power drawn from listening and finding ways to know "the other," I have been challenged to discover methods of talking about migration from the inside out. The objective of my text was to tap into the thin border between visibility and invisibility, between the freedom of expression and the type of language imposed by the system, while emphasising the importance of a dignified attitude when there is a risk of the vulnerability and distrust taking over.

Samoorganizacija i samoedukacija

— Samoorganizacija se može shvatiti kao proces u kojem pojedinci ili skupine preuzimaju inicijativu i odgovornost za stvaranje, strukturiranje i provedbu umjetničkih i društvenih aktivnosti, bez potrebe za hijerarhijskim vodstvom ili autoritarnim upravljanjem. Takav pristup omogućuje stvaranje zajedničkog prostora koji obećava suradnju, dijalog i kolektivnu kreativnost.

Projekti Andreje Kulunčić često istražuju kako se zajednice mogu organizirati kroz participativne modele umjetničkog djelovanja. Poticanjem publike na aktivno sudjelovanje, stvarajući otvorene prostore za dijalog, rad Andreje Kulunčić omogućuje zajedničko djelovanje određene grupe ljudi i razmjenu ideja. U svojoj praksi zalaže se za *kolektivnost, brigu i uzajamnost*, koji nisu samo nužni tematski okviri, već su stvarni alati koji se primjenjuju u izgradnji boljih društvenih odnosa i jačanja zajednice. Svojim projektima Kulunčić pokazuje da umjetnost može biti poticaj za osnaživanje pojedinaca i zajednica u procesu samoorganizacije.

Andreja Kulunčić u svojem se radu oslanja na koncept samoedukacije, koji se odnosi na proces učenja i razvoja vještina izvan formalnoga obrazovnog sustava. Njezin pristup ističe važnost samostalnog istraživanja, kritičkog razmišljanja i aktivnog sudjelovanja u vlastitom obrazovanju. Umjetnica često istražuje kako samoedukacija može osnažiti pojedince i zajednice, omogućujući im da preuzmu kontrolu nad svojim učenjem i razvojem. To omogućuje pojedincu da razvija vlastite kreativne metode koje osnažuju procese samosvjesnog stvaranja i kritičkog mišljenja, što pridonosi dubljoj i kvalitetnijoj suradnji unutar samoorganiziranoga umjetničkog okvira.

Self-organisation and self-education

— Self-organisation can be understood as the process in which individuals or groups take the initiative or responsibility for creating, structuring and implementing artistic and social activities, without the need for hierarchical leadership or authoritarian management. Such approach enables the creation of a shared space that warrants collaboration, dialogue, and collective creativity.

Andreja Kulunčić's projects often explore how communities can organise themselves through participative models of artistic activity. Based on encouraging the audience to actively participate, by creating open spaces for dialogue, the work by Andreja Kulunčić enables collective action of a particular group of people and the exchange of ideas. In her practice, she advocates for *collectiveness*, *care* and *mutuality*, all of which are not only necessary thematic frameworks, but rather actual tools applied in the construction of better social relations and strengthening of community. With her projects, Kulunčić shows that art can be an incentive for empowering individuals and communities in the process of self-organisation.

In her work, Andreja Kulunčić relies on the concept of self-education, which refers to the process of learning and development of skills outside of the formal education system. Her approach underlines the importance of independent research, critical thinking and active participation in one's own education. The artist often examines how self-education can empower individuals and communities, enabling them to take control of their learning and development. This enables an individual to develop own creative methods that empower the processes of self-confident creation and critical thinking, which contributes to a deeper and better collaboration within the self-organised artistic framework.

Kreativne strategije

Instalacija je dio dugoročnog multidisciplinarnog istraživačkog projekta *Kreativne strategije*, koji se razvija od 2010. Projekt mapira i potiče konkretne platforme za artikulaciju društvenih problema te pruža podršku u traženju rješenja. Do danas su razvijene tri module: prvi istražuje kreativne potencijale javnih prostora, a fokusom na zagrebačko naselje Travno, drugi se temelji na iskustvima zajednica koje se samorganiziraju u deprivilegiranim dijelovima Mexico Cityja, a treći razvija zajedničku platformu za aktivizam kroz obilazovanje na području Hrvatske i regije.

Creative Strategies

The installation is part of the long-term multidisciplinary research project *Creative Strategies*, which has been developing since 2010. The project maps and encourages concrete platforms for articulating the social issues and provides support in finding the solutions. Three modules have been developed to date: the first explores the creative potential of public spaces, focusing on the Zagreb neighbourhood of Travno; the second is based on the experiences of communities that self-organise in underprivileged areas of Mexico City; the third develops a joint platform for activism through education across Croatia and the surrounding region.

MAMUTICA

Mamutica, nekadašnji najveći blok u Zagrebu, danas je poznat po svojim kreativnim potencijalima. U ovom modulu istražujemo kreativne potencijale javnih prostora u Travnu, zagrebačkom naselju koje je poznato po svojim kreativnim potencijalima. U ovom modulu istražujemo kreativne potencijale javnih prostora u Travnu, zagrebačkom naselju koje je poznato po svojim kreativnim potencijalima.

MAMUTICA

Mamutica, nekadašnji najveći blok u Zagrebu, danas je poznat po svojim kreativnim potencijalima. U ovom modulu istražujemo kreativne potencijale javnih prostora u Travnu, zagrebačkom naselju koje je poznato po svojim kreativnim potencijalima.



...the ...

...the ...



POČETNICA

...the ...

TOOLKIT

...the ...



2014



The second half of the book is devoted to a detailed analysis of the various forms of corruption that have emerged in the post-Soviet states. The author argues that the main cause of corruption is the lack of a strong legal system and the absence of a clear separation of powers. He also points out that the lack of transparency in government operations is a major factor in the spread of corruption. The book concludes with a series of recommendations for how to combat corruption and build a more transparent and accountable government.

References

[illegible]

The stated motive of the project, according to the organizers, is to demonstrate how underprivileged communities in Mexico City live self-organization in order to be able to respond to everyday challenges. The project included the following communities: Cuernavaca, which has suffered a practice of self-organization for over forty years; Cuernavaca's green growth working according to the principles of sustainable housing; Morelos—one of the city's poorest housing communities; and Milpa Alta, an indigenous community actively defending its identity and way of life.

CREATIVE STRATEGIES
CREATIVE STRATEGIES





Predstavljanje rezultata upitnika o socijalnoj distanci sa psihologinjom Margaretom Jelić / Presentation of the results of a social distancing survey with psychologist Margareta Jelić

Cityja, a treći razvija zajedničku platformu za aktivizam kroz obrazovanje na području Hrvatske i regije.



Kreativne strategije, detalj / Creative Strategies, detail



Zid oblijepljen isječcima iz medija / Wall covered in press clippings



*I'm sorry I don't have the
courage to speak up against the
injustices around me, because
the only thing I do with my
silence is support nonsense.*



Žao mi je... nije mi žao, audiovizualna instalacija temeljena na radijskoj intervenciji, Zagreb, 2008. / 2025. / I'm Sorry... I'm Not Sorry, audiovisual installation based on a radio intervention, Zagreb, 2008 / 2025



Dječji vrtić „Zaprude“, uzrast 5-6 / Zaprude Kindergarten, age 5-6



*Muzejski vrt / Jestivi Muzej, kolektivna akcija – vrt je nastao u suradnji sa stanovnicima Novog Zagreba, 2025. /
Museum Garden / Edible Museum, collective action – the garden was created in collaboration with the residents of Novi Zagreb, 2025*







RASIZAM – KSENOFOBIFIJA



POKRETANJE AKCIJE



APPROVED FOR RELEASE



S ILEGALIZIRANIM OSOBA
I AKTIVISTIMA.



Susret s društvenim Ja u sklopu „tihog prosvjeda“ 1 FRANAK = 1 GLAS

— *Činiti svijet boljim mjestom* naziv je umjetničkog i kustoskog istraživanja koje nastoji iznova sastaviti i razmotriti društveno angažiranu umjetnost u praksi Andreje Kulunčić. U jednakoj mjeri program, analiza i naputak za djelovanje, ovaj naziv ukazuje na to da su svijet i njegovi društveni uvjeti neodvojivi od našeg sustvaranja. Štoviše, *Činiti svijet boljim mjestom* zahtijeva da umjetnost participira u tom sustvaranju. U globalizirajućem, segregirajućem i digitalizirajućem svijetu, obilježenom prekarnim i kapitaliziranim životnim sredinama, perspektivama globalnog Juga i Sjevera, Istoka i Zapada te antropocenskih i planetarnih, kao i digitalnih i analognih modusa komunikacije i rada, Kulunčić postavlja temeljno pitanje našeg doprinosa u oblikovanju i transformiranju društva. S obzirom na društvene procese koje valja oblikovati, Kulunčić nameće praksu participacije koja gradi demokraciju te suodlučivanja koje djelatno i diskurzivno testira angažman i ispitivanje civilnog društva. Za Kulunčić nije dovoljno promatrati društvo kao društvo transformacije koje se mora baviti ekološkom dinamikom, migracijskim kretanjima te dimenzijama globalizacije i prekarizacije. Umjesto toga, zanima je pokretanje mikropolitčkih procesa kako bi se pozabavila pitanjima društvene pravde i društvenih odnosa u neoliberalnom svijetu usmjerenom k ekonomiji znanja te uspostavila razmjenu s njegovim akterima, koji su često opisani istodobno kao poduzetni i premoreni.¹

Kulunčić time našu pozornost ne usmjerava prema tzv. društvu transformacije i znanja, već prema društvu i njegovim akterima koji grade ili

**Katharina
Schlieben**

¹ Bröckling, Ulrich: *Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform*, Frankfurt na Majni, 2007.; Ehrenberg, Alain: *Das erschöpfte Selbst. Depression und Gesellschaft in der Gegenwart*, Frankfurt, 2004.

konfiguriraju društvo te pokreću procese transformacije. U njezinoj praksi razumijevanje izgrađenog društva koje *također* obrazuje stoga leži *u radu*.² Ta praksa predlaže svijest o djelovanju i kulturnom eksperimentiranju³, nužnima u kontekstima ubrzanih društava, kao i u onima umjetne inteligencije, neuroplastičnosti⁴, algoritmike i robotike. Filozofkinja, feministica i posthumanistica Rosi Braidotti propituje naše društvene i kognitivne participativne kapacitete te ističe rizik „mogućnosti da ostanemo u teorijskom i intelektualnom limbu” u odnosu na svoj iskustveni prostor.⁵

Andreja Kulunčić djeluje protiv tog „limba” utoliko što pokreće samoorganizacijske procese za aktere i s akterima u prekarnim radnim i životnim uvjetima. Na svojstven nas način poziva da uronimo u kompleksnu mrežu društvenih odnosa kako bismo naučili kako je društveno konstituirano i kako nas istodobno konfigurira. „Društveno angažiranu” umjetnost, kako Kulunčić kontekstualizira vlastiti pristup u umjetnosti, stoga ne valja shvatiti kao *društvenu* samu po sebi. Umjesto toga, ona razmatra odnose, skicira ih te intervenira u njihove mreže. Jednako kao sociolog Bruno Latour, možemo reći da Kulunčić društveno ne shvaća kao već postojeće, nego kao nešto što valja *iznova sastaviti*.⁶ Kulunčić se na neki način bavi društvenim postavljajući pitanje kako potonje može biti samoorganizirano i formirano, istodobno se pitajući i do koje mjere samoorganizacija prenosi, formira i/ili podučava razumijevanju društvenog Ja. Namjera mi je propitati do koje mjere samoorganizacijske i samoobrazovne dinamike uzajamno djeluju te suformiraju svojevrsnu kulturu brige⁷ služeći se slojevitim migracijskim političko-obrazovnim i javnim radom *1 FRANAK = 1 GLAS*.

1 FRANAK = 1 GLAS akcija je i istraživački projekt nastao prije nekog vremena, u trajanju od nekoliko godina, kao dio serije projekata *Rad koji treba napraviti! Samoorganiziranje u prekarnim uvjetima rada*⁸ koju sam kurirala kao suravateljica Shedhallea u Zürichu. Projekt je intervencija i medijska kampanja koju je Andreja Kulunčić predložila i koncipirala zajedno s osobama *sans papiers* i za njih, osobe bez valjanih dokumenata koje žive u Zürichu i Švicarskoj i nemaju prava, no ekonomski pridonose švicarskoj socijalnoj državi svojim njegovateljskim radom. Kampanja je 2007. reagirala na masovne politike repatrijacije za osobe *sans papiers* koje su na reakciju navele društvene, političke, kao i kulturne organizacije i institucije. U dijalogu

2 Njemačka riječ *Bildung* označava i obrazovanje i gradnju, čime je dvostruko značenje evidentnije.

3 Rheinberger, Hans-Jörg: *Experimentalsysteme und epistemische Dinge*, Göttingen, 2001., str. 172f.

4 Vidi rasprave o „kognitivnom obratu”, posebice Neidich, Warren (ur.): *The Psychopathologies of Cognitive Capitalism: Part Two*, Berlin, 2014.

5 Braidotti, Rosi: *Posthumanismus. Leben jenseits des Menschen*, Frankfurt na Majni, 2014., str. 199.

6 *Reassembling the Social [Ponovno sastavljanje društvenoga]* engleski je naslov Latourove nove verzije teorije aktera – mreže. Prijevod njemačkoga naslova jest *Nova sociologija za novo društvo*. Latour, Bruno: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Gesellschaft*, Frankfurt na Majni, 2007.

7 U kontekstu kustoskog istraživanja, Elke Krasny navodi *kulturu brige* koja zahtijeva rad na etici infrastrukture: Bojana Kunst ističe transverzalne linije njegovateljskog rada u umjetničkim kontekstima. Vidi: Krasny, Elke: *Living with a Wounded Planet: Infrastructural Consciousness Raising*, u: Beck, Martin, von Bismarck, Beatrice, Buchmann, Sabeth i Lafer, Ilse: *Broken Relations. Infrastructure, Aesthetics, and Critique*, Leipzig, 2022., str. 67–76, 74ff; Kunst, Bojana: *Das Leben der Kunst: Transversale Linien der Sorge*, 2023.

8 Gau, Sönke i Schlieben, Katharina za Shedhalle (ur.): *Work to do! Selbstorganisation in prekären Arbeitsbedingungen*, Nürnberg, 2009.

s brojnim političkim inicijativama i mrežama, akcija je postavila sljedeće pitanje: kako se onima kojima nije dozvoljeno biti javno vidljivima i čujnima može dati glas kojim će razmotriti društvenu nepravdu? I kako ova nepravda može postati javna? Zajedno s Centrom za ilegalizirane osobe u Zürichu (SPAZ) i osobama *sans papiers*, poziv za donacije 1 FRANAK = 1 GLAS odaslan je na francuskom, španjolskom, engleskom i njemačkom jeziku. Glasi ovako: „Za sve vas koji živite, radite i podižete djecu u Švicarskoj bez valjanih dokumenata. Za sve vas kojima nije dopušteno pokazati vlastito postojanje i koji morate ostati nevidljivi: donirajte jedan franak za obnovu Savezne skupštine. Donirajte za glas u javnom životu Švicarske.” Namjera je bila da se osobe *sans papiers* svojim doprinosom Saveznoj skupštini, koja je u to vrijeme obnavljana, obrate „javnom glasu zemlje” i da se istodobno istakne kako upravo oni pridonose socijalnoj državi Švicarske. Na kraju donacijske kampanje Saveznoj će se skupštini uručiti plaketa s natpisom „Donacija osoba *sans papiers*”. U akciju je uključeno više od stotinu migrantskih inicijativa diljem Švicarske, uz usku suradnju s deset partnerskih organizacija. Također su uključeni brojni mediji – od besplatnih tiskovina u tramvajima do poziva na reklamnim panoima na glavnom željezničkom kolodvoru u Zürichu – koji se obraćaju osobama *sans papiers* i onima koji im iskazuju solidarnost.

Sâm projekt preopširan je da bi ga se moglo detaljno skicirati. Koristim priliku kako bih usmjerila pozornost na postupak koji pojašnjava društvenu praksu *ponovnog sastavljanja* kao proces koji je umjetnički, koji uspostavlja sociopolitičke odnose, ali koji je *također* samoobrazujući. Tijekom projekta, akcija 1 FRANAK = 1 GLAS okuplja različite akterske kontekste i konstelacije, kao i s njima povezane različite glasove i mišljenja o pristupu radu s migracijskim politikama. Sama Andreja Kulunčić zahvaća četiri strane koje se na različite načine polilogički okreću oko pitanja što je potrebno za očuvanje i istodobno problematiziranje nevidljivosti osoba *sans papiers*. U videodokumentaciji koju je umjetničko-kustoski tim izradio tijekom akcije, ona opisuje te okolnosti na sljedeći način: „Ono što smatram izrazito važnim u projektu jest ideja pokretanja različitih dijaloga između četiri glavna segmenta uključena u projekt: ilegalnih migranata, umjetničkog konteksta, aktivista i Parlamenta. To će biti teško, no smatram da svi mi, sva ta četiri segmenta, moramo pomaknuti svoju poziciju u dijalogu i biti dovoljno otvoreni za promjene, kao i razumjeti ostale segmente. Mnogi ilegalni migranti, nakon što ovdje toliko dugo žive u strahu i izolaciji, ne vjeruju da imaju moć i da mogu biti aktivni. O tome smo često diskutirali. Nastojimo biti partneri i osnažiti ih. Što se tiče Parlamenta, želimo da vide ilegalne migrante kao partnere u dijalogu i da se pozabave problemom, da priznaju njihovo postojanje. I konačno, želimo da aktivisti vide kako i ‘pozitivna’ akcija, u smislu ideje davanja ‘poklona’ Parlamentu, može pokrenuti dijalog. Raspravljamo o pitanjima poput: ‘je li ovo ispravan način’, ‘moramo li biti agresivniji kako bismo nešto napravili’ ili ‘moramo li razgovarati s Parlamentom ili ne’. A onda, unutar umjetničkog konteksta, nailazimo na ograničenja s obzirom na resurse i mogućnosti. Ovo je ogroman projekt te smatram da neprestano učimo i nastojimo iznaći nove načine i metodologije kako ga razvijati. A naravno, tu je i sljedeće pitanje: Je li moguće nešto pokrenuti iz umjetničkog konteksta i nekako živjeti u svakodnevnom životu društvenog konteksta te isprobati model političkog dijaloga?”⁹

9 Andreja Kulunčić u dokumentarnom i obrazovnom filmu, kao i u: Kulunčić, Andreja: 1 CHF = 1 VOICE, u: Gau, Sönke i Schlieben, Katharina za Shedhalle (ur.): *Work to do! Selbstorganisation in prekären Arbeitsbedingungen*, Nürnberg, 2009., str. 73–87, 83.

Uz rastuću razmjenu i brojne sastanke, tijekom procesa razmatranja i sastavljanja ubrzo je postalo jasno da ne samo participativne skupine već i njihovi akteri predstavljaju različite pozicije s obzirom na pristupe migracijskoj politici, što je dovelo do toga da je projekt *1 FRANAK = 1 GLAS* pokrenuo i interne i eksterne diskusije. Diskusije između aktivističkih organizacija i s njima posebno su gorljive kada je riječ o pitanjima bavljenja politikama reprezentacije i treba li im pristupiti na način iscrtavanja granica ili njihova otvaranja. Parlamentarci, koji su i sami aktivni u aktivističkim kolektivima i mrežama, često apeliraju na pragmatizam i otvorenost između kolektiva, parlamentarnih struktura i pokrenutoga umjetničkog konteksta u ovom kontekstu. Primjerice, Balthasar Glättli, glavni tajnik Solidarnosti bez granica, prisjeća se važnosti i funkcije umjetnosti u vezi s poviješću aktivističkih pothvata te tvrdi: „Pokret *sans papiers* u Švicarskoj uvelike je pod utjecajem pokreta ‘Kein Mensch ist illegal’ (nijedna osoba nije ilegalna). To je također bila umjetnička akcija, što danas nije baš poznato. Danas ga prisvaja politička scena, uključujući dizajn. Stoga smatram da kampanja *1 FRANAK = 1 GLAS* može uspjeti i imati snažan učinak.”¹⁰

U umjetničkom kontekstu, manje organizacije i prostori s manjim budžetima gotovo u pravilu nude infrastrukturnu, umrežavajuću i financijsku podršku. I kao što je slučaj s drugim kontekstima, samoobrazovna pitanja također se javljaju unutar umjetničke institucije (domaćina) Shedhalle, na temu kustoskog samorazumijevanja i povezanih pitanja o reprezentativnim formama i produkcijski usmjerenim izvedbama umjetničkog i kustoskog djelovanja i diskurzivnosti. Točnije, količina vremena i osoblja koju kampanja zahtijeva u javnom razdoblju od godinu dana eksterno i više od dvije godine interno nameće razmišljanje o resursima, institucionalnoj logici i politikama reprezentacije u umjetničkom sustavu te ponovno razmatranje pitanja o pravu na društvenu participaciju, kao i umjetničko i kustosko razumijevanje posredovanja, onog internog kao i eksternog. U ovom su kontekstu provedena i obrađena pitanja o umjetničkom i kustoskom radu, kao i povezana pitanja o pravednoj raspodjeli rada i zajedničkom razumijevanju kulturnih i društvenih praksi u kontekstu društvenog i kulturnog rada.

Međutim, središnja skupina koju Kulunčić navodi uz aktiviste, parlamentarce i umjetnički sustav jesu osobe *sans papiers*. Činjenica da moraju ostati anonimni i ne smiju se pojavljivati u javnosti kako ne bi ugrozili sami sebe uzrokuje najviše metodoloških izazova s obzirom na pitanja razmatranja i sastavljanja. U tom kontekstu Kulunčić progovara o nužnom „tihom prosvjedu” koji zahtijeva druge sastavljачke politike slušanja i govorenja kako bi pokrenuo odnose vidljivog i govornog čina osoba *sans papiers*. Diskurs podčinjenosti i, posebno ovdje, pitanje i istoimeni esej Gayatri Chakravorty Spivak *Can the Subaltern Speak? (Mogu li podčinjeni govoriti)*, 1987.) odnosi se na zahtjeve ovakvog poretka kako bi se izbjegla reprodukcija kolonijalnog nasilja u obliku epistemičkog nasilja.¹¹ U smislu samoobrazovanja, ona zagovara ulazak u „strukturu odgovornosti” i „učenja učenju”, što podrazumijeva ponovno učenje slušanja i govorenja, kao i davanje veće pozornosti „tišini” i njezinu „mjeranju”. Činjenica da osobe *sans papiers*

10 Glättli, Balthasar: *Voices about the action*: Kulunčić, Andreja: *1 CHF = 1 VOICE*, u: Gau, Sönke i Schlieben, Katharina za Shedhalle (ur.): *Work to do! Selbstorganisation in prekären Arbeitsbedingungen*, Nürnberg, 2009., str. 73–87, 85.

11 Spivak, Gayatri Chakravorty: *Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*, Beč, 2008., str. 74ff, 78.

ne mogu službeno istupiti postavlja temeljno pitanje projekta *1 FRANAK = 1 GLAS*, a to je kako se *struktura odgovornosti* može razviti kako bi se zahtijevao i „izmjerio” govorni čin između osoba *sans papiers* te reprezentativne politike i vlade, koji se još nije dogodio. S obzirom na oblikovanje mreža migracijskih politika, zadatak projekta *1 FRANAK = 1 GLAS* stoga je eksperimentiranje s praksama govorenja i slušanja u cilju problematizacije participacije, kao i glasovnih referencija i odnosa vidljivosti kako bi moglo nastupiti „učenje učenju”.

U skladu s time, izazov unutar procesa sastavljanja i povezan s njim leži u polilogičkoj razmjeni različitih iskustava i ideja oblikovanja mreže, institucionalne logike i politika reprezentacije te njihova razotkrivanja s pomoću promjene konstelacija aktera. Kao i kod Brune Latoura, koji je društveno također opisao „kao pokret”¹², riječ je o percipiranju trenutaka povezanosti između različitih praksi, aktera i konteksta, kao i transsituacijsko testiranje i razmišljanje o njima pri susretima. Na taj način, „situirano znanje” – služimo se pojmom Donne Haraway¹³ – mora cirkulirati i učiniti se produktivnim kako bismo istodobno percipirali vlastite perspektive kao „djelomične” ili zajedničke, a time i iznova razmotrili sami sebe kao uključenog aktera te obrazovali vlastito Ja na *dividualan*¹⁴, a ne individualan način.

Unutar ovih kružnih procesa, poziv *1 FRANAK = 1 GLAS* igra središnju ulogu kao neljudski akter (ili čimbenik) i u analognim sastancima i u javno-medijskim intervencijama, koji se događaju u različita vremena na različitim mjestima. U kontekstu kampanje, to iritira i istodobno – kako kaže Spivak – „mjeri” tišinu. Naime, poziv u besplatnim tiskovinama u ciriškim tramvajima, u kinima ili na uvećanom reklamnom panou u prostorima ciriškoga glavnog željezničkog kolodvora jest privlačenje javne i medijske pozornosti na one koji su inače utišani u reprezentativnim politikama. Rezultat toga jest svojevrsno remećenje pozornosti i „pomak u pozornosti”¹⁵, što Kulunčić formulira ovako: „Na glavnom željezničkom kolodvoru u Zürichu, na velikom glavnom zaslonu postavili smo poziv svim ilegalnim migrantima da daju jedan franak za Parlament u Bernu, s odličnim učinkom: prolaznici su se pitali koliko li ima tih ilegalnih migranata ako im se obraćaju preko zaslona na kolodvoru, na tako frekventnom i skupom mjestu. Sama činjenica da im je netko službeno pristupio svojevrsno je priznanje njihova postojanja.”¹⁶ Publicirani glas „nekoga” postaje primjetan, ometa „tišinu” javnosti, skenira je i okružuje, a istodobno se čini da ga se čuje kao zajednički glas. Kao objavljujući glas, projekt *1 FRANAK = 1 GLAS*, a pogotovo njegov prijedlog¹⁷ slogan, ostvaruje

12 Latour, Bruno: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Gesellschaft*, Frankfurt na Majni, 2007., str. 16ff.

13 Haraway, Donna: *Situiertes Wissen. Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive* (1986), u: *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, Frankfurt na Majni / New York, 1995., str. 73–97.

14 Raunig, Gerald: *Dividuum*, Zürich, 2015.

15 Massumi, Brian: *Über Mikrorezeption und Mikropolitik. Brian Massumi im Interview mit Joel McKim*, u: *Ontomacht. Kunst Affekt und das Ereignis des Politischen*, Berlin, 2010., str. 69–104, 74f.

16 Andreja Kulunčić, cit. u: Ilić, Nataša: *The Tools of Resistance. A conversation with Andreja Kulunčić*, u: [BLOK] (ur.), *Urban Festival 2008*, Zagreb, 2008., u: Bekić, Irena: *The Poetics of Social Change*, u: MAPA (izdavač): *Andreja Kulunčić. Art for Social Change*, Zagreb, 2013., str. 6–63, 18.

17 Pitanje je do koje mjere slogan sa znakom jednakosti između „glasa” i švicarskog franka daje do znanja da su egzistencijalna prava osoba *sans papiers* povezana s

introakciju društveno-tehnološki i medijski-tehnološki, što s jedne strane iznova sastavlja kolektivno autorstvo temeljeno na iskustvima zajedničke participacije u postupcima formiranja i gradnje mreže, dok s druge strane na samoobrazovan način unosi nečiji pogled u iskustvo kao „djelomičan”. Nalaženje vlastitog puta u mreži različitih mišljenja formiranjem odnosa moglo bi se tako reći percipirati kao istodobno samotransverzirajuće i samorekonfigurirajuće iskustvo. Rosi Braidotti u ovom je kontekstu praktično opisala sebstvo kao „materijalno uklopljenu i utjelovljenu, afektivnu i relacijsku kolektivnu strukturu [kao asamblaż]” te kao „prijenosnu točku mreže kompleksnih odnosa” koja „aktivno teži ka kompleksnoj i imanentno kontradiktornoj mreži društvenih odnosa” kako bi unutar nje mogla konstruirati sebe.¹⁸ U tom smislu sastavljački proces Andreje Kulunčić omogućava učenje i formiranje sebe kako bi se percipiralo u odnosima, no istodobno i kao *sklop* odnosa. *Bivanje dijelom* jest objašnjenje participativnog sebstva Andreje Kulunčić kao i (samo)traverzalnu i (samo)relacionalizirajuću dinamiku koja uvjetuje oba samorazumijevanja socijalnoga.

Vraćajući se na već spomenutu zabrinutost Rosi Braidotti da bismo mogli ostati u „kognitivnom limbu”, nameće se pitanje kako možemo ostati uključeni te „tko smo i što smo zapravo u procesu postajanja”.¹⁹ Zanimaju je procesi koji nam omogućavaju ponovnu konceptualizaciju našeg „osjećaja povezanosti sa zajedničkim svijetom, onim teritorijalnim prostorom, bez obzira na to je li riječ o urbanom, društvenom, mentalnom, ekološkom ili planetarnom”. Rad Andreje Kulunčić poziva nas da prepoznamo ovu međusobnu povezanost prostorā u raznolikosti njihovih odnosa i ukrštenih ekologija²⁰, kao i s njima povezane interese²¹. Njezin pristup govori nam da smo dio društvenih tkiva i mreža te smo smješteni u njima. Možemo ih dalje plesti, oblikovati i mijenjati. Smještajući nas kao efektivno uključene aktere te kao mentalno i kognitivno pogođene primatelje u mreži glasova, pozicija, praksi i akterskih konstelacija ljudske i neljudske prirode, prisutnost i pozornost daje se našem mentalnom, kognitivnom i fizičkom Ja, uključujući njegova društvena svojstva – jednako kao protagonista i medija. Pokretanjem procesā samoorganizacije, Kulunčić propituje uvjete našeg samoobrazovnog uključivanja, pri čemu postajemo promatrači vlastite uključenosti i suodnosnosti te dospijevamo u trenutak *samo-medij-acije*. Drugim riječima, dinamika samoorganizacije i samoobrazovanja susreću se u radu Andreje Kulunčić do te mjere da se procesi gradnje odnosa, kao i samotransverzalni momenti ili iskustva djelomičnog Ja susreću kao društvene dimenzije. Mogli bismo reći i ovako: obrazujuće Ja razvija i oblikuje društveno, istodobno susrećući ili nailazeći na društveno Ja. Pokretanjem procesa samoorganizacije, Kulunčić istodobno stvara samoobrazujuće susrete s društvenom djelotvornošću sebstva. Oblikovanje društvenog

(ne)vidljivim protokom kapitala u ekonomiji njege i time s (neo)kolonijalnim strukturama, dok istodobno novčana donacija izražava potvrdu kapitalističkih oblika prisvajanja.

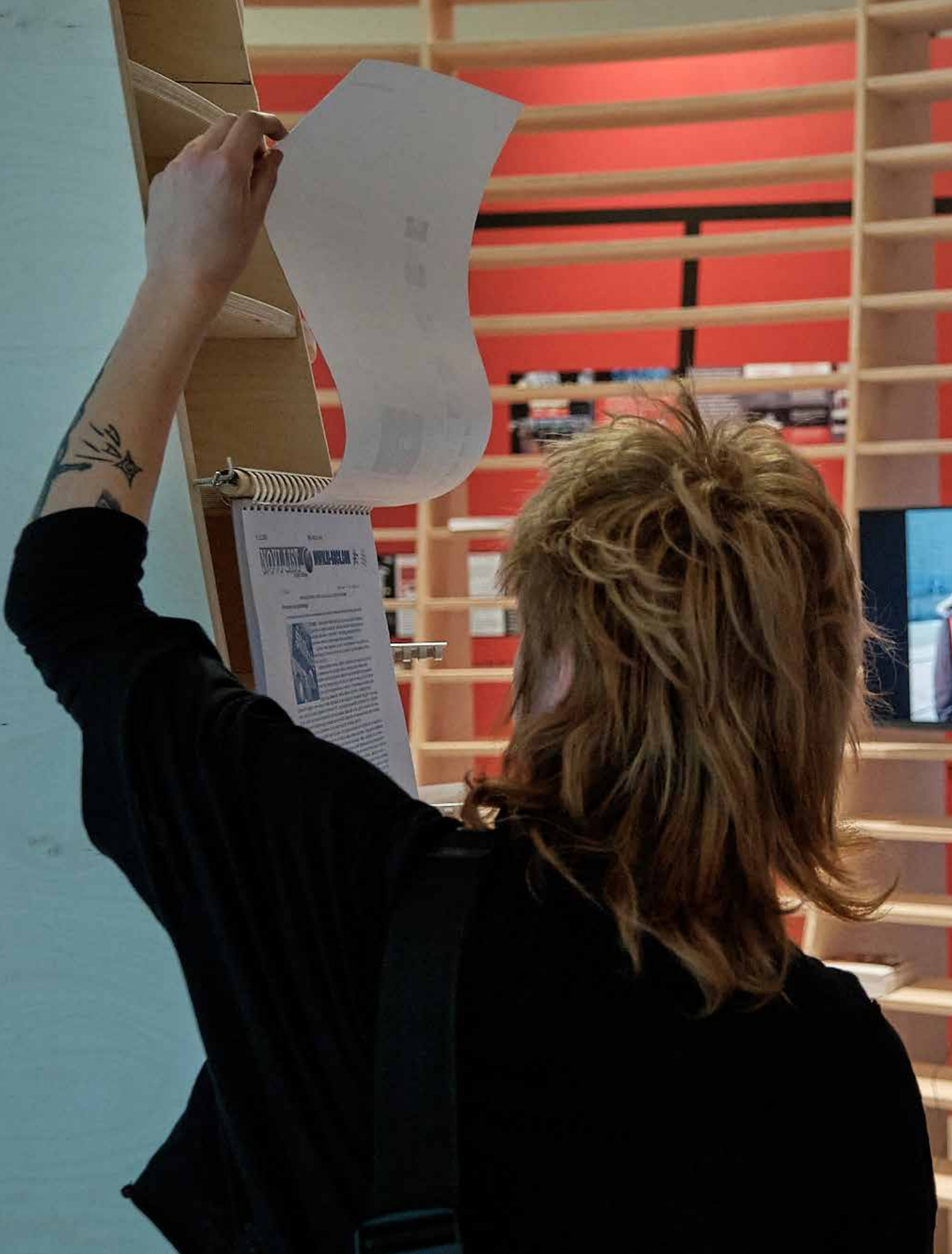
18 Braidotti, Rosi: *Nomadische Subjekte*, u: Witzgall, Susanne i Starkemeier, Kerstin (ur.): *Fragile Identitäten*, Zürich/Berlin, 2015., str. 147–156, 153, 156.

19 Braidotti, Rosi: *Posthumanismus. Leben jenseits des Menschen*, Frankfurt na Majni, 2014., str. 17, 195f.

20 Hörl, Erich: *A Thousand Ecologies*, u: Diederichsen, Dierich i Franke, Anselm (ur.): *The Whole Earth. California and the Disappearance of the Outside*, Berlin, 2013., str. 121–130.

21 Bärtsch, Tobias, Drogitz, Daniel, Eschenmoser, Sarah, Grieder, Michael, Hanselmann, Adrian, Kamber, Alexander, Rauch, Anna-Pia, Raunig, Gerald, Schreimbüller, Pascale, Schrick, Nadine, Umurungi, Marilyn i Vanecek, Jana (ur.): *Ökologien der Sorge*. Beč, 2017.

i stvaranje uvjeta koji sebstvo čine primjetnim u njegovim društvenim svojstvima neodvojivi su u praksi Andreje Kulunčić. Drugačije rečeno, Kulunčić uz pomoć samoorganizirajućih procesa sastavljanja dinamizira oblikovanje mreža i subjekata kao eksperimentalnih područja društvenog i građanskog obrazovanja koje iznova postavlja pitanje društvenog angažmana i građanskog istraživanja s pomoću umjetnosti. Isprepletena dinamika samoobrazovanja u društvenim odnosima i *njihove* samoorganizacije postaje posebno vidljiva u dugoročnim i procesno-ontološkim projektima kao što su *Distributivna pravda* i *Kreativne strategije*, u kojima sudionici mogu steći iskustvo samoorganizirajućih, *ali* i samoobrazujućih sudionika tijekom različitih sekvenci i u različitim okruženjima. Njezina praksa iznova sastavlja društvenu djelotvornost koja se bavi kulturom koja razdvaja subjekt i društvo, predvodnika i čin, spoznaju i afekt, teoriju i praksu, kao i političko i diskurzivno djelovanje. Umjesto razumijevanja kulture brige, Kulunčić zanima njihova isprepletenost, pri čemu umjetničko shvaća kao sredstvo, metodologiju, postupak i proces koji društveno i ekološki stvara veze i iznova okuplja političko djelovanje. No percepcija umjetničkog kao takvog društvenog djelovanja također znači da se sa svakim umjetničkim uključivanjem također introaktivno mijenja ono što se shvaća kao umjetničko, što za potonje posebno otvara perspektive gradnje demokracije i dekolonizacije. Kako ne bismo ostali u „kognitivnom limbu”, projekti Andreje Kulunčić lansiraju nas u konstelacije gdje svi uključeni, pa i sama umjetnička praksa, uče mijenjati pozicije i testirati ideje društvenosti. *U modusu samoorganizacije i samoobrazovanja*, praksa Andreje Kulunčić djeluje kao testni poligon kulture brige za obrazujuće i rekonfigurirajuće Ja, svjesno vlastitoga dugotrajnog utjecaja i društvene važnosti za *društvenu promjenu*.



Meeting the Social Self within the 'quiet demonstration'

1 CHF = 1 VOICE

— *To Make the World a Better Place* is the title of the artistic and curatorial research and exhibition project that seeks to reassemble and renegotiate social engaged art in Andreja Kulunčić's practice. The title is equally a programme, analysis and instruction for action, and indicates that the world and its social conditions cannot be separated from our co-creation. Moreover, *To Make the World a Better Place* insists that art participates in this co-creation. In a globalising, segregating and digitalising world, which is characterised by precarious and capitalised living environments, perspectives of global South and North, East and West, anthropogenic and planetary, as well as digital and analogue modes of communication and work, Kulunčić poses the fundamental question of how we can contribute to shaping and transforming the society. With a view to social processes to be shaped, Kulunčić forces a practice of democracy-building participation and co-determination that agentially and discursively tests civic society's engagement and research. For Kulunčić, it is not sufficient to view society as a transformation society that has to deal with ecological dynamics, migration movements and dimensions of globalisation and precarisation. Rather, she is interested in initiating micropolitical processes so as to pursue questions of social justice and social relations in a knowledge-economy orientated and neoliberal world and to enter into exchange with its actors, who are often described as 'entrepreneurial' and 'exhausted'¹ at the same time. Kulunčić thus directs our attention not to a so-called transformation and knowledge society, but rather to a society and its actors who build or

Katharina Schlieben

1 Bröckling, Ulrich: *Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform*, Frankfurt a. M., 2007; Ehrenberg, Alain: *Das erschöpfte Selbst. Depression und Gesellschaft in der Gegenwart*, Frankfurt, 2004.

configure society and initiate the processes of transformation. Therefore, in her practice, the understanding of an educating *and* built society is *in work*.² Her practice proposes an awareness of agency and cultural experimentation,³ which is needed in contexts of accelerated societies, as well as artificial intelligence, neuroplasticity,⁴ algorithmics, and robotics. Philosopher, feminist and post-humanist Rosi Braidotti questions our social and cognitive participatory capacities and points out the danger that “we could remain in a theoretical and intellectual jet lag” in relation to our experienced environment.⁵

Andreja Kulunčić works against such a “jet lag” insofar that she initiates self-organising processes with and for actors in precarious working and living conditions. In a specific way, she invites us to immerse ourselves in a complex web of social relationships so as to learn how the social is constituted and how it configures us at the same time. “Socially engaged” art, as Kulunčić contextualises her approach in art, is therefore not to be understood as *social* as such. Rather, it negotiates relations, outlines them, and intervenes in their networks. Just like sociologist Bruno Latour, one could say that she does not understand the social as pre-existing, but as something to be *re-assembled*.⁶ In a sense, Kulunčić is concerned with the social by asking how it can be self-organised and formed, also posing the question to what extent self-organisations convey, form, and/or teach the understanding of the social Self. I would like to reflect on the extent to which self-organisational and self-educational dynamics interact and co-formulate a kind of care culture⁷ on the example of Andreja Kulunčić’s multi-layered migration political education and community work *1 CHF = 1 VOICE*.

1 CHF = 1 VOICE is a several-year-long artistic and curatorial action and research project from a while ago, part of the project series *Work to do! Self-organisation in precarious working conditions*⁸ which I, as co-director of Shedhalle in Zurich, curated together with Sönke Gau. The project is an intervention and media campaign proposed and conceptualised by Andreja Kulunčić with *and* for the *sans papiers* who live in Zurich and Switzerland, the disenfranchised individuals who nevertheless contribute economically to the Swiss welfare state through their care work. In 2007, the campaign reacted

2 In German, *Bildung* means both *education* and *construction*, which makes the double meaning more evident.

3 Rheinberger, Hans-Jörg: *Experimentalsysteme und epistemische Dinge*, Göttingen, 2001, p. 172f.

4 See discussions around the “cognitive turn,” esp. Neidich, Warren (ed.): *The Psychopathologies of Cognitive Capitalism: Part Two*, Berlin, 2014.

5 Braidotti, Rosi: *Posthumanismus. Leben jenseits des Menschen*, Frankfurt a. M., 2014, p. 199.

6 “Reassembling the Social” is the English title of Latour’s new version of the actor-network theory. The title in German translates as “A new sociology for a new society.” Latour, Bruno: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Gesellschaft*, Frankfurt a. M., 2007.

7 In the context of curatorial research, Elke Krasny introduces *care culture*, which demands work on an ethic of infrastructures; Bojana Kunst points out the transversal lines of care work in artistic contexts. See: Krasny, Elke: *Living with a Wounded Planet: Infrastructural Consciousness Raising*, in: Beck, Martin, Beatrice von Bismarck, Sabeth Buchmann, and Ilse Lafer: *Broken Relations. Infrastructure, Aesthetics, and Critique*, Leipzig, 2022, pp. 67–76, p. 74ff; Kunst, Bojana: *Das Leben der Kunst: Transversale Linien der Sorge*, 2023.

8 Gau, Sönke and Katharina Schlieben for Shedhalle (eds.): *Work to do! Selbstorganisation in prekären Arbeitsbedingungen*, Nuremberg, 2009.

to massive repatriation policies for the *sans papiers*, which compelled the social and political as well as cultural organisations and institutions to react. In dialogue with many political initiatives and networks, the action posed the following question: How can those who are not allowed to be publicly visible and audible be given a voice to negotiate social injustice? And how could this injustice become public? Together with the Illegal Immigrants Centre in Zurich (SPAZ) and the *sans papiers*, the appeal for donations *1 CHF = 1 VOICE* was launched in French, Spanish, English, and German. It reads: “To all those who live, work and raise their children in Switzerland without papers. To all those who are not allowed to show their existence and remain invisible: Donate 1 CHF for the renovation of the Swiss Federal Palace. Donate for a voice in Swiss public life.” The idea was that by contributing to the Federal Palace, which was being renovated at the time, the *sans papiers* would be addressing the “public voice of the country,” simultaneously pointing out that they contribute to Switzerland’s welfare state. At the end of the donation campaign, a plaque with the inscription “Donated by the *sans papiers*” was to be handed over to the Federal Palace. More than 100 migrant initiatives were involved in the action throughout Switzerland and there was close cooperation with 10 partner organisations. In addition, many media channels were used—from free newspapers in trams to appeals in city-light boxes at Zurich’s main railway station—to address the *sans papiers* and those who solidarize with them.

The project itself is too extensive for a detailed project outline. Here, I would like to draw attention to a procedure that explicates the social practice of ‘re-assembling’ as both an artistic, sociopolitical relation-forming, and self-educational process. In the course of the project, the action *1 CHF = 1 VOICE* brings together different actor contexts and constellations as well as the therewith related different voices and opinions on the approaches to migration policy work. Andreja Kulunčić herself captures four parties that revolve polylogically in different ways around the question of what it takes to preserve and at the same time problematise the invisibility of the *sans papiers*. In the video documentation made by the artistic and curatorial team during the action, she describes the circumstances as follows: “What I think is very important in the project is the idea of initiating different dialogues between the four main parts, which are included in the project: the illegalised persons, the art context, the activists, and the Parliament. It is difficult, but I think all of us—all four parts—should shift our position in dialogue, be open enough for change, and understand the other parts. Many illegalised persons, having lived here for so long in a state of fear and disconnection, do not believe that they have power and that they can be active. This is one thing what we discussed often. We try to be partners and to empower them. In terms of the Parliament: the illegalised persons must be seen as partners in dialogue and their issue must be dealt with, their presence must be acknowledged. And finally, the activists must see that there is also ‘positive’ action in the sense that the idea of giving a ‘present’ to the Parliament could initiate a dialogue. Questions like: ‘is this the right way’, ‘do we have to be more aggressive in order to do something’, or ‘do we have to speak with the Parliament or not’ are discussed. In terms of the art context, we have our limitations regarding resources and possibilities. This is a huge project, and I think we all constantly learn and try to find new ways and methodologies of developing a project. There is also the following question: Is it possible to

initiate something from the art context and to somehow live in everyday life of the social context and to examine a model for political dialogue?”⁹

With increasing exchange and many meetings, it quickly became obvious in the negotiation and assembly process that not only the participating groups, but also their actors, represented different positions regarding migration policy approaches, which led to the *1 CHF = 1 VOICE* project becoming the trigger for both internal and external discussions. Discussions among and with activist organisations were sparked in particular with regard to questions of how to deal with representative politics and whether this should be approached in a border-drawing or border-opening manner. The parliamentarians, who themselves were active in activist collectives and networks, often pleaded for pragmatism and openness between the collectives, parliamentary structures and the initiating art context in this context. For example, when Balthasar Glättli, Secretary General of Solidarity Without Borders, recalled the importance and function of art in relation to the history of activist undertakings, he stated the following: “The *sans papiers* movement in Switzerland is massively influenced by the movement ‘Kein Mensch ist illegal’ (no person is illegal). That was also an artistic action, which is hardly known today. Today, it has been appropriated by the political scene, including the design. That is why I have the feeling that the *1 CHF = 1 VOICE* campaign can succeed and have a powerful impact.”¹⁰

In the art context, it is almost without exception the smaller organisations and spaces with smaller budgets that offer infrastructural, network-building and financial support. And as in the other contexts, self-educational questions also arise within the (hosting) art institution Shedhalle about curatorial self-understanding and related questions about representative forms and production-oriented performances of artistic and curatorial agency and discursivity. In particular, the amount of time and personnel required by the campaign over a public period of one year externally and more than two years internally forces us to reflect on resources, institutional logics and policies of representation in the art system, and to renegotiate the questions of social participation claims as well as the artistic and curatorial understanding of mediation both internally and externally. In this context, questions about artistic and curatorial work as well as related questions about ecologic divisions of labour and shared understanding of cultural and social practices in the context of social and cultural work are effected, as well as affected.

However, the central group that Kulunčić names alongside activists, parliamentarians and the art system are the *sans papiers*. The fact that they must remain anonymous and are not allowed to appear in public so as not to endanger themselves causes the greatest methodological challenges with regard to questions of negotiation and assembly. In this context, Kulunčić speaks of a necessary “silent demonstration” that requires other assembly politics of listening and speaking in order to set visibility and speech act

9 Andreja Kulunčić in the documentary and educational film, as well as in: Kulunčić, Andreja: *1 CHF = 1 VOICE*, in: Gau, Sönke and Katharina Schlieben for Shedhalle (eds.): *Work to do! Selbstorganisation in prekären Arbeitsbedingungen*, Nuremberg, 2009, pp. 73–87, p. 83.

10 Balthasar Glättli in *Voices about the action*: Kulunčić, Andreja: *1 CHF = 1 VOICE*, in: Gau, Sönke and Katharina Schlieben for Shedhalle (eds.): *Work to do! Selbstorganisation in prekären Arbeitsbedingungen*, Nuremberg, 2009, pp. 73–87, p. 85.

relations of the *sans papiers* in motion. The subalternity discourse and, here in particular, Gayatri Chakravorty Spivak's question and eponymous essay "Can the Subaltern Speak?" (1987) have referred to these requirements so as to avoid the reproduction of colonial violence in the form of epistemic violence.¹¹ In terms of self-education, she advocates entering a "structure of responsibility" and "learning to learn," which involves relearning to listen and speak, as well as paying increased attention to "silence" and "measuring" it. The fact that the *sans papiers* cannot stand out publicly poses the fundamental question of *1 CHF = 1 VOICE*, i.e., how the *structure of responsibility* can be developed in order to demand and "measure" the speech act between the *sans papiers* and the representative politics and government which has not taken place. With regard to the formation of migration policy networks, the task of *1 CHF = 1 VOICE* is therefore to experiment with the practices of speaking and listening to problematise participation, as well as voice references and visibility relations in such a way that 'learning to learn' can take place.

Accordingly, the challenge in *and* with the assembly process lies in the polylogical exchange of different experiences and ideas of network formation, institutional logics and policies of representation, and in bringing them to light by means of changing the constellations of actors. Building on Bruno Latour, who also described the social "as a movement,"¹² it is a matter of perceiving the moments of connection between different practices, actors and contexts, as well as testing and reflecting on them trans-situatively in encounters. In this way, "situated knowledge," as termed by Donna Haraway,¹³ must be circulated and made productive in order to simultaneously perceive one's own perspectives as "partial" or shared, and thus to renegotiate oneself as an involved actor and educating Self in a *dividual*¹⁴—not individual—way.

Within these circulation processes, the call *1 CHF = 1 VOICE* plays a central role as a non-human actor (or actant) in both the analogue meetings and the public-media interventions, which take place at different times and in different places. In the context of the campaign, it irritates and at the same time, to quote Spivak, "measures" a silence. Specifically, the call found in free newspapers in Zurich's trams, at cinemas or in an oversized city-light box in the hall of Zurich's main railway station is attracting public and media attention to those who are otherwise hushed up in representative politics. This results in a form of attention disruption and a "shift of attention,"¹⁵ which Kulunčić formulates as follows: "On the large main display at the main station in Zurich, we put up a call to all illegalised persons to give one franc for the Parliament in Bern, which had a great effect: the passers-by were wondering how many illegalised persons there must be if they were being addressed on the station display, and in such a busy and expensive place.

11 Spivak, Gayatri Chakravorty: *Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*, Vienna, 2008, p. 74ff, p. 78.

12 Latour, Bruno: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 2007, p. 16ff.

13 Haraway, Donna: *Situiertes Wissen. Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive* (1986), in: *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, Frankfurt a. M./New York, 1995, pp. 73–97.

14 Raunig, Gerald: *Dividuum*, Zurich, 2015.

15 Massumi, Brian: Über Mikrorezeption und Mikropolitik. Brian Massumi im Interview mit Joel McKim, in: *Ontomacht. Kunst Affekt und das Ereignis des Politischen*, Berlin, 2010, pp. 69–104, p. 74f.

The very fact that someone officially approached them is a sort of recognition of their existence.”¹⁶ A publicising voice of a “someone” becomes perceptible, disturbing the “silence” of the public, scanning and circulating it, and simultaneously making itself heard as a shared voice.

As a publishing voice, *1 CHF = 1 VOICE*, and particularly its contentious¹⁷ slogan, intraacts socio-technologically and media-technologically, which on the one hand re-assembles a collective authorship based on the experiences of shared participation in network-forming and building procedures, and on the other hand brings one’s own views into experience as “partial” in a self-educating manner. Finding one’s way in the network of differences of opinion by forming relationships can, so to speak, be perceived as a self-transversing and self-reconfiguring experience at the same time. Rosi Braidotti has helpfully described the Self in this context as a “materially embedded and embodied, affective and relational, collective structure [as an assemblage]” and as a “relay point of a network of complex relations” that “actively longs for a complex and immanently contradictory network of social relations” in order to be able to construct itself within it.¹⁸ Seen that way, Kulunčić’s assembly process enables the educating and forming Self to perceive itself both *in* relations and at the same time as an assembly *of* relations. *Being part* explains Kulunčić’s participatory Self as both (self-)traversing and (self-)relationalising dynamics that condition both self-understandings of the socialitarian.

Braidotti’s above-mentioned concern that we might remain in a “cognitive jet lag” implies the question of how we can remain involved and “who or what we actually are in the process of becoming”.¹⁹ She is interested in processes that allow us to reconceptualise our “sense of connectedness to a shared world, a territorial, be it urban, social, psychic, ecological or planetary space.” Kulunčić’s work challenges us to recognise this interconnectedness of spaces in the diversity of their relations and intersecting ecologies,²⁰ as well as their associated concerns.²¹ Her approach conveys that we are part of and situated in social fabrics and networks, which we can continue to weave, shape and change. By situating us as effectively involved actors and as mentally and cognitively affected recipients in a web of voices, positions, practices and actor constellations of human or non-

16 Andreja Kulunčić qtd. in: Ilić, Natasa: *The Tools of Resistance. A conversation with Andreja Kulunčić*, in: [BLOK] (ed.), *Urban Festival 2008*, Zagreb, 2008, in: Bekić, Irena: *The Poetics of Social Change*, in: MAPA (ed.): *Andreja Kulunčić. Art for Social Change*, Zagreb, 2013, pp. 6–63, p. 18.

17 The question is to what extent the slogan with the equation between the “Voice” and the Swiss franc makes it clear, on the one hand, that the livelihood rights of the *sans papiers* are linked to the (in)visible capital flows in the care economy and thereby to (neo)colonial structures, while on the other hand, the monetary donation expresses an affirmation of capitalist forms of appropriation.

18 Braidotti, Rosi: *Nomadische Subjekte*, in: Witzgall, Susanne and Kerstin Starkemeier (eds.): *Fragile Identitäten*, Zurich/Berlin, 2015, pp. 147–156, p. 153, p. 156.

19 Braidotti, Rosi: *Posthumanismus. Leben jenseits des Menschen*, Frankfurt a. M., 2014, p. 17, p. 195f.

20 Hörll, Erich: *A Thousand Ecologies*, in: Diederichsen, Diedrich and Anselm Franke (eds.): *The Whole Earth. California and the Disappearance of the Outside*, Berlin, 2013, pp. 121–130.

21 Bärtsch, Tobias, Daniel Drogitz, Sarah Eschenmoser, Michael Grieder, Adrian Hanselmann, Alexander Kamber, Anna-Pia Rauch, Gerald Raunig, Pascale Schreimbüller, Nadine Schrick, Marilyn Umurungi, and Jana Vanecek (eds.): *Ökologien der Sorge*. Vienna, 2017.

human nature, presence and attention is given to our mental, cognitive and physical Self, including its social capacities – equally as a protagonist and as a medium. By initiating self-organised processes, Kulunčić questions the conditions of our self-educating involvement, whereby we become the observers of our own involvement and relationality, finding ourselves in a moment of *self-media-tion*. In other words, the dynamics of self-organisation and self-education meet in Kulunčić's work to the extent that relation-building processes, as well as self-transversal moments or experiences of a partial Self meet as socialitarian dimensions. One could say that the educating Self unfolds and shapes the socialitarian, while at the same time meeting or encountering the socialitarian Self. By initiating self-organisation processes, Kulunčić simultaneously creates self-educating encounters with a socialitarian agentiality of the Self. Shaping the social and creating the conditions that make the Self perceptible in its social capacities cannot be separated in Kulunčić's practice.

In other words, by means of self-organised assembly processes, Kulunčić dynamises network formation and subject formation as experimental fields of social and civic education that once again raises questions about social engagement and citizen research by means of art. The intertwined dynamics of self-organising *of* and self-educating *in* social relations become particularly visible in extensive and process-ontological projects such as *Distributive Justice* and *Creative Strategies*, in which participants can experience themselves as self-organising participants *and* self-educating participants over a period of different sequences and in different scenes. Her practice reassembles socialitarian agentiality that is concerned with a culture that separates subject and society, head and action, cognition and affects, theory and practice, as well as political and discursive agency. Instead of thinking about understanding care culture, Kulunčić is interested in its entanglements, whereby she understands the artistic as a means, methodology, procedure and process that socially and ecologically creates connections and regathers political agentiality. However, perceiving the artistic as such social agentiality also means that with every artistic involvement, that which is understood as artistic also changes intraactively, which not least opens up the democracy-building and decolonising perspectives for the latter. So as not to remain in "cognitive jet lag," Kulunčić's projects catapult us into constellations in which all of those involved – including the artistic practice itself – learn to change positions and test the ideas of sociality. *In the mode of self-organisation and self-education*, Kulunčić's practice functions as a care-cultural testing ground for the educating and reconfiguring Self, whose lasting influence and social significance for *social change* it is aware of.

Metodologija

— U umjetničkoj praksi Andreje Kulunčić metodologija je konstitutivna sastavnica i ima stratešku ulogu. Postupci, metode i izbor medija neodvojivo su povezani s radom i sačinjavaju dio transformacijskog procesa kojemu rad teži. Riječ je o stalnom umjetničinu nastojanju da iznalazi forme života koje se suprotstavljaju mehanizmima društvene moći i prisile te su usmjerene ka pravednijem društvu. Posljednja dionica izložbe definira metodološka čvorišta njezina rada, pokazuje strateške odluke i razloge njihova donošenja.

U grafičkom prikazu predstavljeno je deset radova koji su linijama povezani s ključnim toposima društveno angažirane umjetnosti, odnosno oblicima relacija koje otvaraju moguće kanale promjene poput subjektivacije, participacije/ kolaboracije, stvaranja novoga političkog prostora i drugih. Na linijama su ispisani postupci koje autorica primjenjuje u tom procesu.

Predstavljeni postupci nisu konačne analize radova, već su posjetiteljicama i posjetiteljima ponuđeni kao alat s pomoću kojega mogu djelovati i u svojem susretu sa svijetom.

Namjera je ovog segmenta kroz metodologiju sagledati umjetničin rad kao organsku i relacijsku strukturu, istražiti moguće veze i dodire, uspostaviti relacije te izgraditi novu društvenu naraciju. U osnovi, postaviti dva pitanja: Što je političko? i Kako se političko proizvodi?



Methodology

— Methodology is a constituent element in Andreja Kulunčić's artistic practice, with a strategic role. The procedures, methods and choice of the media are inseparably bound to the work and make up a portion of the transformative process at which the project aims. Specifically, the artist constantly seeks to find forms of life which oppose the mechanisms of social power and coercion and are aimed at a fairer society. The final section of the exhibition defines the methodological nodes of her work, demonstrating the strategic decisions and the reasons for their adoption.

The diagram presents ten works with connecting lines to the key topoi of socially engaged art, i.e., the forms of relationships which open up potential channels of change such as subjectivation, participation/collaboration, creating new political spaces, and others. The methods used by the author in this process are written on the lines.

The presented methods are not final analyses of works, but are rather offered to visitors as a tool with which they can also act in their contact with the world.

The goal of this segment is to perceive via methodology the artist's work as an organic and relational structure, to explore possible connections and contacts, to establish relations, and to build a new social narration. Basically, to pose two questions: What is political? and How is the political produced?









NA TVOJOM GABACI - SVETI GROBNIČE
POČELO JE ONO VLASITNO PITANJE
BITI ILI NE BITI ?
AUS BIDEŠ - BIDEŠ
AUS NE BIDEŠ - BIDEŠ BIDEN

Izložba kao poetska politička intervencija

*Pa kako onda ne prisvojiti moć tijela i njihova djelovanja,
kako drugačije ispreplesti emancipatorske i političke mogućnosti
umjetnosti, a pritom ne perpetuirati povijesnu i institucionalnu dinamiku
moći?*

(Bojana Kunst, *Život umjetnosti: poprečne linije brige*¹)

— Započinjem ovaj tekst, u kojemu se želim osvrnuti na neke metodološke i strateške aspekte izložbe *Činiti svijet boljim mjestom*, pitanjem koje postavlja Bojana Kunst na stranicama knjige *Život umjetnosti: poprečne linije brige*. Ocrtavajući ujedno i kategorijalno polje vlastitog promišljanja, upotrebljavam to pitanje kao narativnu figuru kojom ulazim u temu *in medias res*, označujući odmah nužnost transformativne mogućnosti umjetnosti i zahtjev da razotkriva i destabilizira, a ne da proizvodi i perpetuira političke hegemonije.

U ophođenju sa svijetom valja imati na umu da su makropolitike rezultati kontingentne konstrukcije moći, a da su mehanizmi koji ih uređuju i normiraju, mehanizmi nasilja i pravnih i ekonomskih prisila.² U takvoj konstelaciji, umjetnost mora, podsjeća nas Kunst, biti ta sposobnost koja može podnijeti razorni dodir svijeta i pritom iznalaziti alate i načine da ga se takvog kakvog ga poznajemo promijeni. Ovdje ona ne govori samo o uspostavljanju empatije, emocionalnosti ili naklonosti spram drugih bića, već

**Irena
Bekić**

1 Kunst, B. (2023.) *Život umjetnosti: poprečne linije brige*. Ljubljana: Maska; Zagreb: Multimedijalni institut – MaMa: Kulturtreger – Booksa, str. 164.

2 *Ibid.*

o invencijama i praksama brige koje mijenjaju stvaranje umjetnosti, a koje se ne mogu ni etički ni estetički isključiti iz svijeta.³

Neovisno o ideji poetske invencije i intervencije u svijet, umjetnost uvijek djeluje iz područja vlastitih privilegija. Kada razvija prakse brige odražava asimetriju moći, jer briga jest relacija ugrađena u modus nejednakosti. Pa i onda kada jasno pokazuje da je se tiče, kada daje glas obespravljenima i prekarnima, kada istražuje oblike samoorganizacija ili edukacija, kada uspostavlja infrastrukturu tamo gdje je to sistem propustio⁴, umjetnost nije izvan politike, već je politika dio produkcije, distribucije i recepcije umjetnosti⁵. Ta je kontradikcija, kako piše Kunst, teška i neugodna, ali isprepletenost s prekarnim životima, dijalog i međuovisnost s bićima, etički je zahtjev umjetnosti.⁶

Pod dodirum umjetnosti i života brazda se liminalno polje. No nema svako preklapanje polja liminalni karakter niti je svaki prag nužno i prijelaz. Liminalnost, naime, podrazumijeva transformaciju, prelazak koji me čini drukčijom. Ali ne samo mene, ne samo moje polje definicije, već i ono preko čijega sam praga prešla. Samo u takvim prelascima sidri se klica nove društvenosti, rašivaju hegemonijske petlje, provociraju zabrane i uspostavljaju nove konstelacije.

S tog ću aspekta sagledati retrospektivnu izložbu Andreje Kulunčić *Činiti svijet boljim mjestom*. Želim pokazati da je riječ o izložbi kao poetskoj invenciji muzeološke paradigme, liminalno usidreno u sjecištu umjetničkog i neumjetničkih polja te da je kao takva odgovor na pitanje iz uvoda.

Drugim riječima, metodologijom kojom se koristi i osobitim praksama djelovanja – koje počivaju na metodama društveno angažirane umjetnosti – Kulunčić uspostavlja novi institucionalni dispozitiv. Najprije, ona mijenja uvriježeni status retrospektivne izložbe. Oduzima joj reprezentativnost jer vlastitom opusu pristupa kao radnom umjetničkom materijalu, što dopušta da se radovi rekonstruiraju, da ulaze međusobno u odnose, da reflektiraju drukčije poglede. Pri tom ona ide i korak dalje povjeravajući svoj rad kustosicama koje ga grupiraju oko nekoliko problemskih linija. Istražujući svaka u svojem polju, pet kustosica gradi problemske setove ispuštajući ili naglašavajući pojedine aspekte radova ovisno o novim konstelacijama koje se žele uspostaviti. U toj horizontalnoj kolaboraciji kustosica, umjetnice, umjetničkih radova kao živih i promjenjivih konfiguracija te ljudi koji participiraju kao sukreatori/sukreatorice umjetničkog rada⁷, izložba koja nastaje transformativno je polje. Ono je transformativno i emancipacijsko jer pokreće procese subjektivacije kroz prakse djelovanja koje su suprotne neoliberalnim zahtjevima muzeja i umjetničke produkcije. Primjerice: dijeljeno autorstvo, zamućivanje vlastite autorske pozicije, djelovanje iz liminalnog polja te okupljanje i uključivanje praksi djelovanja onih prekarnih tijela koje je hegemonija uklonila s političkog obzora. Sve su to mikropolitike

3 *Ibid.*

4 *Ibid.*

5 Steyerl, H. (2012.) „Politika umjetnosti: Suvremena umjetnost i tranzicija prema postdemokraciji”, u: *Zarez XIV/346*, 22. studenoga 2012.

6 Kunst, B. (2023.) *Život umjetnosti: poprečne linije brige*. Ljubljana: Maska; Zagreb: Multimedijski institut – MaMa: Kulturtreger – Booksa, str. 167.

7 Primjer je takve prakse rad *Mikrosituacije zajedništva: stvaranje iskustva bivanja skupa* u čijem nastanku i definiranju sudjeluju zajednice migrantskih radnika iz Filipina i Indonezije. Rad je zamišljen da tijekom pet mjeseci trajanja izložbe bude mjesto susreta i zajedničkog djelovanja lokalnih i migrantskih zajednica.

brige koje afirmiraju ekonomije solidarnosti, jačanje životnih snaga, međuovisnost i povezivanje. Graditi izložbu na taj način znači uvesti u muzej nove imaginarije egzistencije.

A ako je muzej hegemonijski odraz, što (još) uvijek jest, onda govorimo i o intervenciji u dispozitiv.

Što je dispozitiv, Michel Foucault objasnio je u jednom intervjuu iz 1977.: „Tim imenom”, rekao je, „pokušavam naznačiti, prvo, odlučni heterogeni skup koji sadrži diskurse, institucije, arhitekturna rješenja, poretke, zakone, upravne mjere, znanstvene izjave, filozofske, moralne, humanističke tvrdnje, ukratko: kako rečeno tako i nerečeno; to su elementi dispozitiva. Sam dispozitiv je mreža koju možemo uspostaviti među tim elementima. (...) razumijem pod dispozitivom nekakvu, recimo, formaciju, čija je glavna funkcija u određenom povijesnom trenutku da odgovara nekoj nužnoj potrebi. Dispozitiv ima dakle dominantnu stratešku funkciju... Rekao sam da je dispozitiv u svojoj biti strateški, što pretpostavlja da je riječ o nekakvom manipuliranju odnosima sila, o nekom racionalnom i usklađenom interveniranju u te odnose sila s namjerom da ih u određenoj mjeri razvijemo, blokiramo, možda utvrdimo, upotrijebimo itd. Dispozitiv se dakle uvijek upisuje u igru sila, isto tako svagda se drži jednoga ili više rubova znanja što nastaju iz dispozitiva, ujedno ga uvjetujući. To je dispozitiv: strategije odnosa sila koji podupiru te tipove znanja i tim su tipovima poduprte.”⁸ Navodim ovaj poduži citat da bih ukazala na kompleksnu prirodu dispozitiva, na njegovu stratešku funkciju, političku agendu i neki vid povratno-posvojne uvjetovanosti.

Kada s tim na umu govorim o izložbi *Činiti svijet boljim mjestom* kao o invenciji muzejskog dispozitiva, tada mislim na stratešku odluku autorice da radikalnim postupcima promijeni taj dispozitiv, proizvodeći ujedno rupture u mreži moći koja ga podržava i njime je podržana. Budući da zahvaćaju aktualne društvene konstelacije, ti se procesi i djelovanja odvijaju na rubovima umjetničkog i neumjetničkih polja. Dotiču se, iskrzavaju, preklapaju i utječu jedan u drugoga pa umjetnički rad ili proces uvijek pripada umjetnosti onoliko koliko joj i ne pripada ili, kako kaže Jacques Rancière, umjetnost je umjetnost u onoj mjeri u kojoj je i nešto drugo doli umjetnosti.⁹

Spoj umjetnosti i života spoj je mnogih nejednakosti. Zato je važno koji su načini i linije brige kroz koje umjetnost artikulira, politizira i iskušava ta prožimanja.¹⁰

Činjenica da društvo dopušta da su neki životi ontološki neživljivi, dok su drugi privilegirani da budu dobri duboko je uznemirujuća. Kao da je življivost diferencijalni kriterij po kojima su neki životi vrijedni i vrednovani, a neki tek tinjaju u ontološkoj sjeni. Prekarni, odbačeni, neožaljivi. Jasno je da nema prirodnog principa po kojemu bi neka tijela bila društveno i ekonomski privilegirana za razliku od drugih kojima su uskraćene mogućnosti. Ipak, ona izazivaju zazor, nečitljiva su, odbaciva, a njihova se smrt ne zapaža niti će se nad njom žaliti.¹¹ No bilo bi pogrešno, upozorava nas Judith Butler, na

8 <http://pescanik.net/sto-je-dispozitiv/>, pristupljeno: 20. travnja 2025.

9 Ranciere, J. (2009.) *Aesthetics and Its Discontents*, Cambridge: Polity Press.

10 Kunst, B. (2023.) *Život umjetnosti: poprečne linije brige*. Ljubljana: Maska; Zagreb: Multimedijalni institut – MaMa: Kulturtreger – Booksa, str. 160.

11 Zaharijević, A. (2020.) *Život tela. Politička filozofija Džudit Butler*. Novi sad: Akademska knjiga, str. 300.

Odlomci koji slijede dijelom se oslanjaju na predgovor Bekić, I.: „Okupljena tijela: Svako JA

živote isključenih gledati kao na depolitizirane forme djelovanja, previdjeti da su sfere pojavljivanja koje se ne podudaraju s političkim prostorima moći također političke ako postoji netko tko govori i netko tko sluša.¹² Tada i kuhinje, podrumi, dvorišta postaju prostori djelovanja moći okupljenih tijela.

To je modalitet koji preuzima Andreja Kulunčić. Tinejdžerke trudnice u Engleskoj, bosanski radnici u Sloveniji, migranti u Austriji, strani radnici u Hrvatskoj, radnici bez papira u Švicarskoj, otpuštene radnice najvećega trgovačkog lanca u Hrvatskoj, osobe nenormativnih identiteta, žene, sindikalni borci i borkinje, političke zatvorenice samo su neki od mnogobrojnih čiji nevidljivi, nepriviligirani životi markiraju globalni svijet. Primjenjujući metode iz raznih disciplina, objedinjenih u društveno angažiranoj umjetničkoj praksi, Kulunčić ih uvodi u javni prostor muzeja koji se u jeci njihovih potisnutih glasova transformira u politički forum. Muzej postaje mjesto okupljenih tijela prekarnih ljudi koji su društvenim konsenzusom onemogućeni u djelovanju, a publika je pozvana na bliski susret, na osluškivanje, sudjelovanje, na kolaboraciju s njima i preuzimanje zajedničkog rizika da se suprotstavi svijetu u kojem su neki privilegirani, a drugi svedeni na preživljavanje. U takvoj konstelaciji, u zajedničkom istupu ranjivih i privilegiranih tijela, u dijalektici odnosa koja je čvornata i teška, stvara se polje djelovanja. Pri tome se valja prisjetiti riječi Judith Butler kada kaže da je individualna borba, smještena u jedno singularno tijelo, potencijalno uvijek suicidalna (sjetimo se samo Antigone!) i da preživljavamo onda kada smo u zajednici, kada postoje i drugi koji podržavaju naše pravo i da je svako individualno djelovanje, svako JA u onoj mjeri političko u kojoj proizvodi neko MI.¹³

Tako i ovdje, Andreja Kulunčić poziva publiku da prolaskom kroz radove ili sudjelovanjem u njima sluša glasove drugih i da bude solidarna. Ona pred sve nas, uključujući obezvlaštene i povlaštene, sebe i instituciju muzeja, stavlja zahtjevni zadatak da uvažavanjem ranjivih tijela razgrnemo vlastite predrasude i proniknemo u sebe same. Još važnije, da preuzmemo zajednički rizik suprotstavljanja svijetu u kojem je normativno da su neki životi privilegirani, a neki svedeni na puko preživljavanje s ukinutom mogućnošću djelovanja. Naučiti da živimo zajedno i ravnopravno, ne pristati na podčinjavanje ikoga i ičega, čini se jedina mogućnost da naš svijet koji je u krizi opstane.

U susretu s institucijom, mogli bismo taj zahtjev formulirati parafrazirajući naziv izložbe, mogli bismo uzviknuti: *Učinimo muzej antihegemonijskim mjestom!* Nastojanja u tom smjeru ujedno bi pružila odgovor na pitanje „Kako drugačije ispreplesti emancipatorske i političke mogućnosti umjetnosti i kako ne perpetuirati povijesnu i institucionalnu dinamiku moći?”

postaje neko MI”, za izložbu *MI: GLASOVI* koja se održala u Modernoj Galeriji, JU Muzeji i galerije Podgorice, Podgorica, Crna Gora (21. prosinca 2023. – 31. siječnja 2024.).

12 Butler, J. (2015.) *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*. Harvard University Press. str. 78.

13 Zaharijević, A. (2020.) *Život tela. Politička filozofija Džudit Butler*. Novi sad: Akademska knjiga, str. 293–294.

An exhibition as a poetic political intervention

*Then how do we not appropriate the power of the bodies and their actions,
how do we intertwine the emancipatory and political potential of art in
a different manner, without perpetuating the historical and institutional
dynamics of power?*

(Bojana Kunst, *The Life of Art: Transversal Lines of Care*¹)

— I begin this text, in which I seek to address certain methodological and strategic aspects of the exhibition *To Make the World a Better Place*, with the question posed by Bojana Kunst in her book *The Life of Art: Transversal Lines of Care*. While also outlining the categorial field of my own deliberation, I use this question as the narrative figure with which I enter the subject in medias res, by immediately marking the necessity of the transformative possibilities of art and the demand that it expose and destabilise instead of produce and perpetuate political hegemonies.

When dealing with life, we should bear in mind that macro-policies are the result of a contingent construction of power, while the mechanisms that regulate and standardise them are those of violence and legal and economic coercion.² In this constellation, art—as Kunst reminds us—must be the very ability that can endure the world's destructive touch and simultaneously find the tools and manners to change the world as we know it. Here, she does not speak merely of establishing empathy, emotionality or affection towards

**Irena
Bekić**

1 Kunst, B. (2023) *Život umjetnosti: poprečne linije brige*. Ljubljana: Maska; Zagreb: Multimedijalni institut – MaMa: Kulturtreger – Booksa, p. 164.

2 *Ibid.*

other beings, but rather of the inventions and practices of care which change the creation of art, and which cannot be excluded from the world ethically or aesthetically.³

Regardless of the idea of poetic invention and intervention in the world, art always operates from the fields of its own privileges. When developing the practices of care, it reflects the asymmetry of power, since care is indeed a relation incorporated into the mode of inequality. And even when she clearly shows that it concerns her, when she is giving a voice to the disenfranchised and the precarious, when she explores the forms of self-organisation or education, when she establishes infrastructure where the system failed to do so,⁴ art is not beyond politics; rather, politics is part of the production, distribution, and reception of art.⁵ This contradiction, as noted by Kunst, is difficult and unpleasant; however, the entanglement with precarious lives, the dialogue and interdependency between beings is the ethical demand of art.⁶

A liminal field furrows under the touch of art and life. However, not every overlap has a liminal character and not every threshold is necessarily a passage. Specifically, liminality implies transformation, a transition that makes me different. But not only me, not only my field of definition, but rather the one whose threshold I crossed. It is only in such transitions that the sprout of new sociability is anchored, that hegemonic loops are unstitched, that prohibitions are provoked, and new constellations are established.

This is the aspect from which I will consider the retrospective exhibition by Andreja Kulunčić *To Make the World a Better Place*. I seek to show that this is an exhibition as a poetic invention of the museological paradigm that is liminally anchored in the intersection of the artistic and non-artistic fields, and that it is as such an answer to the question posed in the introduction.

In other words, with the methodology she uses and with particular practices of action—which rest on the methods of socially engaged art—Kulunčić establishes a new institutional dispositive. First, she changes the established status of a retrospective exhibition. She deprives it of representativity since she treats her own oeuvre as working art material, which allows for the works to be recomposed, to enter into relationships with one another, to reflect different views. Thereby she goes one step further and entrusts the curators with her work, who in turn group it around several problematic lines. Each exploring within her own field, the five curators build problematic sets by omitting or highlighting particular aspects of the works, depending on the new constellations that are sought to be established. In this horizontal collaboration between the curators, the artist, the artworks as living and variable configurations, and the people who participate as cocreators of the artwork,⁷ the exhibition that develops is a transformative

3 *Ibid.*

4 *Ibid.*

5 Steyerl, H. (2012) "Politika umjetnosti: Suvremena umjetnost i tranzicija prema postdemokraciji," in: *Zarez* XIV/346, 22 November 2012.

6 Kunst, B. (2023) *Život umjetnosti: poprečne linije brige*. Ljubljana: Maska; Zagreb: Multimedijalni institut – MaMa: Kulturtreger – Booksa, p. 167.

7 An example of such practice is the work *Micro-Situations of Togetherness: Creating the Experience of Being Together*, in the creation and definition of which partake the communities of migrant workers from the Philippines and Indonesia. The work is

field. The latter is transformative and emancipatory since it initiates the processes of subjectivation through practices of action that oppose the neoliberal demands of the museum and the artistic production. To name a few: shared authorship, the blurring of own authorial position, operating from the liminal field, and gathering and including the practices of action of the very precarious bodies removed from the horizon by hegemony. All of these are the micro-policies of care that affirm the economies of solidarity, the consolidation of vitalities, the interdependency, and the affiliation. To build an exhibition in this manner means to introduce into the museum new imaginaria of existence.

And if a museum is a hegemonic reflection, which it (still) is, then we are also talking about an intervention in the dispositive.

The notion of the dispositive was explained by Michel Foucault in a 1977 interview: “What I am trying to pick out with this term,” he said, “is, firstly, a thoroughly heterogenous ensemble consisting of discourses, institutions, architectural forms, regulatory decisions, laws, administrative measures, scientific statements, philosophical, moral and philanthropic propositions – in short, the said as much as the unsaid. Such are the elements of the dispositive. The dispositive itself is the system of relations that can be established between these elements. (...) I understand by the term “dispositive” a sort of – shall we say – formation which has as its major function at a given historical moment that of responding to an urgent need. The dispositive thus has a dominant strategic function. I am saying that the dispositive is essentially strategic, which implies that this is a sort of manipulation of the relations of power, a rational and harmonised intervention in these relations of power with the intention of developing them to a certain extent, blocking them, perhaps defining them, using them, etc. Hence, the dispositive is always inscribed into the play of forces, and is always constantly holding onto one or more margins of knowledge that emerge from the dispositive and simultaneously condition it. This is the dispositive: the strategies of the relations of powers that support these types of knowledge and are in turn supported by these types.”⁸ I lay out this lengthy quote so as to indicate the complex nature of the dispositive, its strategic function, political agenda, and the aspect of possessive-reflexive conditionality.

Bearing this in mind, when I speak of the exhibition *To Make the World a Better Place* as an invention of the museum dispositive, I mean the author’s strategic decision to change this dispositive with radical procedures, simultaneously producing ruptures in the network of power that supports it and is supported by it. Since they encompass topical social constellations, these processes and actions proceed at the margins of the artistic and non-artistic fields. They touch, chafe, overlap and flow into each other; hence, the artistic work or process always belongs to art as much as it does not belong to it or, to quote Jacques Rancière, art is art to the extent to which it is also something else besides art.⁹

conceived so that it serves as the site of gathering and joint action of local and migrant communities over the five-month duration of the exhibition.

8 <http://pescanik.net/sto-je-dispozitiv/> (accessed on 20 April 2025)

9 Rancière, J. (2009) *Aesthetics and Its Discontents*, Cambridge: Polity Press.

The connection between art and life is a connection of many inequalities. Therefore, it is important to identify the manners and lines of care through which art articulates, politicises, and tests these permeations.¹⁰

The fact that society allows for the ontological unviability of some lives, while others are privileged to be good is deeply disturbing. It is as if viability is a differential criterium by which some lives are valuable and valued, while some merely smoulder in the ontological shadow. The precarious, discarded, non-regrettable. It is clear that there does not exist a natural principle by which certain bodies would be socially and economically privileged, unlike the others who were denied possibilities. However, they provoke repugnance, they are illegible, discardable, while their death goes unnoticed and will not be mourned.¹¹ However, it would be wrong—as we are warned by Judith Butler—to regard the lives of the excluded as depoliticised forms of action, to foresee that the spheres of appearance that do not coincide with political spaces of power are also political as long as there is someone who talks and someone who listens.¹² In that case, even the kitchens, the basements, the yards become spaces of action of power of the gathered bodies.

This is the modality overtaken by Andreja Kulunčić. Pregnant teenagers in England, Bosnian workers in Slovenia, migrants in Austria, foreign workers in Croatia, the *sans papiers* in Switzerland, terminated workers of Croatia's largest department store chain, persons with non-normative identities, women, union activists, women political prisoners – they are just some of the many whose invisible, unprivileged lives mark the global world. By applying the methods from various disciplines consolidated in socially engaged artistic practice, Kulunčić ushers them to the public space of the Museum, which transforms into a political forum in the echo of their repressed voices. The Museum becomes the place of the gathered bodies of precarious individuals who are prevented from action by social consensus, while the audience is invited to a close encounter, a listening, a participation, a collaboration with them, and a taking of the shared risk of confronting the world in which some are privileged, while others are reduced to survival. It is in such constellation, in this collective step forward of vulnerable and privileged bodies, in the relationship dialectics that is knotted and arduous, that a field of action is created. Thereby we should recall the words of Judith Butler, who says that an individual struggle located in a singular body is always potentially suicidal (Antigone comes to mind!) and that we survive when we are in a community, when there are also others who support our right, and that every individual action, every “I” is political to the extent to which it produces a “WE”.¹³

Thus, here too, Andreja Kulunčić invites the audience to go through the works or participate in them, thereby listening to the voices of others and

10 Kunst, B. (2023) *Život umjetnosti: poprečne linije brige*. Ljubljana: Maska; Zagreb: Multimedijalni institut – MaMa: Kulturtreger – Booksa, p. 160.

11 Zaharijević, A. (2020.) *Život tela. Politička filozofija Džudit Butler*. Novi Sad: Akademska knjiga, p. 300.

The excerpts that follow partially rely on the foreword by Bekić, I.: “Okupljena tijela: Svako JA postaje neko MI” for the exhibition *MI: GLASOVI*, held at the Modern Gallery within the public institution Museums and Galleries of Podgorica, Podgorica, Montenegro (21 December 2023 – 31 January 2024).

12 Butler, J. (2015) *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*. Harvard University Press, p. 78.

13 Zaharijević, A. (2020) *Život tela. Politička filozofija Džudit Butler*. Novi Sad: Akademska knjiga, pp. 293–294.

exercising solidarity. Before all of us—including the disenfranchised and the privileged ones, herself and the institution of the Museum—she presents the challenging task of pushing away our own prejudices and to fathom ourselves by acknowledging vulnerable bodies. More importantly, to take the shared risk of confronting the world in which some lives are privileged by default, while others are reduced to mere survival with an abolished possibility of action. It seems that our only chance for the survival of our world in crisis is learning to live together and as equals, and not to agree to the subjugation of anyone and anything.

When facing an institution, we could formulate this demand by paraphrasing the exhibition title, we could cry out: *Let us make the museum an antihegemonic site!* Endeavours in that direction would also provide an answer to the following question: “How else do we intertwine the emancipatory and political possibilities of art, and how do we not perpetuate the historical and institutional dynamics of power?”



Osjećati se bitno u odnosu na svijet

Eksperimentalni oblici života: Andreja Kulunčić

**Miško
Šuvaković**

— Rad Andreje Kulunčić permanentno izlazi izvan i preko autonomnog ili zatvorenog polja medijski koherentne visoke i tržišno motivirane umjetnosti. Mikro i makro društvenim eksperimentima i njihovim indeksiranjem ulazi u heterogene prostore svakodnevnoga kontradiktornog i antagonističkog lokalnog, ali i globalnog izvođenja, održavanja, konfrontiranja, čulno-tjelesnog doživljaja i, svakako, refleksivnog razumijevanja aktualnih oblika života od pojedinke/pojedinca, obitelji, susjedstva, ali i radničkih, etničkih, migrantskih i rodni te klasni društvenih mikrostruktura. Stoga se može reći da je rad Andreje Kulunčić izveden u dinamičnim kontekstima koji se istodobno razvijaju modalitetima umjetničkog rada imenovanog kao postmedijska umjetnost, nemedijska umjetnost i angažirana umjetnost.

Postmedijska umjetnost u njezinu umjetničkom radu – formalno¹ – označava usmjeravanje konkretnoga umjetničkog rada prema istodobnoj i provokativnoj upotrebi povezanih, a često sasvim različitih vizualnih, medijskih, bihevioralnih, interaktivnih i participatornih javnih činova, akata i izvedbi: akcija, aktivističkih učinaka, performansa, *site-specific* situacija, plakata, videoprojekcija i instalacija, konceptualno strukturiranih izložbi, multidisciplinarnih projekata, radionica, mikro ili makro geopolitičkih situacija.² Za Andreju Kulunčić različiti hibridni i deontologizirani mediji, tj. nemedijski³ sredstvo su ili živ krajolik izvođenja i prenošenja

1 Usp. Rosalind Krauss: „The Post-Medium Condition”, u: *Perpetual Inventory*. Cambridge Mass.: The MIT Press, 2010., 1.

2 Usp. Andreja Kulunčić: *Art for Social Changes / Umjetnost za društvene promjene*. Zagreb: MAPA, 2018.

3 Usp. Craig Dworkin: „The Logic of Substrate”, u: *No Medium*. Cambridge Mass., 2013., 30.

umjetničkog rada, ali ne i njegov sam ciljni smisao. Za nju je ciljni smisao umjetničkog istraživanja, eksperimenta i djelovanja ulazak u područje društvenih ili individualnih oblika života i njihove promjene i emancipacije: samoprepoznavanja, oslobođenja, samopoštovanja i preuzimanja ili generiranja individualnoga i kolektivnoga iznimnog mjesta u svijetu. Ona zastupa bitno postavljenu političku tezu da je svako ljudsko stvorenje izniman subjekt koji zahtijeva pažnju, bavljenje i slobodu odluke, tj. izbora modaliteta oblika života.

Postmedijska umjetnost u njezinu umjetničkom radu – izvan formalnih odrednica na razini aktiviranja oblika života⁴ – zato označava eksperimentalno angažirane i etičko-politički motivirane činove i učinke na vrlo različite antagonističke i kontradiktorne pojavnosti i odnose ljudskog života u cilju društvene promjene, emancipacije, oslobođenja i provociranja osjetilno-osjećajnog reagiranja na sam život i njegove društvene formate. Njezin je cilj da omogući sebi, sudionicima projekata i pozvanim lokalnim zajednicama da se osjećaju „bitnima za svijet”⁵, tj. odgovornima za nadolazeće i ostvarive oblike života. Pokretanje uvjeta i učinaka odgovornosti jest egzistencijalno-kritičko provociranje i prevladavanje suvremene otuđene pozicije pasivnog radnika, neutralnog sugrađanina, *sivog* birokrata ili skrivenog susjeda, odnosno participanta/participantice u kreativnim industrijama i *reality* kulturi potrošačkog kapitalizma. Time Andreja transparentno i radikalno odbija očekivane efekte „spektakla u suvremenoj umjetnosti” te ukazuje na važnost osjećajnog, empatičnog, aktivnog, interaktivnog i sudioničkog događaja (*event*), čime utječe na bitnu promjenu čulne, afektivne i konceptualne karakterizacije suvremene publike vizualnih umjetnosti. Njezinim projektima – naprimjer *Vi ste Partiju izdale onda kada je trebalo da joj pomognete* (2019. – 2022.) ili *Stvaranje iskustva bivanja skupa: mikrosituacije zajedničkog* (2025.) – suvremena publika, u različitim režimima djelovanja, postaje sudionik, koautor i akter događaja koji mora restrukturirati svoju čulnost, tjelesnu prisutnost, pa i samosvijest/svijest ovisno o identifikacijskim, etičkim i političkim dvojbama, odlukama i izabranim rješenjima u stvarnoj i konkretnoj svakodnevici. Tad se mijenja status i funkcija publike. Publiku više ne čine pasivni estetski motivirani gledatelji i gledateljice, već akteri u životnim situacijama te u interaktivnim događajima, tj. u suradnji i sudioništvu. Riječ je o različitim režimima ljudskih odnosa i njihovih mikrooblika i makrooblika života. Umjetnica nas – suradnike i sudionike ili aktere – vodi prema bitnoj napetosti, *dijalektici* kolektivnog-kao-društvenog i individualnog-kao-posebnog, iznimnog, drugačijeg, stranog ili traumatiziranog, uklopljenog ili izoliranog u društvu i neposrednom društvenom okružju. Andreja Kulunčić tu je situaciju opisala u jednom intervjuu sljedećim riječima: „Svi moji radovi se na kraju vraćaju pojedincu. Uvijek se iznova pitam, što je s ovim ili s onim pojedincem? Da bi se ispostavilo da ima 60 000 takvih pojedinaca, ili 100 000, ili milijun. Ispostavi se da je takav pojedinac ispao iz priče zato što je žena, ili zato što je Musliman, ili zato što je ostao na cesti jer se zatvorila robna kuća ili tvornica.”⁶

4 Usp. Félix Guattari: „Entering the Post-Media Era”, prijevod: David L. Sweet, Chet Wiener. New York, 1996., 106–111.

5 Usp. Jean-Paul Sartre: „Angažovana književnost”, u: Vjekoslav Mikecin: *Marksizam i umjetnost II*. Beograd: IC Komunist, 1976., 329.

6 Andreja Kulunčić u intervjuu s Vesnom Vuković: „Preslagivanje odnosa, promjena relacija”, *online*: kulturpunkt.hr, siječanj 2010.

Andreja Kulunčić djelovanje postavlja kao specifičan umjetnički istraživački i eksperimentalni rad (*labour*) koji vodi prema identificiranju, provociranju, aktiviranju i preobražaju zatečenih oblika života u suvremenom totalizirajućem kapitalističkom svijetu. Suvremeni kapitalistički svijet okarakteriziran je ekspanzivno-brutalnim tržištima, traumatičnim ekonomskim krizama, ubrzanim globalnim inflacijama, neočekivanim ratnim opasnostima, privatnim i javnim rodnim nasiljem, virusnim epidemijama i pandemijama, vlasničkim tranzicijama, nasilnim zatvaranjima poduzeća, ali i masovnim migrantskim kretanjima, unajmljenim uslužnim slabo plaćenim radom, formiranjem neliberalnih država te destabilizacijom tradicionalnih ili običajnih oblika života za lokalno stanovništvo; i za političke, ekonomske i kulturalne migrante. Ovo su sasvim nove situacije u politici i egzistenciji Zapada te odnosa Zapada i globalnih asimetričnih kultura Drugog i Trećeg svijeta. Asimetrije su umnožene.

Andreji Kulunčić stoga je potreban umjetnički eksperiment kao dinamični aparat destabilizacije državnih, kulturalnih, umjetničkih i društvenih praksi nadzora, kontrole i traumatičnog upravljanja kolektivnim i individualnim životima. Presudno je pitanje kako pomoći traumatiziranom ljudskom subjektu i ljudskoj zajednici. Odnosno, retorički pojačano: Kako spasiti ljude od njih samih i, dramatičnije, od nadređenih nadstrukture, hiperobjekata⁷, izvršnih aparata moći i nedodirljivih, a korumpiranih institucija izvršne moći?

Umjetnički eksperiment, s jedne strane, ukazuje na moguće alternativne modele interakcije između različitih i često suprotstavljenih oblika života te, s druge strane, eksperiment na osnovi kognitivnog povezivanja intuicija, slučaja, naddeterminacija i društvenih antagonističkih uvjeta otvara mogućnosti za izbjegavanje sputavanja zasnovanog na primarnim racionalnim i pragmatičnim tehnikama društvenog nadzora, kontrole i upravljanja.

Zamisao angažiranih alternativnih mikropaksi između društva i individualnosti postala je bitna. Eksperiment primarno ne znači institucionalno ili idealno laboratorijsko protokolarno istraživanje, već, prije svega, istraživanje, testiranje i konstruiranje nesigurnih i izazovnih mogućnosti za singularne ili pluralne epistemologije, intenzivne afekte i iskustvene razmjene unutar hibridnih, a konfrontiranih polja suvremenosti. Naprimjer, dok znanstvena eksperimentalna tehnika/tehnologija u prirodnim, tehničkim, društvenim ili medicinskim znanostima vodi prema novim i drugačijim ontologijama ili morfologijama stvarnosti te njihovim provjerljivim i upotrebljivim zastupnicima; eksperimentalna angažirana umjetnost motivira i vodi prema permanentnoj nesigurnoj i riskantnoj promjeni te njezinoj refleksiji o općem ili singularnom smislu čulnog/tjelesnog doživljaja (*Maloljetnička trudnoća*, 2004.), društvenog učinka (*NAMA: 1908 zaposlenika, 15 robnih kuća*, 2000.) i, svakako, individualnog učinka, traga i sjećanja kao centriranoga ili decentriranoga ljudskog povezivanja osjećaja, iskustva i znanja. Tu je bitna njezina umjetnička intuitivna pretpostavka da se „život” preobražava i angažira kao „ljudski život”⁸ unutar beskrajno složene

7 Usp. Timothy Merton: „A Quake in Being”, u: *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis, London: 2013., 19.

8 Usp. Thomas Hirschhorn: „Letter to Hervé Laurent and Nathalie Wetzel (Regarding the Deleuze Monument)”, u: Lisa Lee, Hal Foster (ur.): *Critical Laboratory. The Writings of Thomas Hirschhorn*. Cambridge Mass.: The MIT Press, 2013., 213.

kontradiktorne i antagonističke, a neizbježne stvarnosti (*Radionice i intervju u okviru istraživanja o kreativnim zajednicama*, 2011.).

Umjetnički eksperiment danas neće više biti *sam*, čist ni *idealan* umjetnički eksperiment zatvoren u koherentnu opnu estetskog materijala, medija ili estetskog učinka. Eksperiment je uvijek nova i iznenađujuća vrsta složenog, dinamičnog i procesualnog „asamblaža” (*agencement, assemblage*) u kojem se suočavaju, konfrontiraju, ukrštaju i povezuju društveni ili politički eksperiment, etički eksperiment, eksperiment s različitim režimima ljudskoga individualnog i kolektivnog ponašanja, disciplinarni eksperiment između umjetnosti kao produkcije i umjetničke autoteoretizacije kao konceptualne, a zatim i diskurzivne refleksije uvjeta, okolnosti, situacija, događaja i učinaka produkcije kao angažirane prodorne intervencije. U takvim uvjetima prepoznati, identificirani ili generirani oblici života postaju eksperimentalni aparati kojima se mijenja prisutnost u svijetu i koji se mijenjaju u interakciji sa svijetom. Andrejin je rad u svojoj biti višesmjerni i zasnovan na sučeljavanju kontroliranih i nekontroliranih parametara: konflikt slobodnih oslobađajućih intuicija i društvenih represivnih te traumatičnih nužnosti.

Ono što rad Andreje Kulunčić pritom čini posebnim jest preuzimanje odgovornosti za vlastiti rad, za djelovanje u određenoj društvenoj skupini i za djelovanja u odnosu na globalne kontradikcije i antagonizme stvarnoga i zamišljenoga pluralnog čovječanstva. Ali bitan je i njezin poziv suradnicima, sudionicima, aktiviranoj publici da preuzme odgovornost za svoje djelovanje, nedjelovanje, pristupanje ili bijeg.

Između stvarnog „prostora” za eksperiment i zamišljenog ili imaginacijom konstruiranog modela reprezentacija kao fikcionalnih ili pretpostavljenih uvjeta eksperimenta uspostavljen je riskantan i izazovan, tj. kritičan odnos. Kritičan znači ruban odnos. Riječ je o otvorenom povezivanju mogućnosti za istraživanje i eksperimente unutar društvenih procesa koje subjekt – umjetnica AK uvodi u *igru* postajući istraživačica i eksperimentatorica, ali i stvoriteljica dijagrama, mape dijagrama, atlasa ili arhiva zabilježenoga, dokumentiranoga i klasificiranoga ljudskog iskustva. Premda, ne može se zanemariti ni sasvim singularna – liberalna – memorija samog njezina aktivnog i angažiranog tijela, kao ni tijela pojedinačnog sudionika ili promatrača. Tijelo umjetnice ili tijelo sudionika kao publike i suradnika ipak nešto pamti, a možda i sve. To što se pamti biva uvedeno i prevedeno u konceptualne kodove i afektivne agente društva/kulture i povijesti umjetnosti kao svjedočanstva „vibrantnog”⁹ (pokretnog, transformacijskog, energetiziranog), „plastičnog” (permanentnim promjenama dostupnog), „kristaliziranog” (na trenutak izdvojenog i indeksiranog te klasificiranog kao podatak za budućnost), „raspršenog eksplozijom” (distribuiranog u svijetu čulnih razmjena) i „riskantnog”: otvorenosti neočekivanom, iznenadnom, transgresivnom, ali bitnom u svijetu koji nije jednom zauvijek zadan.

Intuicije Andreje Kulunčić zato su nužne. Intuicije kao pokretači i aparati rizičnoga umjetničkog/političkog/etičkog eksperimenta sugeriraju vrtoglavicu, kristalizaciju i borbu za transparentnost etičkih, političkih i životvornih odluka i na njima zasnovanih izvedbi među ubrzanim i napetim oblicima života.

9 Usp. Jane Bennett: „Preface”, u: *Vibrant Matter / A Political Ecology of Things*, Durham, London: Duke University Press, 2010., viii.

To Feel Essential in Relation to the World

Experimental forms of life: Andreja Kulunčić

— The oeuvre of Andreja Kulunčić permanently steps out and beyond the autonomous or closed field of the media-coherent high and market-motivated art. With micro and macro social experiments and their indexing, she enters the heterogenous spaces of everyday contradictory and antagonistic local, but also global performance, happening, confrontation, sensory-physical experience, and naturally, reflective understanding of topical forms of life like an individual, a family, a neighbourhood, but also the workers', ethnic, migrant, gendered, and class social microstructures. Therefore, we can say that Andreja Kulunčić's oeuvre is executed in dynamic contexts which simultaneously develop with the modalities of artistic activity termed as post-media art, non-media art, and engaged art.

The post-media art in her artistic activity formally¹ denotes the direction of a concrete artwork towards the simultaneous and provocative use of interrelated, albeit often quite different visual, media, behavioural, interactive and participatory public actions, acts, and performances: actions, activist effects, performances, site-specific situations, posters, video screenings and installations, conceptually structured exhibitions, multidisciplinary projects, workshops, and micro or macro geopolitical situations.² To Andreja Kulunčić, the different hybrid and deontologised media, i.e., non-media³ are the tool or a lively landscape of performing and

**Miško
Šuvaković**

1 Cf. Rosalind Krauss: "The Post-Medium Condition," in: *Perpetual Inventory*. Cambridge Mass.: The MIT Press, 2010, 1.

2 Cf. Andreja Kulunčić: *Art for Social Changes / Umjetnost za društvene promjene*. Zagreb: MAPA, 2018.

3 Cf. Craig Dworkin: "The Logic of Substrate," in: *No Medium*. Cambridge Mass., 2013, 30.

conveying an artwork, but not its very target meaning. To her, the target meaning of artistic research, experimentation and activity is the entering into the field of social or individual forms of life and their change and emancipation: self-recognition, liberation, self-respect, and assuming or generating an individual or collective exceptional place in the world. She represents the essentially set political thesis that each human being is an exceptional subject that requires attention, engagement and freedom of decision, i.e., choosing the modality of the form of life.

The post-media art in her artistic activity—beyond the formal determinants at the level of activating the forms of life⁴—therefore denotes experimentally engaged and ethically-politically motivated acts and effects on quite different antagonistic and contradictory phenomena and relations of the human life with the aim of social change, emancipation, liberation, and provocation of sensory-emotional reaction to life itself and its social formats. Her goal is to enable herself, the project participants and the invited local communities to feel “essential for the world,”⁵ i.e., responsible for the forthcoming and achievable forms of life. The initiation of conditions and effects of responsibility is the existential-critical provocation and overcoming of contemporary alienated position of a passive worker, a neutral fellow citizen, a grey bureaucrat or a hidden neighbour, i.e., a participant in creative industries and the reality culture of consumer capitalism. Andreja therewith transparently and radically rejects the expected effects of “spectacle in contemporary art” and indicates the importance of an emotional, empathic, active, interactive and participatory event, whereby she influences the essential change of sensory, affective and conceptual characterisation of the contemporary audience of visual arts. In her projects—e.g., *You Betrayed the Party Just When You Should Have Helped It* (2019–2022) or *Micro-Situations of Togetherness: Creating the Experience of Being Together* (2025)—the contemporary audience become participants, coauthors and actors of events in different regimes of activity, and must restructure their sensuousness, their bodily presence, and even their (self-) awareness depending on the identification, ethical and political doubts, decisions and chosen solutions in real and concrete everyday life. The status and function of the audience is then changed. The audience is no longer comprised of passive, aesthetically motivated spectators, but rather of actors in life situations and interactive events, i.e., in collaboration and participation. These are the different regimes of human relationships and their micro- and macro-forms of life. The artist leads us—the collaborators and participants or actors—towards the essential tension, the *dialectics* of collective-as-social and individual-as-special, exceptional, different, foreign or traumatised, incorporated or isolated in the society and the immediate social environment. Andreja Kulunčić described this situation in an interview as follows: “All of my works eventually go back to an individual. I always ask myself, what happened to this or that individual? And then, it turns out there are 60,000 of such individuals, or 100,000, or a million. It turns out that such an individual was left out of the story because they are a woman, or a Muslim,

4 Cf. Félix Guattari: “Entering the Post-Media Era,” translated by David L. Sweet, Chet Wiener. New York, 1996, 106–111.

5 Cf. Jean-Paul Sartre: “Angažovana književnost,” in: Vjekoslav Mikecin: *Marksizam i umjetnost II*. Belgrade: IC Komunist, 1976, 329.

or because they are left on the streets after a department store or a factory has been closed down.”⁶

Andreja Kulunčić sets an action as a specific artistic research and experimental labour that leads towards identification, provocation, activation, and transformation of existing forms of life in the contemporary totalising capitalist world. The contemporary capitalist world is characterised by expansive-brutal markets, traumatic economic crises, accelerated global inflations, unexpected threats of war, private and public gender violence, viral epidemics and pandemics, transitions of ownership, forceful closures of companies, but also by mass migrant movements, poorly paid labour for hire, the formation of non-liberal states, and by the destabilising of traditional or customary forms of life for the local population, as well as for the political, economic and cultural migrants. These situations are fairly new in policy and existence of the West, as well as the latter’s relationships with the global asymmetric cultures of the Second and Third Worlds. The asymmetries have been multiplied.

Andreja Kulunčić therefore needs an artistic experiment as a dynamic apparatus of destabilisation of state, cultural, artistic and social practices of surveillance, control and traumatic management of collective and individual lives. The crucial question is how the traumatised human subject and human community should be helped. Or in other, rhetorically emphasised words: How do you save people from themselves and, more dramatically, from the superstructures, the hyperobjects,⁷ the executive apparatuses of power and the untouchable, albeit corrupt institutions of executive power?

An artistic experiment indicates possible alternative models of interaction between different and often confronted forms of life on the one hand, while on the other hand, an experiment based on cognitive connection of intuitions, instances, super-determinations and social antagonistic conditions opens up possibilities for evading restriction based on primary rational and pragmatic techniques of social surveillance, control, and management.

The idea of engaged alternative micro-practices between society and individuality has become essential. An experiment does not primarily mean an institutional or ideal laboratory protocolar research, but rather principally research, testing and construction of uncertain and challenging possibilities for singular or plural epistemologies, intense affects and experiential exchanges within the hybrid, albeit confronted fields of contemporaneity. For example, while the scientific experimental technique/technology in natural, technical, social or medical sciences leads towards new and different ontologies or morphologies of reality and their verifiable and usable representatives, the experimental engaged art motivates and leads towards permanent uncertain and risky change and its reflection on the general or singular meaning of sensory/bodily experience (*Teenage Pregnancy*, 2004), social effect (*NAMA: 1908 Employees, 15 Department Stores*, 2000), and of course, individual effect, mark and memory as a centred or decentred human connection of feelings, experience, and knowledge. The essential thing here is her artistic intuitive presumption that “life” is transformed and engaged

6 Andreja Kulunčić in interview with Vesna Vuković: “Preslagivanje odnosa, promjena relacija,” online at kulturpunkt.hr, January 2010.

7 Cf. Timothy Merton: “A Quake in Being,” in: *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis, London: 2013, 19.

as “human life”⁸ within an infinitely complex contradictory and antagonistic, albeit inescapable reality (*Workshops and interviews as part of the research on creative communities*, 2011).

Today, the artistic experiment will no longer be a *lone, pure* or *ideal* artistic experiment enclosed in a coherent membrane of aesthetic material, medium, or aesthetic effect. An experiment is always a new and surprising kind of a complex, dynamic and processual “assemblage” in which confront, oppose, cross and connect the social or political experiment, ethical experiment, experiment with different regimes of human individual and collective behaviour, disciplinary experiment between art as production and artistic auto-theoretisation as conceptual, and also discursive reflection of conditions, circumstances, situations, events and effects of production as an engaged penetrating intervention. The forms of life recognised, identified or generated under such conditions become experimental apparatuses with which presence in the world is changed, and which change in interaction with the world. In its essence, Andreja’s oeuvre is multidirectional and based on the confrontation of controlled and uncontrolled parameters: a conflict of free liberating intuitions and social repressive and traumatic necessities.

All the while, that which makes Andreja Kulunčić’s oeuvre special is the assumption of responsibility for her own work, for her activity in a specific social group and for the activities in relation to global contradictions and antagonisms of real and imagined plural humankind. However, what is also essential is her call to the collaborators, the participants, the activated audience to assume responsibility for their own activity, inactivity, access, or escape.

Between the real “space” for experimentation and the model of representation that is imagined or constructed with imagination as fictional or presupposed conditions of the experiment, a risky and challenging, i.e., critical relationship has been established. A critical relationship means a marginal relationship. This is an open connection of the possibilities for research and experimentation within the social processes which the subject—artist AK—introduces to the *game* by becoming a researcher and experimenter, but also the creator of diagrams, a map of diagrams, an atlas or archive of recorded, documented and classified human experience. However, the entirely singular—liberal—memory of her very active and engaged body, as well as the bodies of individual participants or spectators cannot be disregarded. The body of the artist and the body of a participant as an audience or a collaborator does memorise something, and perhaps even everything. That which is memorised is introduced and translated into conceptual codes and affective agents of society/culture and art history as testimonies to the “vibrant”⁹ (moving, transformational, energised), “plastic” (available for permanent change), “crystallised” (momentarily separated and indexed, as well as classified as data for the future), “scattered by explosion” (distributed in the world of sensory exchange), and “risky”: the openness to the unexpected, sudden, transgressive, albeit essential in a world that is not set once and for all.

8 Cf. Thomas Hirschhorn: “Letter to Hervé Laurent and Nathalie Wetzel (Regarding the *Deleuze Monument*),” in: Lisa Lee, Hal Foster (eds.): *Critical Laboratory. The Writings of Thomas Hirschhorn*. Cambridge Mass.: The MIT Press, 2013, 213.

9 Cf. Jane Bennett: “Preface,” in: *Vibrant Matter / A Political Ecology of Things*, Durham, London: Duke University Press, 2010, viii.

The intuitions of Andreja Kulunčić are therefore necessary. Intuitions as initiators and apparatuses of risky artistic/political/ethical experiment suggest vertigo, crystallisation and a struggle for transparency of ethical, political and life-giving decisions, and thereon established performances among the accelerated and tense forms of life.

time.line

- **Petak 16. svibnja u 16:30**
Činiti svijet boljim mjestom, okrugli stol na engleskom jeziku; sudjeluju: umjetnica Andreja Kulunčić (Hrvatska) i kustosice Irena Bekić (Hrvatska), Amanda de la Garza Mata (Meksiko), Martina Munivrana (Hrvatska), Anca Verona Mihuleț (Rumunjska / Južna Koreja) i Katharina Schlieben (Njemačka)
- **Friday, 16 May at 4:30 p.m.**
To Make the World a Better Place, roundtable in English, participants: artist Andreja Kulunčić (Croatia) and curators Irena Bekić (Croatia), Amanda de la Garza Mata (Mexico), Anca Verona Mihuleț (Romania / South Korea), Martina Munivrana (Croatia) and Katharina Schlieben (Germany)
- **Petak 16. svibnja u 18:00**
Gamelan, glazbena radionica etnomuzikologinje i glazbenice Julije Novosel
- **Friday, 16 May at 6 p.m.**
Gamelan, workshop by ethnomusicologist and musician Julija Novosel
- **Subota 17. svibnja u 16:00**
Hide and Seek, radionica za odrasle, voditeljica: kustosica Anca Verona Mihuleț (Rumunjska / Južna Koreja), na engleskom jeziku
- **Saturday, 17 May at 4 p.m.**
Hide and Seek, workshop for adults, led by curator Anca Verona Mihuleț (Romania/South Korea) in English
- **Nedjelja 18. svibnja u 11:30**
Kustosko vodstvo izložbom kustosice Martine Munivrane
- **Sunday, 18 May at 11:30 a.m.**
Curatorial tour through the exhibition with curator Martina Munivrana
- **Ponedjeljak 20. svibnja, utorak 21. svibnja i srijeda, 22. svibnja**
Radionice direktne demokracije, voditelji grupa Direktna demokracija u školi, namijenjeno srednjoškolcima
- **Monday, 20 May, Tuesday, 21 May and Wednesday, 22 May**
Direct Democracy Workshops led by the Direct Democracy in Schools group, intended for high school students
- **Utorak 20. svibnja u 17:00**
850 žena za 850 žena, akcija izrade skulptura za Antispomenik s umjetnicom Andrejom Kulunčić
- **Tuesday, 20 May at 5 p.m.**
850 Women for 850 Women, action of sculpture-making for the Anti-Monument with artist Andreja Kulunčić
- **Petak 23. svibnja u 18:00**
Gamelan, glazbena radionica etnomuzikologinje i glazbenice Julije Novosel
- **Friday, 23 May at 6 p.m.**
Gamelan, music workshop led by ethnomusicologist and musician Julija Novosel
- **Subota 24. svibnja u 11:30**
KreARTivka, radionica za djecu
- **Saturday, 24 May at 11:30 a.m.**
KreARTivka, workshop for children



Utorak 3. lipnja u 18:00

Upitnik o socijalnoj distanci, stanje nacije

Tuesday, 3 June at 6 p.m.

A survey on social distancing, the state of the nation



Subota 17. svibnja u 16:00

Hide and Seek, radionica s kustosicom Ancom Veronom Mihuleț

Saturday, 17 May at 4 p.m.

Hide and Seek, workshop with curator Anca Verona Mihuleț

- **Subota 24. svibnja od 16:00 do 18:00**
Pokazna radionica gamelana
Saturday, 24 May, 4 to 6 p.m.
Demonstration workshop in gamelan
- **Utorak 27. svibnja u 12:00**
Žene koje mijenjaju društvo, tribina za srednjoškolce i zainteresiranu publiku, sudjeluju vizualna umjetnica Andreja Kulunčić, plesačica i koreografinja Zrinka Užbinec i kustosica Renata Filčić
Tuesday, 27 May at 12 p.m.
The Women Who Change Society, forum for secondary school students and interested audiences; participants: visual artist Andreja Kulunčić, dancer and choreographer Zrinka Užbinec, and curator Renata Filčić
- **Utorak 27. svibnja u 17:00**
850 žena za 850 žena, akcija izrade skulptura za Antispomenik s umjetnicom Andrejom Kulunčić
Tuesday, 27 May at 5 p.m.
850 Women for 850 Women, action of sculpture-making for the Anti-Monument with artist Andreja Kulunčić
- **Utorak 27. svibnja u 18:00**
Preživljavanje traumatskih iskustava, radionica sa psihoterapeutkinjom Dubravkom Stijačić
Tuesday, 27 May at 6 p.m.
Surviving Traumatic Experiences, workshop with psychotherapist Dubravka Stijačić
- **Utorak 3. lipnja u 17:00**
850 žena za 850 žena, akcija izrade skulptura za Antispomenik s umjetnicom Andrejom Kulunčić
Tuesday, 3 June at 5 p.m.
850 Women for 850 Women, action of sculpture-making for the Anti-Monument with artist Andreja Kulunčić
- **Utorak 3. lipnja u 18:00**
Upitnik o socijalnoj distanci, stanje nacije, predstavljanje rezultata sa psihologinjom Margaretom Jelić
Tuesday, 3 June at 6 p.m.
A survey on social distancing, the state of the nation, presentation of results with psychologist Margareta Jelić
- **Subota 7. lipnja u 11:30**
Čitanje filipinskih bajki, višjezični program
Saturday, 7 June at 11:30 a.m.
Reading of Filipino fairytales, multilingual programme
- **Subota 7. lipnja od 16:00 do 18:00**
Pokazna radionica gamelana
Saturday, 7 June, 4 to 6 p.m.
Demonstration workshop in gamelan
- **Utorak 10. lipnja u 17:00**
850 žena za 850 žena, akcija izrade skulptura za Antispomenik s umjetnicom Andrejom Kulunčić
Tuesday, 10 June at 5 p.m.
850 Women for 850 Women, action of sculpture-making for the Anti-Monument with artist Andreja Kulunčić
- **Utorak 10. lipnja u 18:00**
Povijesni kontekst Golog otoka uz osvrt na današnju (ne) memorijalizaciju, predavanje doktora znanosti i povjesničara Martina Previšića
Tuesday, 10 June at 6 p.m.
The Historical Context of Goli Otok with an Overview of the Present-Day (Non-) Memorialisation, lecture by historian Martin Previšić, PhD
- **Četvrtak 12. lipnja u 18:00**
Vrtlarska posla, radionica/predavanje permakulturašice i krajobrazne arhitektice Petre Pavleke
Thursday, 12 June at 6 p.m.
Gardening Time, workshop/lecture by permaculturalist and landscape architect Petra Pavleka
- **Nedjelja 15. lipnja u 11:30**
Stručno vodstvo
Sunday, 15 June at 11:30 a.m.
Exhibition tour



Četvrtak 26. lipnja u 18:00
Vrtlarska druženja s **Petrom Pavleka**
Thursday, 12 June at 6 p.m.
Garden Time with **Petra Pavleka**



Utorak 8. srpnja u 17:00
850 žena za 850 žena, akcija izrade skulptura za Antispomenik
Tuesday, 8 July at 5 p.m.
850 Women for 850 Women, action of sculpture-making for the Anti-Monument

- **Utorak 24. lipnja u 17:00**
850 žena za 850 žena, akcija izrade skulptura za Antispomenik s umjetnicom Andrejom Kulunčić
- Tuesday, 24 June at 5 p.m.**
850 Women for 850 Women, action of sculpture-making for the Anti-Monument with artist Andreja Kulunčić
- **Četvrtak 26. lipnja u 18:00**
Vrtlarska druženja s Petrom Pavlekom (razvoj i rast muzejskog vrta)
- Thursday, 12 June at 6 p.m.**
Garden Time with Petra Pavleka (Development and Growth of the Museum Garden)
- **Subota 28. lipnja u 11:30**
KreARTivka, radionica za djecu
- Saturday, 28 June at 11:30 a.m.**
KreARTivka, workshop for children
- **Subota 28. lipnja od 16:00 do 18:00**
Pokazna radionica gamelana
- Saturday, 28 June, 4 to 6 p.m.**
Demonstration workshop in gamelan
- **Nedjelja 29. lipnja u 11:30**
Stručno vodstvo
- Sunday, 29 June at 11:30 a.m.**
Exhibition tour
- **Utorak 1. srpnja u 17:00**
850 žena za 850 žena, akcija izrade skulptura za Antispomenik s umjetnicom Andrejom Kulunčić
- Tuesday, 1 July at 5 p.m.**
850 Women for 850 Women, action of sculpture-making for the Anti-Monument with artist Andreja Kulunčić
- **Subota 5. srpnja od 16:00 do 18:00**
Pokazna radionica gamelana
- Saturday, 5 July, 4 to 6 p.m.**
Demonstration workshop in gamelan
- **Utorak 8. srpnja u 17:00**
850 žena za 850 žena, akcija izrade skulptura za Antispomenik s umjetnicom Andrejom Kulunčić
- Tuesday, 8 July at 5 p.m.**
850 Women for 850 Women, action of sculpture-making for the Anti-Monument with artist Andreja Kulunčić
- **Četvrtak 10. srpnja u 18:00**
U zagrljaju prirode: Terapijski potencijal biljnog svijeta, predavanje profesora, doktora znanosti, agronoma Miroslava Poje
- Thursday, 10 July at 6 p.m.**
Embraced by Nature: The Therapeutic Potential of Plants, lecture by professor and agronomist Miroslav Poje, PhD
- **Subota 12. srpnja u 11:30**
Čitanje indonezijskih bajki, višjezični program
- Saturday 12 July at 11:30 a.m.**
Reading of Indonesian fairytales, multilingual programme
- **Subota 12. srpnja od 16:00 do 18:00**
Pokazna radionica gamelana
- Saturday, 12 July, 4 to 6 p.m.**
Demonstration workshop in gamelan
- **Nedjelja 13. srpnja u 11:30**
Stručno vodstvo
- Sunday, 13 July at 11:30 a.m.**
Exhibition tour
- **Utorak 15. srpnja u 17:00**
850 žena za 850 žena, akcija izrade skulptura za Antispomenik s umjetnicom Andrejom Kulunčić
- Tuesday, 15 July at 5 p.m.**
850 Women for 850 Women, action of sculpture-making for the Anti-Monument with artist Andreja Kulunčić
- **Četvrtak 17. srpnja u 18:00**
Vrtlarska druženja s Petrom Pavlekom (razvoj i rast muzejskog vrta)
- Thursday, 17 July at 6 p.m.**
Garden Time with Petra Pavleka (Development and Growth of the Museum Garden)



Utorak 15. srpnja u 17:00
850 žena za 850 žena, akcija izrade skulptura za Antispomenik

Tuesday, 15 July at 5 p.m.
850 Women for 850 Women, action of sculpture-making for the Anti-Monument



Srijeda 10. rujna u 18:00
Predavanje teoretičara umjetnosti Miška Šuvakovića

Wednesday, 10 September at 6 p.m.
Lecture by art theoretician Miško Šuvaković

- **Subota 19. srpnja od 16:00 do 18:00**
Pokazna radionica gamelana
Saturday, 19 July, 4 to 6 p.m.
Demonstration workshop in gamelan
- **Nedjelja 27. srpnja u 11:30**
Stručno vodstvo
Sunday, 27 July at 11:30 a.m.
Exhibition tour
- **Subota 6. rujna u 11:30**
Obiteljsko učenje o biljkama, program za djecu i roditelje/skrbnike s permakulturašicom Petrom Pavlekom
Saturday, 6 September at 11:30 a.m.
A Family Workshop on Plants, programme for children and parents/guardians with permaculturalist Petra Pavleka
- **Nedjelja 7. rujna u 11:30**
Stručno vodstvo
Sunday, 7 September at 11:30 a.m.
Exhibition tour
- **Utorak 9. rujna u 17:00**
850 žena za 850 žena, akcija izrade skulptura za Antispomenik s umjetnicom Andrejom Kulunčić
Tuesday, 9 September at 5 p.m.
850 Women for 850 Women, action of sculpture-making for the Anti-Monument with artist Andreja Kulunčić
- **Utorak 9. rujna u 18:00**
Političke zatvorenice i memorijski aktivizam, rasprava s antropologinjom Renatom Jambrešić Kirin
Tuesday, 9 September at 6 p.m.
Women Political Prisoners and Memory Activism, discussion with anthropologist Renata Jambrešić Kirin
- **Srijeda 10. rujna u 18:00**
Osjetiti se bitnom/bitnim u odnosu na svijet – eksperimentalni oblici života: Andreja Kulunčić, predavanje teoretičara umjetnosti Miška Šuvakovića
Wednesday, 10 September at 6 p.m.
To Feel Significant in Relation to the World – Experimental Forms of Life: Andreja Kulunčić, lecture by art theoretician Miško Šuvaković
- **Subota 13. rujna u 11:30**
KreARTivka, radionica za djecu
Saturday, 13 September at 11:30 a.m.
KreARTivka, workshop for children
- **Subota 13. rujna u 16:00**
Život u Hrvatskoj, okrugli stol o pravima stranih radnika u organizaciji filipinske zajednice u Zagrebu, moderira Jerica Grgurić (Filipini / Hrvatska)
Saturday, 13 September at 4 p.m.
Life in Croatia, roundtable on the rights of foreign workers organised by the Filipino community in Zagreb, moderated by Jerica Grgurić (Philippines/ Croatia)
- **Utorak 16. rujna u 17:00**
850 žena za 850 žena, akcija izrade skulptura za Antispomenik s umjetnicom Andrejom Kulunčić
Tuesday, 16 September at 5 p.m.
850 Women for 850 Women, action of sculpture-making for the Anti-Monument with artist Andreja Kulunčić
- **Utorak 16. rujna u 18:00**
Opasne granice: patnja, red i politike okrutnosti, čitanje tekstova (Asad, Kleinman, Douglas); voditeljica: profesorica, doktorica znanosti, antropologinja Tanja Bukovčan
Tuesday, 16 September at 6 p.m.
Dangerous Borders: Suffering, Order, and Policies of Cruelty, reading of texts (Asad, Kleinman, Douglas); led by professor and anthropologist Tanja Bukovčan, PhD



Subota 13. rujna u 16:00
Život u Hrvatskoj, okrugli stol o pravima stranih radnika
Saturday, 13 September at 4 p.m.
Life in Croatia, roundtable on the rights of foreign workers



Petak 26. rujna u 18:00
Treći prostor iskazivanja, diskurzivni program
Friday, 26 September at 6 p.m.
Third Space of Expression, discursive programme

- **Subota 20. rujna u 16:00**
Radionica filipinskoga tradicionalnog božićnog ukrasa parol, višjezični program kreatorice filipinskih ukrasa Michelle Omejec

Saturday, 20 September at 4 p.m.
Workshop in parol, the traditional Filipino Christmas ornament, multilingual programme led by Michelle Omejec, creator of Filipino ornaments
- **Nedjelja 21. rujna u 11:30**
Stručno vodstvo

Sunday, 21 September at 11:30 a.m.
Exhibition tour
- **Utorak 23. rujna u 17:00**
850 žena za 850 žena, akcija izrade skulptura za Antispomenik s umjetnicom Andrejom Kulunčić

Tuesday, 23 September at 5 p.m.
850 Women for 850 Women, action of sculpture-making for the Anti-Monument with artist Andreja Kulunčić
- **Četvrtak 25. rujna u 18:00**
Biljke oko nas: primjena u svakodnevici, radionica permakulturašice Gordane Dragičević

Thursday, 25 September at 6 p.m.
Plants Around Us: Everyday Uses, a workshop by permaculture designer Gordana Dragičević
- **Petak 26. rujna u 18:00**
Treći prostor iskazivanja, diskurzivni program s feministkinjom i postkolonijalnom teoretičarkom Biljanom Kašić te politologinjom i radnicom u Centru za mirovne studije Lucijom Mulalić, moderira kustosica Martina Munivrana

Friday, 26 September at 6 p.m.
Third Space of Expression, discursive programme with feminist and postcolonial theoretician Biljana Kašić, and political scientist and project coordinator at the Centre for Peace Studies Lucija Mulalić; moderated by curator Martina Munivrana
- **Subota 27. rujna od 16:00 do 18:00**
Pokazna radionica gamelana

Saturday, 27 September at 6 p.m.
Demonstration workshop in gamelan
- **Utorak 30. rujna u 17:00**
850 žena za 850 žena, akcija izrade skulptura za Antispomenik s umjetnicom Andrejom Kulunčić

Tuesday, 30 September at 5 p.m.
850 Women for 850 Women, action of sculpture-making for the Anti-Monument with artist Andreja Kulunčić
- **Utorak 30. rujna u 18:00**
Paradoksi svjedočenja: onkraj života i smrti, čitanje teksta Giorgia Agambena
voditeljica: profesorica, doktorica znanosti, teoretičarka i povjesničarka književnosti Zrinka Božić

Tuesday, 30 September at 6 p.m.
Paradoxes of Testimony: Beyond Life and Death, reading of text by Giorgio Agamben led by professor and literature theoretician-historian Zrinka Božić, PhD
- **Četvrtak 2. listopada u 18:00**
Vrtlarska druženja s Petrom Pavlekom (razvoj i rast muzejskog vrta)

Thursday, 2 October at 6 p.m.
Garden Time with Petra Pavleka (Development and Growth of the Museum Garden)
- **Subota 4. listopada od 16:00**
Radionica batika (Women Empowerment and Batik), tradicionalne indonezijske umjetničke tehnike ukrašavanja tkanina s umjetnicom batikom Avy Loftus (Kanada), na engleskom jeziku

Saturday, 4 October at 4 p.m.
Workshop in batik, the traditional Indonesian art technique of decorating fabric (Women Empowerment and Batik) with batik artist Avy Loftus (Canada), in English
- **Subota 4. listopada od 16:00 do 18:00**
Pokazna radionica gamelana

Saturday, 4 October, 4 to 6 p.m.
Demonstration workshop in gamelan



Utorak 30. rujna u 18:00
Paradoksi svjedočenja: onkraj života i smrti, čitanje teksta Giorgia Agambena

Tuesday, 30 September at 6 p.m.
Paradoxes of Testimony: Beyond Life and Death, reading of text by Giorgio Agamben



Subota 4. listopada u 16:00
Radionica tradicionalne indonezijske umjetničke tehnike ukrašavanja tkanine batika s umjetnicom **Avy Loftus**

Saturday, 4 October at 4 p.m.
Workshop on the traditional Indonesian art technique of batik fabric decoration with artist **Avy Loftus**

- **Nedjelja 5. listopada u 11:30**
Stručno vodstvo
Sunday, 12 October at 11:30 a.m.
Exhibition tour
- **Utorak 7. listopada u 17:00**
850 žena za 850 žena, akcija izrade skulptura za Antispomenik s umjetnicom Andrejom Kulunčić
- Tuesday, 7 October at 5 p.m.**
850 Women for 850 Women, action of sculpture-making for the Anti-Monument with artist Andreja Kulunčić
- **Utorak 7. listopada u 18:00**
S Kristevom o zazornosti ili goli otok afekta, čitanje teksta Julije Kristeve voditeljica: profesorica, doktorica znanosti, anglistica Tatjana Jukić Gregurić
- Tuesday, 7 October at 6 p.m.**
With Kristeva on Abjection, or Islands of Affect, a reading of the text by Julia Kristeva, curated by Professor Tatjana Jukić Gregurić
- **Srijeda 8. listopada u 11:30**
Susret društvenog Ja, izvedba novog umjetničkog projekta s glumicama Almom Pricom i Jadrankom Đokić
- Wednesday, 8 October at 11:30 a.m.**
Meeting the Social Self, performance of a new art project with actresses Alma Prica and Jadranka Đokić
- **Srijeda 8. listopada u 19:30**
Susret društvenog Ja, izvedba novog umjetničkog projekta s glumicama Almom Pricom i Jadrankom Đokić
- Wednesday, 8 October at 7:30 p.m.**
Meeting the Social Self, performance of a new art project with actresses Alma Prica and Jadranka Đokić
- **Srijeda 8. listopada u 19:30**
Glazbeno putovanje: oaza harfe i drugih glazbala, koncert u izvedbi Alisiye i Katarine Mudryk (Ukrajina/Hrvatska)
- Thursday, 9 October at 6 p.m.**
A Musical Journey: An Oasis of Harps and Other Instruments, concert by Alisiya and Katarina Mudryk (Ukraine/Croatia)
- **Petak 10. listopada u 14:00**
Meeting the Social Self: Thinking and Experimenting with Posthumanistic (Self) Education, radionica s kustosicom Katharinom Schlieben (Njemačka), na engleskom jeziku
- Friday, 10 October at 2 p.m.**
Meeting the Social Self: Thinking and Experimenting with Post-Humanistic (Self-) Education, workshop with curator Katharina Schlieben (Germany), held in English
- **Subota 11. listopada u 11:30**
Vrt različitosti, obiteljska radionica uz izložbu s odgajateljicom Željkom Kovačević Kruljac
- Saturday, 11 October at 11:30 a.m.**
Garden of Diversity: Family workshop accompanying the exhibition with preschool teacher Željka Kovačević Kruljac
- **Subota 11. listopada u 16:00**
Gamelan, glazbena radionica etnomuzikologinje i glazbenice Julije Novosel
- Saturday, 11 October at 16.00 p.m.**
Gamelan, music workshop led by ethnomusicologist and musician Julija Novosel
- **Subota 11. listopada u 19:30**
Susret društvenog Ja, izvedba novog umjetničkog projekta s glumicama Almom Pricom i Jadrankom Đokić
- Saturday, 11 October at 16.00 p.m.**
Meeting the Social Self, performance of a new art project with actresses Alma Prica and Jadranka Đokić
- **Nedjelja 12. listopada u 11:30**
Stručno vodstvo
Sunday, 12 October at 11:30 a.m.
Exhibition tour
- **Nedjelja 12. listopada u 19:30**
Susret društvenog Ja, izvedba novog umjetničkog projekta s glumicama Almom Pricom i Jadrankom Đokić
- Sunday, 12 October at 7:30 p.m.**
Meeting the Social Self, performance of a new art project with actresses Alma Prica and Jadranka Đokić



Subota 11. listopada u 19:30
Susret društvenog Ja, izvedba novog umjetničkog projekta s glumicama Almom Pricom i Jadrankom Đokić

Saturday, 11 October at 16.00 p.m.
Meeting the Social Self, performance of a new art project with actresses Alma Prica and Jadranka Đokić



Vremenska lenta izložbenih događanja /
Timeline of Exhibition Events

Radovi Works

Zatvorena zbilja – embrio*

Closed Reality – Embryo**

multidisciplinarni umjetnički projekt, web stranica, prostorna instalacija, diskurzivni program /

Multidisciplinary art project, website, spatial installation, discursive program

Iz fundusa Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb / From the collection of the Museum of Contemporary Art, Zagreb

— *Zatvorena zbilja – embrio* (<http://embryo.inet.hr/>) rad je osmišljen za internetski prostor i fizički prostor galerije, a zamišljen je kao internetska igra na temu genetskog inženjeringa. Sudionici igre u prilici su virtualno se povezati i u paru kreirati embrio koji će se roditi u daljoj budućnosti kada će živjeti bez utjecaja svojih „roditelja“ u nepoznatim društvenim uvjetima. Izabirući među ponuđenim karakteristikama, „roditelji“ opskrbljuju svoju bebu alatom za preživljavanje: od boje kože do mentalnih sposobnosti, zdravlja, stupnja agresivnosti i slično. Rad postavlja pitanje odgovornosti i moralne spremnosti za uvjete u kojima znanost otvara široke mogućnosti djelovanja na društvo. Kroz šest mjeseci kreiranja, stvoreni se zametci sa svim podacima pohranjuju u galeriju embrija.

Ta zbirka buduće populacije, zametak kasnijih rasprava o ne-samo-ljudskim-subjektima i heterogenim populacijama, bila je osnova za usporedbu stvarnog društva i onog kreiranog u internetskoj igri te isto tako za seriju virtualnih i „realnih“ susreta, pro i kontra rasprava i razgovora na temu genetskog inženjeringa sa stručnjacima i teoretičarima iz različitih područja. Putem interneta i lecima u javnim prostorima na raspravu su pozvani svi zainteresirani za temu, a za svoj su rad, oni koji su htjeli, mogli koristiti ponuđeni materijal i galerijski prostor. Galerija je tako postala sučelje za raspravu, okruženje za stvaranje znanja, za analizu i kritiku.

Taj je važan aspekt umjetnosti Andreje Kulunčić, uz *Zatvorenu zbilju – embrio*, posebno došao do izražaja u *Distributivnoj pravdi* i kasnijem radu *O stanju nacije*.

Sva tri projekta višemjesečni su procesi koji obuhvaćaju istraživanja stručnjaka – psihologa, filozofa, antropologa, sociologa, teologa i drugih i uključuju široku publiku koja prolazi kroz dvostruki proces: puni rad sadržajem, gradi ga i u reverzibilnom procesu se sama njime obogaćuje.

— *Closed Reality – Embryo* (<http://embryo.inet.hr/>) is a work conceived for both the online and physical gallery spaces, designed as an internet game on the theme of genetic engineering.

Participants in the game have the opportunity to connect virtually and, as pairs, create an embryo that will be “born” in a distant future — a future in which it will live without the influence of its “parents,” under unknown social conditions. By choosing among the offered characteristics, the “parents” equip their baby with tools for survival: from skin color to mental abilities, health, degree of aggressiveness, and more. The work raises questions about responsibility and moral readiness in a world where science opens wide possibilities for intervening in society. During six months of creation, the generated embryos — with all accompanying data — were stored in an Embryo Gallery.

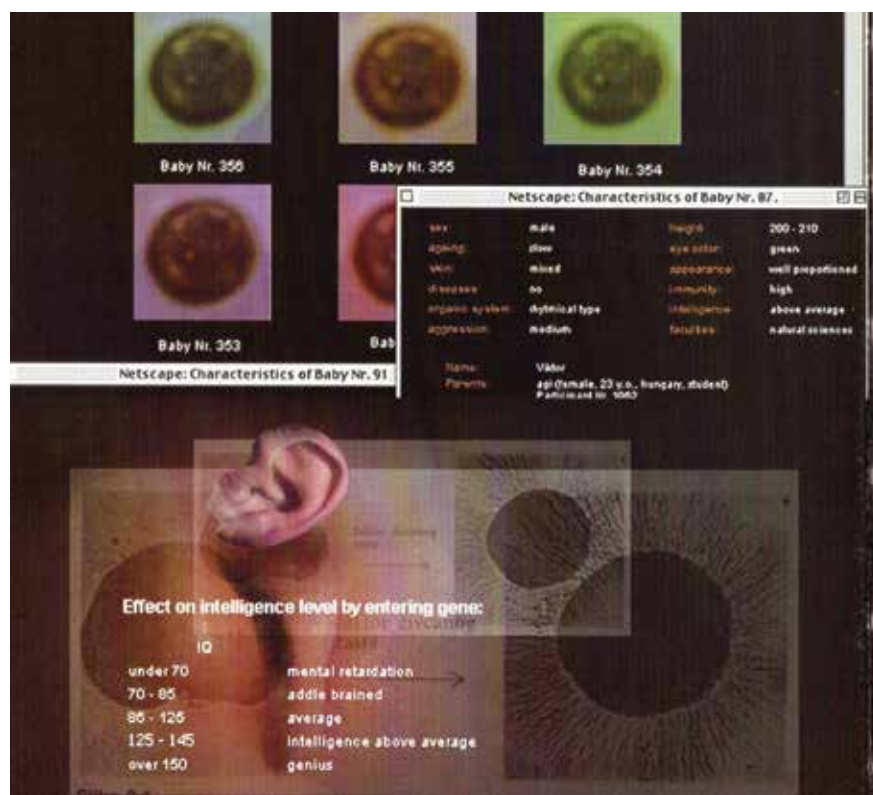
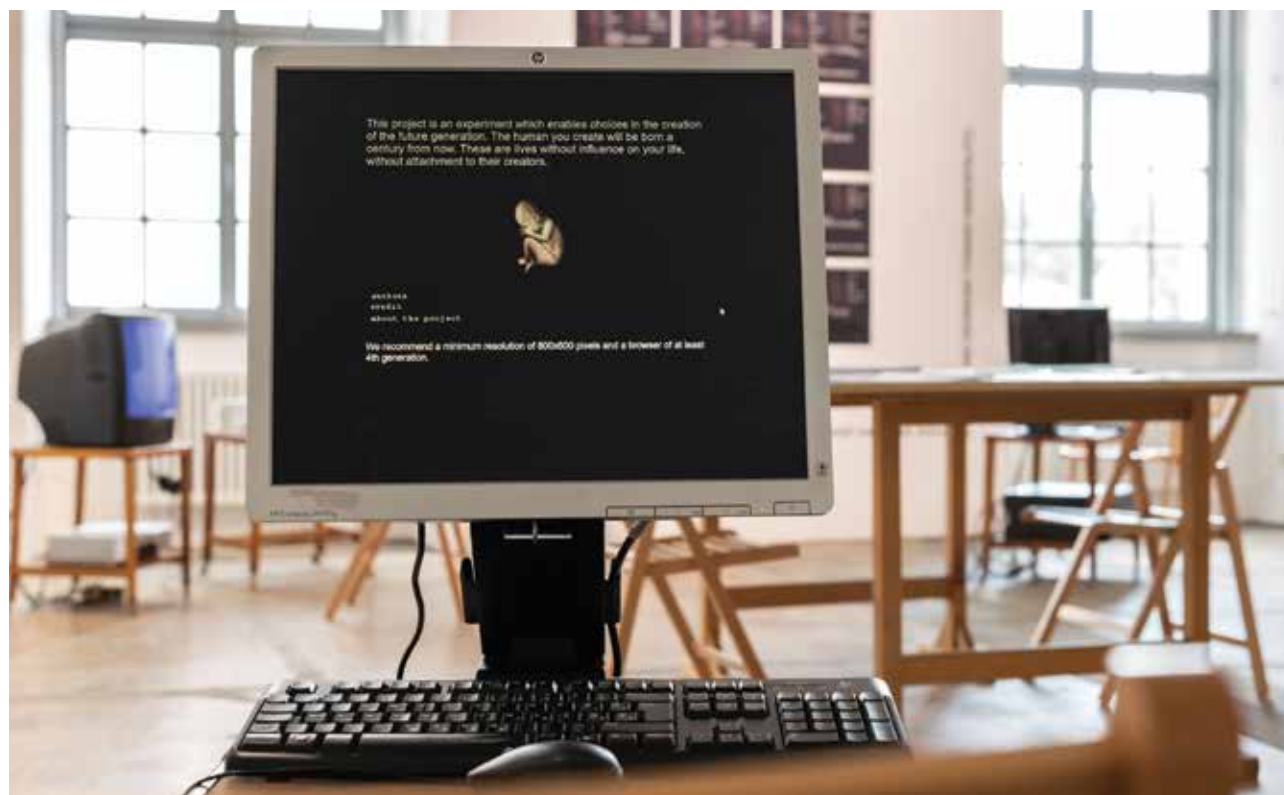
This collection of the future population, an embryo of later discussions about non-human subjects and heterogeneous populations, served as a basis for comparing the real society with the one created in the online game. It also provided material for a series of virtual and “real” meetings, pro and contra debates, and discussions on genetic engineering with experts and theorists from various fields. Through the internet and public-space flyers, all those interested in the topic were invited to join the discussion. Participants who wished to do so could use the available materials and the gallery space for their own work. The gallery thus became an interface for debate, an environment for the creation of knowledge, for analysis and critique.

This important aspect of Andreja Kulunčić's art, already present in *Closed Reality – Embryo*, came particularly to the fore in her later projects *Distributive Justice* and *On the State of the Nation*.

All three projects are long-term processes that include research conducted by experts — psychologists, philosophers, anthropologists, sociologists, theologians, and others — and involve a wide audience that goes through a double process: it fills the work with content, helps construct it, and in a reversible process is itself enriched by it.

* Rad *Zatvorena zbilja – embrio* nije bio uključen u izložbeni koncept, no uvršten je u katalog izložbe jer predstavlja ikonički primjer autoričnih anticipatorskih te inovativnih konceptualnih rješenja i multidisciplinarnog pristupa umjetnosti.

** The work *Closed Reality – Embryo* was not included in the exhibition itself but was featured in the exhibition catalogue as an iconic example of the artist's anticipatory and innovative conceptual solutions and her multidisciplinary approach to art.



Rad je nastao u suautorstvu s Trudy Lane (dizajnerica), Gabrijela Sabol (sociologinja), Matija Pužar (programer) i Ivo Martinović (fotograf). / Created in collaboration with Trudy Lane (designer), Gabrijela Sabol (sociologist), Matija Pužar (programmer), and Ivo Martinović (photographer). 1999. – 2000.

NAMA: 1908 zaposlenika, 15 robnih kuća

NAMA: 1908 Employees, 15 Department Stores

in-situ projekt / project in situ

— Rad je reklamna simulacija koja uključuje plakate s portretima radnica smještenima u *city light* boksovima na frekventnim javnim mjestima u Zagrebu. U središtu je rada NAMA (akronim za Narodni magazin) – nekadašnji najjači lanac robnih kuća, simbol socijalističkog blagostanja, koji u tranzicijskim uvjetima postaje nerentabilan i propada. U trenutku kad je umjetnica 2000. godine razvijala rad, police u robnim kućama bile su prazne, a sudbina 1908 zaposlenika i zaposlenica bila je neizvjesna. Plakati s Naminom radnicom u prepoznatljivoj radnoj uniformi i tekstem „NAMA: 1908 radnika, 15 robnih kuća” postavljeni su na centralnim gradskim lokacijama. Zaposlenica na plakatu predstavlja individualnu i kolektivnu neizvjesnost koja prati tranziciju u hrvatskom gospodarstvu. Tri dana nakon postavljanja plakata pokrenula se lavina napisa u novinama s pitanjem tko je i s kakvim ciljem postavio plakate znajući da su police i dalje prazne, a radnice i radnici neplaćeni. Egzistencijalna neizvjesnost radnica time je dodatno dovedena u fokus javnosti, kao i pitanje netransparentnih privatizacija. Posredstvom medija ponovno se pokrenuo javni dijalog koji je dijelom pridonio konačnom ishodu: stečaj s preustrojem, radnici nisu bili otpušteni, plaće su isplaćene, robne su kuće nastavile raditi.

— The work is an advertising simulation with posters featuring the portraits of women employees placed in city-light boxes at frequented public spaces in Zagreb. The focus of the work is NAMA (an acronym for *Narodni magazin* [The People's Store]), formerly the most prominent department store chain, a symbol of socialist prosperity, which became unprofitable in the period of political transition and entered the process of liquidation. When the artist developed her work in 2000, the shelves at the department stores were empty, while the 1908 employees faced an uncertain fate. The posters featuring a Nama employee in her distinctive work uniform and the inscription “NAMA: 1908 Employees, 15 Department Stores” were put up at central locations in the city. The employee in the poster represents the individual and collective uncertainty that follows the transition in Croatian economy. Three days after the poster had been put up, there appeared a plethora of newspaper articles that questioned who and why put up the posters while knowing that the shelves were still empty and the employees unpaid. Thereby the existential uncertainty of women employees was additionally brought into the public eye, as well as the question of non-transparent privatisations. Through the media, a public dialogue was reinitiated, which partly contributed to the outcome: liquidation with reorganisation, the employees were not laid off, the salaries were paid, and the department stores continued to operate.

Realizacija projekta / Project implementation:

Rad je produciran za izložbu *Što, kako i za koga*, kustosice Ana Dević i Nataša Ilić / The work was produced for the exhibition *What, How and for Whom*, curated by Ana Dević and Nataša Ilić

Radnice Name / Employees of Nama: Branka Stanić, Biserka Kanenarić, Barbara Kovačević

Dizajn plakata / Poster design: Dejan Dragosavac Ruta

Fotografija / Photo credit: Mare Milin

Stajling / Styling: Robert Sever

Šminka / Makeup: Saša Joković

Fotodokumentacija projekta / Photo documentation of the project: Mare Milin, Ivo Martinović

Produkcija / Production: WHW, Zagreb, 2000.



Distributivna pravda*

Distributive Justice**

multidisciplinarni projekt, 2001.–2005. / multidisciplinary project, 2001–2005

mrežne stranice, instalacija i diskusije / website, installation, and discussions, <http://www.distributive-justice.com>

Iz fundusa Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb / From the collection of the Museum of Contemporary Art, Zagreb

— *Distributivna pravda* je multidisciplinarni projekt koji se bavi pitanjem pravedne raspodjele dobara u društvu i propituje osjećaj osobnog udjela u tome. Projekt je osmišljen kao niz segmenata za virtualni i stvarni prostor. Fizički je dio instalacija s mobilnim elementima koji služe kao sjedala i radni stol s monitorima, a u kružnom postavu asociraju na statističke „pite” i udjele u društvenoj raspodjeli. Posjetitelji su pozvani da odigraju računalne igre u kojima sami raspoređuju materijalna i nematerijalna dobra gradeći društvo „po vlastitoj savjesti”, odnosno da izaberu model društva koji smatraju pravednim. Pritom, kao rezultat igara, dobivaju određeni „društveni” profil i tekst s osnovnim teorijskim postavkama društva kojem su se priklonili. Ispunjavaju anketni upitnik, dostupni su im sažeci različitih teorija o društvu, statistike rezultata igara, mišljenja drugih sudionika igre, snimke razgovora s ljudima iz različitih zemalja koji odgovaraju na ista pitanja o pravednoj raspodjeli unutar društva i vlastitim stavovima o tome, popisi literature i dr.

Prostor instalacije ujedno je prostor za diskusiju, predavanja, razgovore i razmjene mišljenja. To je mjesto stvaranja znanja, laboratorij koji se mijenja akumulirajući podatke kroz trajanje projekta provedenog u različitim gradovima i zemljama.

— *Distributive Justice* is a multidisciplinary project dealing with the fair distribution of goods in a society, which examines what people think of their own share. The project is devised as a series of segments for the virtual and physical space. The physical part is an installation with mobile elements that are used as seats and a desk with monitors, in a circular arrangement suggestive of a pie chart and of the shares in social distribution. The visitor is invited to play a computer game in which he or she distributes material and non-material goods, thereby building a society according to their own conscience, or choosing a model of society that they think is just. Then, as the result of the game, they get a certain social profile and a text with the basic theoretical postulates of the society to which they are inclined. They fill in the questionnaire, all the while having access to summaries of various theories of society, statistics, game results, the opinions of other contestants, recordings of dialogues with people from different countries who respond to the same questions about the just distribution in society and their own views about it, a list of references, and so on.

The space of the installation is at the same time a space for discussion, lectures, conversations and exchange of opinion. It is a place for the creation of knowledge, a laboratory that changes by the accumulation of information while the project is being run in different cities and countries.

* Rad *Distributivna pravda* nije bio uključen u izložbeni koncept, no uvršten je u katalog izložbe jer predstavlja ikonički primjer autoričinih inovativnih konceptualnih rješenja i multidisciplinarnog pristupa umjetnosti.

** The work *Distributive Justice* was not included in the exhibition itself but was featured in the exhibition catalogue as an iconic example of the artist's innovative conceptual solutions and her multidisciplinary approach to art.

Suautori / Coauthors: Gabriela Sabol (sociologinja / sociologist), Ivo Martinović (fotografija i video / photography and video), Neven Petrović (filozof / philosopher), Matija Pužar (programer / programmer), Dejan Janković & Trudy Lane (dizajneri / designers), Momo Kuzmanović (urednik / editor)

Suradnik / Contributor: Tomislav Janović (filozof / philosopher)

Produkcija / Production: MAPA, Zagreb, Croatia / MAPA, Zagreb, Hrvatska



Izložbeni postavi /
Exhibition views
documenta11, Kassel,
Njemačka, 2002. /
documenta11, Kassel,
Germany, 2002
Galerija proširenih
medija, Zagreb,
Hrvatska, 2003. /
Extended Media
Gallery, Zagreb,
Croatia, 2003



Maloljetnička trudnoća

Teenage Pregnancy

marketinška kampanja, 4. *liverpulski bijenale* / marketing campaign, 4th Liverpool Biennial

— Rad tematizira visoki postotak maloljetničke trudnoće u Velikoj Britaniji, koji je u vrijeme nastanka rada bio najveći u Europi. Rad je oblikovan kao medijska kampanja u kojoj se vizualno upečatljivi plakati s fotografijama maloljetnih trudnica postavljaju u javnom gradskom prostoru, dok se paralelno u dnevnim novinama, ženskim časopisima i magazinima za mlade pojavljuju oglasi s idealiziranim prikazima novorođenčadi i ljupko uređenih dječjih soba. U tom vizualnom spoju pojavljuju se i konkretni podaci o visokoj stopi maloljetničkih trudnoća u Velikoj Britaniji, kao i osobna svjedočanstva mladih majki o svakodnevici života s djetetom: ustajanju, brizi, školskim obvezama, učenju... Autorica pritom ne osuđuje niti tretira mlade majke kao maloljetnice problematičnog ponašanja, već upozorava da je riječ o urgentnoj društvenoj situaciji u kojoj poziva javnost na djelovanje. Institucija Bijenala nije bila spremna podržati realizaciju rada. Zahtijevala je od autorice da s plakata ukloni podatak o Velikoj Britaniji kao zemlji s najvećim postotkom maloljetničke trudnoće, a ona je, ne odustajući od natpisa, ponudila da se kampanja kao prijedlog predstavi na izložbi, a da o njezinim spornim pitanjima odluče posjetitelji. U konačnici, kampanja ipak nije održana iako je publika izglasala potrebu za njom.

— *Teenage Pregnancy* thematised the high percentage of underage pregnancy in the UK, the highest in Europe. The work is conceived as a media campaign, in which visually striking posters featuring photographs of underage pregnant girls are displayed in public urban spaces, while simultaneously, advertisements with idealised images of babies and charmingly decorated children's rooms appear in daily newspapers, women's magazines, and youth publications. This visual juxtaposition is accompanied by factual data on the high rate of teenage pregnancies in the United Kingdom, as well as personal testimonies from young mothers about their everyday lives with a child: waking up, childcare, school obligations, studying... The artist did not treat the young mothers as problematic youth, but rather drew attention to this as an urgent social situation in which she called upon the public to do something. However, the institution of the Biennial was not keen to support the production of the work. It demanded that the author remove from the posters the statement that the UK is the country with the highest percentage of underage pregnancy; the artist refused to remove the inscription and suggested the campaign be displayed at the exhibition as a proposal, and that the visitors should decide on the controversial issues on which the visitors should decide themselves. In the end, the campaign was not carried out after all, even though the audience had voted in its favour.

Realizacija projekta /
Project implementation:

Izrada marketinške
strategije /
Development of
marketing strategy:
Millenium promocija
d.o.o.

Dizajn / Design:
Dejan Janković Gumi

Asistencija / Assistance:
Ivo Martinović, Cresida
Kocienski

Prijevod / Translation:
Susan Jakopec

Produkcija / Production:
4. *liverpulski bijenale*,
2004. / 4th Liverpool
Biennial, 2004



sight.seeing

sight.seeing

serija fotografija / series of photographs

— Pozivna tema trijenala bavila se urbanim prostorom. Andreja Kulunčić surađivala je s tražiteljima azila, osobama s ograničenim pravom kretanja gradom, pozivajući ih da fotografijom i kratkim tekstom predstave mjesta koja bi željeli posjetiti ili aktivnosti kojima bi se htjeli baviti.

Kolaž odabranih fotografija, popraćen tekstovima u kojima autori navode godine provedene u azilu, zemlju iz koje dolaze i razloge odabira prikazanih scena, umjetnica postavlja ispred državnog ureda za izdavanje azila te u gradska središta. Ovim radom tražitelji azila izlaze iz skučenih, oskudno opremljenih prostora u kojima čekaju odluku o svojem statusu i postaju vidljivi u javnom prostoru – ne više kao anonimne siluete, već kao osobe s vlastitim željama i identitetima.

— The topic of the Triennial was urban space. Andreja Kulunčić collaborated with the asylum seekers, individuals with restricted movement through the city, inviting them to present with a photograph and a short text the places they would want to visit or the activities they would like to engage in. The collage of selected photographs, accompanied by texts in which the authors specify the years spent in the asylum, their home country and the reasons for selecting the scenes, was installed by the author in front of the State Asylum Office and in city centres. With this work, the asylum seekers leave their confined and modestly equipped spaces in which they await the decision on their status and become visible in public space – no longer as anonymous silhouettes, but rather as persons with their own desires and identities.

Produkcija / Production:
4. austrijski trijenale
fotografije, Graz, 2003.
/ 4th Austrian Triennial
on Photography, Graz,
2003

Re-Location, Halle
für Kunst Lüneburg,
Njemačka, 2004. /
Germany, 2004



Lüneburg, Njemačka,
2004. / Lüneburg,
Germany, 2004

Graz, Austrija, 2003. /
Graz, Austria, 2003

Samo za Austrijance

Austrians Only

plakati, poštanski letci, novinski oglasi, Gornja Austrija /
posters, postal leaflets, newspaper ads, Upper Austria

— Serija novinskih oglasa, plakata i letaka kojima autorica nudi ekskluzivne poslove namijenjene isključivo Austrijancima. Pomniji pogled na sadržaj atraktivno dizajniranog oglasa otkriva ironijski obrat: karijere koje se nude visokoškoloanim, pouzdanim, vrijednim, komunikativnim i sličnim osobinama obdarenim Austrijankama i Austrijancima karijere su u „svijetu čišćenja” i pružanju seksualnih usluga. Poslodavac nudi sljedeće uvjete: niske plaće, težak fizički rad, neplaćeni prekovremeni rad, nepostojanje zdravstvenog osiguranja, zaposlenost na kratki rok, nepriznavanje akademske kvalifikacije, visok psihički i fizički rizik, financijsku eksploataciju, socijalnu isključenost te rasnu i seksualnu diskriminaciju. Zainteresiranima je ponuđen broj telefona na koji se mogu prijaviti. Tek u telefonskom pozivu saznaju da je riječ o umjetničkom projektu koji tematizira stvarne uvjete rada migranata u Austriji, a u oglasu su prezentirani kao izvanredna prilika za Austrijance. Istodobno, pozivatelji su u telefonskom razgovoru zamoljeni da iskažu svoj stav o takvom odnosu prema migrantima.

— *Austrians Only* was a sequence of newspaper ads, posters and leaflets in which the artist offers exclusive jobs intended for Austrians only. But a closer look at the contents of the attractively designed advert reveals an ironic reversal: the careers that are being offered to educated, reliable, hard-working, and communicative Austrians are in the realm of cleaning services and sex work. The employer offered the following conditions: low pay, grinding physical work, unpaid overtime, lack of medical insurance, short term employment, no acknowledgement of academic qualifications, high psychological and physical risks, financial exploitation, social exclusion, racial and sexual discrimination. A telephone number was provided to which the interested parties could apply. Once they called the number, they learned that this was an artistic project on the topic of actual work conditions of work provided to migrants in Austria, presented in the ad as an outstanding opportunity for Austrians. Furthermore, those who called were asked to express their opinion about this attitude towards the migrants.

Realizacija projekta |
Project implementation:

Dizajn / Design: Dejan
Dragosavac Ruta

Organizator: *Festival
regija* i Martin Fritz
(direktor) / **Organiser:**
Festival of Regions and
Martin Fritz (director)

Asistencija /
Assistance: Wolfgang
Schmutz, Ivo Martinović

Fotografija / Photo
credit: Josef Pausch

Produkcija: *Festival
Gornje Austrije*, 2005. /
Production: Festival of
Regions, Upper Austria,
2005

Naracija / Voiceover:
Hrvatski / Croatian:
Renata Filčić, Matko
Radić
Engleski / English:
Viktoria Ulamec, Damir
Meštrović

Audio montaža / Audio
editing: Renata Filčić,
Buga Kranželić
Video montaža / Video
editing: Valent Balun
Tehnička podrška /
Technical support:
Branimir Štivić
Produkcija /
Production: Muzej
suvremene umjetnosti,
Zagreb, 2025. / Museum
of Contemporary Art,
Zagreb, 2025



Plakat, poštanski letak i novinski oglas, Gornja Austrija, 2005. /Poster, postal leaflet and a newspaper ad, Upper Austria, 2005

1 FRANAK = 1 GLAS

1 CHF = 1 VOICE

politička umjetnička intervencija / political art intervention

— 1 *FRANAK* = 1 *GLAS* politička je umjetnička intervencija kojom Andreja Kulunčić odgovara na poziv kustosa galerije Shedhalle iz Züricha. Tema izložbe bila je samoorganizacija u uvjetima prekarnog rada; stoga umjetnica poziva ilegalizirane švicarske imigrante – ljude koji žive bez odgovarajućih dokumenata, da doniranjem jednog franka sudjeluju u aktualnoj obnovi zgrade švicarskog parlamenta. Simbolična gesta donacije ustvari je njihov čin progovaranja, ukazivanja na vlastito postojanje u društvu koje ih ne priznaje, a koje svakodnevno održavaju svojim radom.

Prikupljanju novca prethodili su javni poziv ilegaliziranim imigrantima na anonimno sudjelovanje u donaciji višemjesečnom medijskom kampanjom putem velikoga digitalnog displeja na glavnom ciriškom kolodvoru, plakata u javnim prostorima, novinskih oglasa i letaka, čime se senzibilizirala javnost, te paralelnom tihom kampanjom – direktnim obraćanjem ilegaliziranim osobama do kojih se često dolazilo skrivenim kanalima – kojima je cilj bio ne samo pozivanje na sudjelovanje već i osnaživanje obespravljenih osoba za politički dijalog s predstavnicima vlasti.

Parlament je prihvatio primiti prikupljeni novac, no dva sata prije javnog čina predaje donacije povukao je odluku. Taj se iznos danas nalazi na računu SPAZ-a (Centra za ilegalizirane osobe u Zürichu), čekajući vladu koja će biti otvorenija prema ilegaliziranim radnicima u Švicarskoj.

— 1 *CHF* = 1 *VOICE* is a political art intervention with which Andreja Kulunčić responded to the invitation of the curator of the Shedhalle in Zurich. The theme of the exhibition was self-organisation in conditions of precarious work; hence the artist invited Switzerland's *sans papiers*—the people who live without proper documents—to take part, by giving a single CHF, in the then current renovation of the building of the Swiss Parliament. The symbolic gesture of donation is actually an act of negotiation, which draws attention to their own existence in a society that does not recognise them, but which they maintain daily with their work. The collection of the money was preceded by a public appeal to the *sans papiers* to anonymously participate in the donation, through a months-long media campaign via a large digital display at Zurich's main railway station, posters in public spaces, newspaper adverts and leaflets with the purpose of sensitising the public, and a quiet parallel campaign—directly addressing the *sans papiers* and often found via hidden channels—the objective of which was not just the invitation to take part, but also the empowerment of disfranchised individuals for a political dialogue with government representatives.

The Parliament agreed to receive the money collected, but two hours before the public act of handing over the donation, it withdrew its decision. The money collected is still deposited in the account of SPAZ (Sans Papiers Centre, Zurich), waiting for a government more open to the illegalised workers in Switzerland.

Producirano u sklopu izložbe *Rad koji treba napraviti! Samoorganiziranje u prekarnim uvjetima rada*. / Developed for the exhibition *Work to Do! Self-Organisation in Precarious Working Conditions*

Kustosi / Curators: Katharina Schlieben & Sönke Gau.

Shedhalle, Zürich, Švicarska / Shedhalle, Zurich, Switzerland

Realizacija projekta / Project implementation: Asistentice kustosa / Curatorial assistants: Iris Strobel & Noemie Schwaller

Suradnik / Contributor: Ivo Martinović

Dizajn / Design: Gumi & Rutta

Partneri u projektu / Project partner: Bea Schwager, SPAZ (Centar za ilegalizirane osobe u Zürichu / Sans Papiers Centre in Zurich)

Organizacija projekta / Project organisation: Shedhalle, Katharina Schlieben & Sönke Gau

Produkcija / Production: Shedhalle, Zürich, Švicarska, 2007.–2008. / Shedhalle, Zurich, Switzerland, 2007–2008



Digitalni displej na glavnom željezničkom kolodvoru, Zürich, 2007. / Digital display at the main railway station, Zurich, 2007



index.žene / women.index

interaktivni projekt / interactive project

Split, 2007. / Napulj, 2011. / Beograd, 2013. / Ljubljana, 2014. / Zagreb, 2025.

Split, 2007 / Naples, 2011 / Belgrade, 2013 / Ljubljana, 2014 / Zagreb, 2025

Aproprijacija medijskog prostora (city light plakati, novinski oglasi, radijski džinglovi, društvene mreže) |

Appropriation of media space (city-light posters, newspaper ads, radio jingles, social networks)

— Interaktivnim projektom *index.žene* Andreja Kulunčić pokreće proces osvješćivanja pozicije žena u privatnom i poslovnom okruženju. Plakatima koji su smješteni na frekventnim javnim mjestima u gradu žene su pozvane da za trajanja izložbe na besplatnom telefonskom broju ostave poruku: osjećaju li se zadovoljne, diskriminirane ili zlostavljane. Rezultati telefonskih poziva prikazuju se na displeju postavljenom na nekom uočljivom mjestu. Tijekom akcije u galeriji se organiziraju diskusije koje temu razmatraju s teorijskog aspekta.

Upotrebljavajući formu *billboarda* s pozivom na sudjelovanje, Andreja Kulunčić koristi se slikovnom retorikom medijskih kampanja i modne reklame. Međutim, jasan i općeprihvaćen diskurs nagovaranja ispunjava novim sadržajem sa suprotnim etičkim principom: adresantica poruke nije tretirana kao objekt koji se mora uklopiti u određenu (komercijalnu) ponudu, već joj se nudi mogućnost aktiviranja u smislu osvješćavanja individualne pozicije, prepoznate kroz određene modele ponašanja kojima je izložena.

— In her interactive project *women.index*, Andreja Kulunčić launches a process for making women aware of their own position in their private and work environments. Posters placed at more frequented public places in the city invite women during the time of the exhibition to leave a message on a toll-free number saying whether they feel satisfied, discriminated or abused. The results of the telephone calls are shown on a display placed at a conspicuous point. While the action proceeds, discussions looking at the theme from a theoretical aspect are organised at the gallery.

Making use of the billboard form with the invitation to participate, Andreja Kulunčić employs the pictorial rhetoric of media campaigns and fashion adverts. However, the clear and widely recognised discourse of persuasion is filled with new contents with an opposite ethical principle: the female addressee is not treated as an object that has to comply with a given product; rather, she is offered the chance of getting active in the sense of becoming aware of an individual position recognised through certain models of behaviour to which she is exposed.

Zagreb, Hrvatska | Zagreb, Croatia

U okviru samostalne izložbe *index.žene*. | Within the framework of the solo exhibition *women.index*.

Kustosica / Curator:
Marina Perica Krapljanov

Model: Martina Wolff Zubović | Fotografija / Photo credit: Mare Milin | Vizualni identitet i postav izložbe, MGZ / Visual identity and exhibition design MGZ: Studio Bilić_Muller | Programiranje / Programming: Ivica Hrg | Suradnice na projektu / Project collaborators: Nataša Bijelić, sociologinja, stručna suradnica u Centru za edukaciju CESI / sociologist, expert associate at CESI, Lana Bobić, feministička teologinja, savjetovanje i istraživanje / feminist theologian, consulting and research, Dunja Bonacci Skenderović, neovisna konzultantica za suzbijanje nasilja nad ženama / independent consultant for the prevention of violence against women, Dorotea Šušak, aktivistkinja i izvršna direktorica Centra za ženske studije / activist and executive director of the Centre for Women's Studies | Videodokumentacija / Video documentation: Ivan Slipčević | Montaža videa / Video editing: Hrvoslava Brkušić | Postprodukcija videomaterijala / Post-production of the video material: Tamara Dugandžija | Dokumentacija plakata i digitalnih displeja na cesti / Documentation of posters and digital street displays: Mare Milin, Ivo Martinović, Andreja Kulunčić

Produkcija / Production:
Muzej grada Zagreba, Hrvatska 2025. | Zagreb City Museum, Croatia 2025

Split, Hrvatska / Split, Croatia

U okviru izložbe *Žena na raskrižju ideologija* / Within the framework of the exhibition *Women at the Crossroads of Ideologies*

Kustosica / Curator: Ana Peraica

Dizajn plakata / Poster design: Jurana Puljić

Programiranje / Programming: Ivica Hrg
Produkcija / Production: HULU, Split, 2007.

Kustosi / Curators:
Radmila Iva Janković, Adriana Rispoli & Eugenio Viola

Dizajn plakata / Poster design: Luca Mauloni

Dizajn projekcije i programiranje / Projection design and programming: Carlo Falcone

Model: Claudia Carbone
Produkcija / Production: Muzej MADRE, Italija, 2011. / Museo MADRE, Italy, 2011

Kustos / Curator: Zoran Erić

Fotografija i dizajn plakata / Photography and poster design: Studio Orange

Model: Lola Joksimović

Radna grupa / Workgroup: Isidora Jarić, Katarina Lončarević, Tanja Marković & Jelena Petrović

Produkcija / Production: Muzej savremene umetnosti, Beograd, Srbija & MAPA, Zagreb, Hrvatska, 2013. / Museum of Contemporary Art Belgrade, Serbia & MAPA, Zagreb, Croatia, 2013

Ljubljana, Slovenija / Ljubljana, Slovenia

U okviru samostalne izložbe *index.žene* / Within the framework of the solo exhibition *women.index*.

Kustosica / Curator:
Mara Vujić

Model: Katja Mohar Bastar / Fotografija | Photo credit: Nada Žgank / Dizajn | Design: Neja Englesberger, Saša Kerkoš / Programiranje | Programming: Ivica Hrg

Produkcija / Production:
Društvo Mesto žensk, Ljubljana, Slovenija 2014. | City of Women, Ljubljana, Slovenia 2014

Napulj, Italija / Naples, Italy

U okviru samostalne izložbe *Jesi li optimist glede budućnosti?* / Part of the solo exhibition *Are You Optimistic About the Future?*

Beograd, Srbija / Belgrade, Serbia

U okviru samostalne izložbe *index.žene* / Part of the solo exhibition *women.index*



Naracija / Voiceover:
 Hrvatski / Croatian:
 Sniježana Kranželić,
 Ana Leko, Franka
 Puharić
 Talijanski / Italian: Sara
 Jelaš, Chiara Russo,
 Petra Strika
 Slovenski / Slovenian:
 Ana Marić, Merjem
 Memić, Rea Preksavec
 Audio montaža / Audio
 editing: Buga Kranželič
 Produkcija /
 Production: Muzej
 suvremene umjetnosti,
 Zagreb, 2025. / Museum
 of Contemporary Art,
 Zagreb, 2025

Plakati u Ljubljani,
 Slovenija, listopad
 2014. / Posters in
 Ljubljana, Slovenia,
 October 2014



Plakati u Beogradu,
 Srbija, svibanj 2013. /
 Posters in Belgrade,
 Serbia, May 2013

Žao mi je ... nije mi žao

I'm Sorry ... I'm Not Sorry

medijska intervencija / media intervention

— Medijska radijska intervencija upotrebljava kratke anonimne izjave prikupljene na reprezentativnom uzorku stanovnika Zagreba s namjerom da potakne ljude da procijene s koliko su (ne)odgovornosti pridonijeli stanju društva u kojem živimo. Sastoji se od tri dijela tijekom trajanja rada: (1) radijsko emitiranje unaprijed snimljenih izjava tijekom dana, (2) otvoreni telefon za poziv slušatelja u večernjim satima, (3) mozaični program sastavljen od izjava, intervjuova i dijelova poziva slušatelja posljednji dan. Radom se propituje odnos pojedinca i društva u okolini u kojoj se mnogi slažu da pravna država ne funkcionira kako bi trebala, a ipak većina donosi odluke suprotno zajednici u kakvoj bi željela živjeti.

— The radio media intervention uses short anonymous statements, collected on a representative sample of the residents of Zagreb, to encourage the people to assess their (un)responsibility for the present state of the society in which we live. It consists of three parts: (1) a radio broadcast of prerecorded statements during the day, (2) a telephone line open for listeners in the evening, and (3) a variety programme made up of the listeners' statements, interviews, and excerpts of calls on the final day. The work examines the relationship between an individual and the society in an environment in which many agree that the legislation does not function as it should, and yet, most of us make decisions contrary to the kind of community in which we would like to live.

Realizacija projekta |
Project implementation:
**Za Urban Festival
Zagreb**, u suradnji s
radijskim aktivistima
**Nemeza / For Zagreb
Urban Festival**, in
collaboration with the
Nemeza collective

**Zagreb, Hrvatska /
Zagreb, Croatia**

Produkcija / Producer:
**Radio Sljeme – 88,1
MHz, 2008.**

**Varšava, Poljska /
Warsaw, Poland**

Produkcija / Producer:
**Radio Kampus – 97,1
FM, Zacheta National
Gallery of Art 2008.**



*Žao mi je...
nije mi žao,
audiovizualna
instalacija
temeljena
na radijskoj
intervenciji,
Zagreb, 2008. /
2025. /*

*I'm Sorry...
I'm Not Sorry,
audiovisual
installation
based on a radio
intervention,
Zagreb, 2008 /
2025*

Bosanci van! (Radnici bez granica)

Bosnians Out! (Workers Without Frontiers)

in situ projekt za izložbu *Muzej na cesti* / *in situ* project for the exhibition *Museum in the Streets*

— *Bosanci van!* nastali su na poziv Moderne galerije / Muzeja suvremene umjetnosti u Ljubljani, koja je, za vrijeme trajanja građevinskih radova na zgradi Muzeja, organizirala izložbu *Muzej na cesti*. Umjetnici su trebali odgovoriti na kustosku temu „Urbane margine: paralelne strategije opstanka, samoorganiziranje, migranti, radnički hosteli, zatvori...” Stoga je Andreja Kulunčić svoj rad realizirala upravo u suradnji sa skupinom gradskih marginalaca prozvanom u konceptu izložbe: trojicom građevinskih radnika iz Bosne koji su u to vrijeme radili na obnovi zgrade Muzeja. Živjeli su u Sloveniji seleći se iz smještaja u smještaj, oviseći o volji poslodavaca uz koje je vezana njihova boravišna dozvola i bili bez institucionalne zaštite svojih prava.

Angažirajući ih na projektu, Andreja Kulunčić uključila ih je u stvaranje sadržaja Muzeja na čijoj su obnovi radili i jednako im tako otvorila kanal za komunikaciju s javnošću o uvjetima života imigrantskih radnika.

Sve četvero (trojica radnika i umjetnica) potpisalo je autorske ugovore s Muzejom s jednakim uvjetima i zajedno su u prostorijama dislociranog Muzeja radili na osmišljavanju i realizaciji projekta. Četiri osnovne točke oko kojih se koncentrirala kampanja – uvjeti rada, život u samačkom domu, nekvalitetna prehrana i odvojenost od obitelji – direktni, autoironijski ton te uporaba njihovih fotografija u kampanji, odabir su radnika. Te su teme istaknuli na *city light* plakatima, supostavljajući stanove koje su gradili, prefigurirane u fotografiji idealnoga dizajnerskog interijera, i vlastito neadekvatno životno okruženje. Gradske su vlasti još za trajanja izložbe uklonile plakate s gradskih ulica, nakon čega su vraćeni na inzistiranje Muzeja.

— *Bosnians Out!* was created following an invitation of the Museum of Modern Art in Ljubljana, which organised the exhibition *Museum in the Streets* while construction work was being executed on the Museum building. The artists were supposed to respond to the curators' theme “Urban margins: Parallel strategies of survival, self-organisation, migrants, workers' hostels, prisons...” Andreja Kulunčić therefore produced her work in collaboration with the very marginalised group specified in the exhibition concept: three construction workers from Bosnia who were at that time working on the renovation of the Museum building, and who lived in Slovenia while moving from accommodation to the next at the will of their boss, on whom their residence permits depended, without any institutional protection for their rights.

By engaging them in the project, Andreja Kulunčić involved them in the creation of the contents of the Museum on the renovation of which they were working, and at the same time opened up for them a channel for communication with the public on the living conditions of immigrant workers.

All four of them (the three workers and the artist) signed an author's contract with the Museum, under equal conditions, and together worked in the rooms of the relocated Museum on devising and producing the project. The four basic points around which the campaign was centred – the conditions of work, life in the singles' hostel, the poor-quality food and the separation from their families, the direct and self-ironic tone and the use of their photographs in the campaign were the choices of the workers. These themes were communicated on city-light posters juxtaposing the flats they were building, represented in a photograph of an ideal designer interior and of their own substandard living environment. While the exhibition was still on, the city authorities removed the posters from the city streets, but subsequently restored them at the insistence of the Museum.

U suradnji s / In collaboration with:
Osman Pezić, Said Mujić
& Ibrahim Čurić

Kustosice / Curators:
Zdenka Badovinac &
Bojana Piškur

Moderna galerija,
Ljubljana, Slovenija,
2008. / Museum of
Modern Art, Ljubljana,
Slovenia, 2008

Dizajn / Design: Dejan
Dragosavac Ruta

Produkcija / Production:
Moderna galerija,
Ljubljana, Slovenija,
2008. / Museum of
Modern Art, Ljubljana,
Slovenia, 2008



Plakati u centru Ljubljane, Slovenija, rujan 2008. / Posters in the centre of Ljubljana, Slovenia, September 2008

Tijekom izložbe plakate je uklonila ljubljanska gradska vlast, bez objašnjenja. Nakon reakcija iz Muzeja, plakati su vraćeni na gradske ulice. / During the exhibition, the posters were removed by the Ljubljana City Council without any explanation. Following the reactions from the Museum, the posters were returned.

O stanju nacije

On the State of the Nation

intervencija u *mainstream* medijima, radionice, okrugli stol /
intervention in mainstream media, workshops, roundtable debate

— Projekt *O stanju nacije* razrađuje pitanje socijalne distance prema društvenim skupinama koje se kategoriziraju kao drugotnost u odnosu na dominantnu skupinu stanovništva, fokusirajući se na njihovu medijsku prezentaciju. Projekt je obuhvatio zagrebačko područje kroz jednogodišnje istraživanje: provođenjem anketnog upitnika čiji su rezultati ukazali na tri najmanje tolerirane skupine – Rome, Kineze i homoseksualce, zatim obradom teme u suradnji sociologa, filozofa i psihologa te završnim zauzimanjem galerije kao prostora odakle su se kroz formu radionica, predavanja i okruglih stolova aktivirali oblici društvene tolerancije. U galerijskom prostoru formiran je i mali audiovideostudio iz kojeg su se producirale i u novinske i radijske medije slale kratke reportaže nastale u suradnji osoba najmanje toleriranih pripadnosti te ih prikazale u kontekstu koji ih individualizira unutar njihova manjinskog identiteta. Namjena tih vijesti „virusa” bila je normalizacija medijskog diskursa, suptilna dekonstrukcija stereotipa, i to iz sustava koji ih podržava.

— The project *On the State of the Nation* elaborates the issue of social distance towards groups that are perceived as alterity to the dominant group of the population, focusing on their presentation in the media. The project encompassed the Zagreb area through an investigation lasting one year, administering a questionnaire the results of which pinpointed the three least-tolerated groups – the Roma, the Chinese, and the homosexuals. The topic was further treated in joint collaboration by a sociologist, a philosopher and a psychologist, with the final stage being the occupation of a gallery as the space from which forms of social toleration were activated through workshops, lectures and roundtable discussions. A small audio-video studio was set up in the gallery venue, to produce and distribute short radio and press releases, created cooperatively by the persons who belonged to these least-tolerated groups, showing them in a context that individualised them in spite of their minority identity. The purpose of these viral news stories was the normalisation of media discourse and a subtle deconstruction of the stereotypes coming from the very system that supports them.

Samostalna izložba u Galeriji Miroslav Kraljević, Zagreb / Solo exhibition at the Miroslav Kraljević Gallery, Zagreb

U okviru projekta *Zemlja ljudskih prava* / Within the framework of the project *Land of Human Rights*

Kustosice / Curators: Ivana Bago & Antonia Majača

Realizacija projekta | Project implementation

Asistentica i koordinatorica projekta / Assistant and project coordinator: Ana Kutleša

Koordinatorica produkcije / Production coordinator: Nevena Tudor

Radna grupa / Workgroup: Anita Lauri Korajlija (psihologinja / psychologist), Višnja Vukov (sociologinja / sociologist), Hrvoje Jurić (filozof / philosopher), Sanja Potkonjak (antropologinja / anthropologist)

Oblikovanje postava / Exhibition design: ARCHIsquad

Produkcija / Production: Galerija Miroslav Kraljević, Zagreb, Croatia, 2008. | Miroslav Kraljević Gallery, Zagreb, 2008



Izložbeni postav:
Galerija Miroslav
Kraljević, Zagreb,
Hrvatska, 2008. /
Exhibition view:
Miroslav Kraljević
Gallery, Zagreb,
Croatia, 2008

Kreativne strategije

Creative Strategies

multidisciplinarni istraživački projekt / multidisciplinary research project

— U projektu *Kreativne strategije* Andreja Kulunčić istražuje načine i utjecaje snalaženja, osobnih i grupnih strategija i invencija koje pridonose boljem svakodnevnom životu pojedinca i zajednice zbog često nedostatnih ili neodgovarajućih institucionalnih mehanizama. Modularna struktura projekta podrazumijeva prepletanje teorijsko-istraživačkoga, umjetničko-praktičnog i kritičko-refleksivnoga modula, a umjetnička produkcija uključuje različite metodologije i medije.

Otkloni svakodnevice

Modul *Otkloni svakodnevice* istražuje kreativne strategije i oblike samoorganizacije stanovnika najveće zgrade u Hrvatskoj, tzv. Mamutice, izgrađene 1974. u Zagrebu. U zgradi živi 5500 ljudi u 1200 stanova. Okružena je širokim pojasom zelenila, parkom Travno, čija je površina povezana s brojem stanova u zgradi. Gradsko komunalno poduzeće brine se za prednji dio parka, no on nije postao mjesto zadržavanja, dok je stražnji neuređeni dio s vremenom potpao pod samoorganizirajuću nadležnost stanara i živo je mjesto njihova boravka. Promatrajući zgradu i park kao strukturiranu zajednicu, u kojoj svatko pridonosi na neki način, umjetnica je metodom videointervjua istraživala oblike prostornih i društvenih intervencija stanara kao oblike otklona od svakodnevice. U završnoj je fazi organizirala nagradno predstavljanje tih aktivnosti. Stanari su između sebe izabrali tri najzanimljivija i najkreativnija modela sudjelovanja u zajednici: prikupljanje i održavanje folklorne i etnozbirke; organiziranje pomoći starijim ljudima u susjedstvu i zajednički izgrađeno bočalište.

Conquering and Constructing the Common, Muzej suvremene umjetnosti u Mexico Cityju – MUAC, 2013./2014.

Modul istražuje organiziranje svakodnevice u siromašnim zajednicama s rubnih dijelova Mexico Cityja. U zemlji s izrazito diferenciranim stanovništvom i nefunkcionalnim državnim sustavom, one funkcioniraju isključivo zahvaljujući oblicima samoorganizacije kojima kompenziraju manjkavost i

disfunkcionalnost institucionalnih struktura. Materijale nastale iz terenskog istraživanja tih zajednica umjetnica postavlja u Muzej suvremene umjetnosti kao videoinstalaciju, tako ih izmještajući s periferije u centar. Isto tako, poziva pripadnike samoorganizirajućih zajednica da govore o primjerima svoje prakse, organizira radionice, poziva stručnjake, studente i druge goste. Pritom nije riječ o jednosmjernom prodoru u zabranjenu zonu ni samo o otvaranju prostora vidljivosti depriviranih, već o reverzibilnoj translokaciji, interferenciji društvenih polja. Centar, naime, koji uključuje muzej i muzejsku publiku, zazire od rubnih siromašnih zajednica koje ne poznaje, u koje ne zalazi, o kojima stvara mišljenje zasnovano na lošim vijestima i strahu. Ako je zazorno ono što uznemiruje dominantni sustav znanja i interesa, a Andreja Kulunčić razotkriva zazorni prostor kao kreativni prostor solidarnosti, borbe za bolji život zajednice i invencije, onda ona osnažujuće djeluje na oba sustava. Svjesna da se nalazi na pozitivnom polu moći, koristi privilegiranu poziciju bijele europske umjetnice da bude transfer potlačenim glasovima. Uvlačeći siromašne zajednice u sustav, kreira paradoksalnu situaciju: podriva sustav jer pokazuje one koji su njime obespravljeni i konsolidira ga jer „umanjuje grešku”, nudeći sustavu mogućnost da se restrukturira s obzirom na percepciju odnosa u zajednici.

Prostor Muzeja MUAC za trajanja je izložbe postao kreativna zona učenja, kritičkih refleksija, međusobnog osnaživanja te konkretnih inicijativa i suradnji zajednica i pojedinaca iz rubnih i iz dominantnih kulturnih područja Mexico Cityja.

Početnica zajedničkog djelovanja Početi najbolje što se može, Što, kako i za koga / WHW

Treći modul *Kreativnih strategija* jest *Početnica zajedničkog djelovanja*. Modul je inicijalno okupio nekoliko aktivističkih grupa: Direktna demokracija u školi, Novi sindikat, BRID, Ženska fronta, FEM Fronta, ZMAG i Pravo na grad. S idejom stvaranja platforme za razvoj edukacije, napose zatvorenih i udaljenih zajednica, kritičkog promišlja-

MODUL 1 / MODULE 1

*Otkloni svakodnevice /
Everyday divergences*

Zagreb, Hrvatska /
Zagreb, Croatia /

(javni prostori / public
spaces)

Radna grupa /
Workgroup: Katarina
Peović Vuković
(teoretičarka medija /
media theorist), Ankica
Čakardić (filozofkinja
/ philosopher),
Tomislav Pletenac
(antropolog i etnolog
/ anthropologist and
ethnologist), Dominko
Blažević & Dafne Berc
(arhitekti / architects)

Asistenti projekta /
Project assistants:
Marijeta Karlović &
Vladimir Tatomir

Snimatelji / Camera:
Đuro Gavran & Branko
Vilus

Montaža / Editing:
Maida Srabović

Produkcija / Production:
MAPA, Zagreb, 2010.

MODUL 2 / MODULE 2

*Conquering and
Constructing the
Common*

Mexico City, Meksiko /
Mexico City, Mexico

Zajednice uključene u
projekt / Communities
involved in the project:
Centro de Reflexión
y Acción Laboral
(C.E.R.E.A.L), UCISV
Libertad (Cananea),
Asamblea Comunitaria
(Miravalle) & Calpulli
Tecalco (Milpa Alta)

Kustosi / Curators:
Alejandra Labastida,
Amanda de la Garza &
Ignacio Plá

Snimatelj / Camera:
Laura Bassols & Ivo
Martinović

Montaža / Editing:
Maida Srabović

Produkcija / Production:
Muzej MUAC, Meksiko,
DeLve & MAPA, Zagreb,
2011. – 2013. / Museum
MUAC, Mexico, DeLve
& Mapa, Zagreb,
2011–2013

MODUL 3 / MODULE 3

*Početnica zajedničkog
djelovanja / Toolkit for a
Joint Action*

Zagreb, Hrvatska /
Zagreb, Croatia

Projekt je nastao u
sklopu izložbe u Galeriji
Nova, Zagreb, 2014. /
The project was created
as part of the exhibition
at Nova Gallery, Zagreb,
2014

U suradnji s grupom
Direktna demokracija
u školi, Novi
sindikato, Baza za
radničku inicijativu i
demokratizaciju (BRID)
/ In collaboration with
Direct Democracy in
Schools, New Union,
Organisation for
Workers' Initiative and
Democratisation (BRID)

Oblikovanje *toolkita*
/ Toolkit spatial
elements: Mirna Horvat
Grafičko oblikovanje
toolkita / Toolkit
graphic design:
Luka Juras & Dejan
Dragosavac Ruta

Organizacija projekta
/ Project organisation:
Martina Kontošić @
WHW

Produkcija / Production:
WHW, MAPA, 2014. –
2016.



Izložbeni postav:
Muzej suvremene
umjetnosti u Mexico
Cityju – MUAC, 2013.
/ Exhibition view:
*Conquering and
Constructing the
Common*, Museum of
Contemporary Art in
Mexico City – MUAC,
2013



Radionice i intervjui
u okviru istraživanja
o kreativnim
zajednicama,
kolovoz–rujan 2011.,
Mexico City, Meksiko
/ Workshops and
interviews as part
of the research on
creative communities,
August–September
2011, Mexico City,
Mexico

nja i aktivnog sudjelovanja u političkom i kulturnom okruženju, zajedno su osmislili diskurzivne materijale za *Početnicu*, pokrivajući osnovne pojmove iz svojih područja koja ujedno predstavljaju okvir građanske osviještenosti: sindikalizam, direktna demokracija, feminizam, praktična teologija, održivo življenje, pravo na grad i angažirana umjetnost. Materijal također uključuje popis referentne literature, kartu svijeta primjera društvenih promjena i arhivu radničkih borbi, a zajedno s prethodnim modulima dostupan je, i stalno se nadopunjuje, na mrežnoj stranici www.pocetnica.org. Ona je pak opredmečena, odnosno fizički ostvarena u interaktivnom namještaju, prostornoj modularnoj jedinici, kreiranoj kao svojevrsni *toolkit* koji se, za potrebe edukacije, prenosi na različite lokacije. Predvođena grupom *Direktna demokracija u školi*, *Početnica* je gostovala u hrvatskim gradovima u cilju edukacije, informiranja, osvještavanja, otvaranja dijaloga i aktiviranja publike, ponajprije srednjoškolaca kojima je namijenjena.

Ulazeći projektima jednako u galerijske i negalerijske prostore, tretirajući umjetnost kao alat za prijenos znanja, neformalnu edukaciju te kao medij u kreiranju strategija koje mogu odgovoriti na konkretne situacije i stanja u društvu, Andreja Kulunčić svjesno udaljuje umjetnost od početnog elitizma, pri čemu ključnu ulogu imaju taktike korištenja infrastrukturom umjetničkog sustava.



Izložbeni postav: *Početnica zajedničkog djelovanja*, galerija Nova, Zagreb, 2014. / Exhibition view: *Toolkit for a Joint Action*, Gallery Nova, Zagreb 2014

— In the *Creative Strategies* project, Andreja Kulunčić explores the forms and effects of coping, or personal and group strategies and inventions that contribute to a better everyday life for an individual and the community in the face of frequently absent or inadequate institutional mechanisms. The modular structure of the project presupposes the interweaving of theoretical research, practical art, and critically reflective modules. The artistic projection involves diverse methodologies and media.

Everyday Divergences

The module *Everyday Divergences* explores the creative strategies and forms of self-organisation of the inhabitants of the largest building in Croatia, the so-called *Mamutica* (Mammoth), built in Zagreb in 1975. Five thousand five hundred people live in the building's 1,200 flats. It is surrounded by a wide green belt, Travno Park, the area of which is related to the number of flats in the building. The City utility company looks after the front part of the park, but it has never become a place where people linger; the rear portion, however, not landscaped, fell to the self-organising competence of the tenants and is a lively place in which they stay. Observing the building and the park as a structured community, in which everyone makes some kind of contribution, and by using the video-interview method, the artist explored the forms of spatial and social interventions of the residents as forms of divergences from everyday life. In the final phase she organised a prize-giving presentation of these activities. The residents themselves chose the three most



Predvođena grupom *Direktna demokracija u školi*, *Početnica* je gostovala u Sisku, Subotici, Čakovcu, Slavonskom Brodu, Dubrovniku, Zadru, Puli, Sinju, Rijeci i Splitu. / Led by the group *Direct Democracy in Schools*, the Toolkit was presented in Sisak, Subotica, Čakovec, Slavonski Brod, Dubrovnik, Zadar, Pula, Sinj, Rijeka, and Split.

interesting and most creative models for taking part in the community: collecting and maintaining a folk arts and ethnological collection; organising assistance for the elderly in the neighbourhood; and a jointly built boules rink.

Conquering and Constructing the Common, Museum of Contemporary Art in Mexico City – MUAC 2013/2014

This module explores the organisation of everyday life in poor communities at the periphery of Mexico City. In a country with a highly differentiated population and a non-functioning state system, these communities can function only thanks to forms of self-organisation through which they compensate for the deficiency and dysfunctionality of institutional structures. The artist set up the materials arising from her field research into these communities at the Museum of Contemporary Art as a video installation, subsequently shifting them from the outskirts into the centre. She also invited members of the self-organising communities to talk about the examples of their practice, organised workshops, invited experts, students and other guests. This was not just about a one-way penetration of a forbidden zone, or just about opening up the space of visibility of the deprived, but rather a reversible translocation, the interference of social fields. The centre that includes the museum and the museum public finds the peripheral impoverished communities repugnant, it does not know them and does not wander into them, creating opinions based on bad news and fear. If what disturbs the dominant system of knowledge and interests is repugnant, and Andreja Kulunčić reveals this space of repugnance to be a space of creativity and solidarity, of a struggle for a better life for the community, and invention, then she is having an empowering effect on both systems. Aware that she is herself in a positive pole of power, she makes use of her privileged position, that of a white, European woman artist, to awaken the transfer to these subaltern voices. By pulling these impoverished communities into the system, she creates a paradoxical situation: she undermines the system for she shows those it has disenfranchised and consolidates it by “diminishing the error,” offering the system the possibility of its own restructuring with respect to the perception of relations in the community.

The premises of the MUAC during the exhibition became a creative space of learning, of critical reflections, of reciprocal empowering and concrete initiatives and collaboration of communities and individuals from the peripheral and the dominant cultural areas of Mexico City.

Toolkit for a Joint Action To Begin the Best We Can, What, How and for Whom? / WHW

The third module in *Creative Strategies* is the *Toolkit for a Joint Action*, which initially brought together several activist groups: Direct Democracy in Schools, New Union, BRID, Women's Front, FEM Front, ZMAG, and the Right to the City. With the idea of creating a platform for the development of education, particularly of enclosed and remote communities, of critical consideration and active participation in the political and cultural setting, together they conceived the discursive material for the *Toolkit* covering the basic concepts from their own areas, which together present a framework for civic awareness: syndicalism, direct democracy, feminism, practical theology, sustainable living, the right to the city, and engaged art. The material also includes a list of the reference works, a map of the world giving examples of social changes and an archive of labour struggles, and together with previous models it is available and constantly updated at the website www.pocetnica.org. It is in turn made objective, or given physical presence, in interactive furnishing, in the spatial modular unit, created as a kind of toolkit that is transferred to various locations for the sake of education. Led by the group Direct Democracy in Schools, the *Toolkit* has made guest appearances in various Croatian towns, educating, providing information, enlightening, opening up a dialogue and activating the public, primarily the secondary school children for whom it is intended.

By taking the projects equally into gallery and non-gallery spaces, treating art as a tool for the transfer of knowledge, for informal education and as a medium for the creation of strategies that can respond to various concrete situations and states in society, Andreja Kulunčić is deliberately and consciously distancing art from the initial elitism, with the tactics for using the infrastructure of the art system, however, having a key role.

U krugu Within

videoinstalacija / video installation

Iz fundusa Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb /

From the collection of the Museum of Contemporary Art, Zagreb

— Rad *U krugu* dio je širega višegodišnjeg projekta *Destigmatizacija*, koji je Andreja Kulunčić pokrenula u suautorstvu s radnim timom i pacijentima Klinike za psihijatriju Vrapče u Zagrebu. Ideja je projekta oslabiti stigmatu koja se u javnosti povezuje s duševnim bolestima i psihijatrijskim pacijentima, a njima samima pružiti alate za uspješniju resocijalizaciju.

Depresija je jedan od najčešćih psihičkih poremećaja današnjice, a žene obolijevaju dvostruko češće od muškaraca. Svjetska zdravstvena organizacija predviđja da će 2020. biti prva na ljestvici bolesti s visokim postotkom smrtnosti, iako je u 90 % slučajeva bolest izlječiva. No 50 % oboljelih nikada ne potraži liječničku pomoć, zbog negiranja poremećaja i osjećaja srama. Rad *U krugu* govori o tom problemu s rodne pozicije. Na zidnu projekciju videonimke sesije grupne terapije pacijentica i pacijenta (samo je jedan muškarac među sudionicima) oboljelih od teškog oblika depresije nastavljaju se kružno poredani stolci u stvarnom galerijskom prostoru, čime se simulira terapijska situacija. Svaki gledatelj biva uvučen u sesiju u gotovo izjednačujućoj poziciji s pacijentima neovisno o svojem zdravstvenom/duševnom stanju. Sastavni dio instalacije čine i tekstovi triju stručnjakinja različitih metodoloških orijentacija o rodnoj prirodi depresije.

— The work *Within* is part of a broader, years-long project *Destigmatisation*, which Andreja Kulunčić initiated in co-authorship with a work team and psychiatric patients from the Vrapče Psychiatric Hospital. The idea of the project was to lessen the stigma the public attaches to mental illness and psychiatric patients, giving the latter the tools needed for more successful resocialisation.

Depression is one of the most frequent mental disorders of the present age, and from which women suffer twice as much as men. The World Health Organisation predicted that by 2020 it will be first on the list of diseases, with a high mortality rate, even though it is remediable in 90% of cases. However, 50% of sufferers never seek medical assistance, denying the condition and feeling ashamed. The work *Within* speaks of this problem from a gender position. Proceeding from a wall screening of a video of a group therapy session (all are women apart from one man) for victims of severe depression are chairs set out in a circle in the real-life gallery space, simulating a therapy situation. Each viewer is drawn into the session in an almost equivalent position with the patients independently of their state of mental health. A component part of the installation consists of writings by three women experts of various methodological orientations concerning the gender-related nature of depression.

Projekt je realiziran u Klinici za psihijatriju Vrapče u Zagrebu, u suradnji s osobama kod kojih je dijagnosticiran težak depresivni poremećaj te s prof. Dubravkom Stijačić, psihoterapeutkinjom. / The project was produced at Vrapče Psychiatric Hospital in Zagreb, Croatia, in collaboration with persons diagnosed with a major depressive disorder and psychotherapist Dubravka Stijačić.

Realizacija projekta |
Project implementation

Snimatelj / Camera:
Hrvoje Ramadža

Montaža / Editing:
Igor Kožić & Hrvoslava Brkušić

Intervjui o depresiji iz rodne perspektive / Interviews about depression from a gender perspective: prof. Dubravka Stijačić (defektologinja, socijalna pedagoginja i psihoterapeutkinja / defectologist, social pedagogue, psychotherapist), prof. dr. sc. Nataša Jokić-Begić (klinička psihologinja i psihoterapeutkinja / clinical psychologist and psychotherapist) & prof. dr. sc. Biljana Kašić (sociologinja i feministička aktivistica / sociologist and feminist activist)

Produkcija /
Production: Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, Hrvatska, 2012. / Museum of Contemporary Art, Zagreb, Croatia, 2012



Izložbeni postav: Salon Muzeja savremene umetnosti, Beograd, Srbija, 2013. / Exhibition view: Salon of the Museum of Contemporary Art, Belgrade, Serbia, 2013



Videokadrovi, psihoterapijska sesija u Klinici za psihijatriju Vrapče, Zagreb, Hrvatska, 2011. / Video stills, psychotherapy sessions at the Vrapče Psychiatric Hospital, Zagreb, Croatia, 2011

Vrapčanski jastuci

Vrapče Pillows

akcije i intervencija u javnom prostoru, Facebook, mrežna stranica /
actions and interventions in public space, Facebook, website

— Projekt *Vrapčanski jastuci*, pokrenut 2013., razvija javni govor o stigmati koja prati duševne bolesnike i bolesti. Nastao u ko-autorskoj sprezi autorica projekta Andreje Kulunčić, Dubravke Stijačić, dizajnerica kune zlatice (Zlatke Salopek i Ane Kunej) i Vlatke Prstačić, voditeljice kreativnih bolničkih radionica i pacijenata Klinike Vrapče, s intencijom infiltriranja u društvenu svakodnevnicu, ovaj rad pripada skupini radova koji egzistiraju između umjetnosti kao institucije i njezinih mimikrijskih, gotovo samodokidajućih ekstenzija u svakodnevni život. Treći u nizu radova¹ nastalih u suradnji s timom vrapčanske klinike, proizišao iz nastojanja umjetnice da javnim govorom problematizira dominantni diskriminirajući stav zajednica prema mentalnim bolestima i oboljelima, rad obrađuje društveni stereotip o duševnim bolesnicima kao „drugim” ljudima: opasnim, ludim ili nesposobnim, zbog čega ih se potiskuje na sam društveni rub. No ironijskim govorom u prvom licu i privlačnim dizajnom jastučnica kreiranih na bolničkim terapijskim radionicama, upozorava da su granice mentalnog zdravlja porozne te da ono nije podrazumijevano stanje „zdravih”. Jastuci tako postaju identifikacijski predmet i posrednici u dijalogu koji se želi pokrenuti. Duhoviti natpis „Ja sam u depri, liječim se, čuvam ti krevet” uzdrma sigurnu zonu „normalnih”, objedinjujući, kroz ironijski kod, dvostruku simboliku: s jedne strane sigurnost i toplinu doma, a s druge zazor od bolesničke sobe. Ta uznemirujuća unija, krhka ravnoteža suprotstavljenih značenja, prohod je prema destigmatizaciji duševno oboljelih i poziv na uvažavanje tuđe ili svoje takve situacije.

Drugi segment rada javna je kampanja za destigmatizaciju. Kombinira marketinške promotivne strategije, prisutnost u medijima, izradu mrežne stranice i stranice na Facebooku. Pokreće se kolektivna lančana igra u kojoj se jastuk prenosi „od ruke do

ruke”, nosi po raznim događanjima i prostorima, pri čemu se njegovo kretanje prati, fotografira i objavljuje na stranici na Facebooku. Od simboličnog predmeta jastuk postaje subjekt, središnja figura, aktivirajući predmet i agens promjene.

Paralelni tijek kampanje aukcijska je kupnja jastuka od Udruge za psihosocijalnu pomoć i rehabilitaciju sa sjedištem u Klinici Vrapče, što predstavlja izravnu pomoć pacijentima u procesu rehabilitacije.

Postavljanje projekta *Vrapčanski jastuci* u galeriji² još je jedna aktivacija rada i njegovo privremeno usidrenje u umjetnički kontekst koji rad stalno nadilazi. Galerija se prenamjenjuje u radionicu s rekonstrukcijom izrade jastuka. Posjetitelji su pozvani ne samo da kupe jastuk već da sudjeluju u izradi, pri čemu im pomažu bivši pacijenti koji su, u okviru projekta, plaćeni za taj rad. Dok kupnja odražava hijerarhijsku strukturu, sudjelovanje u izradi oblik je solidarnosti. Preuzimanje pozicije pacijenta u bolnici, koncentracija i ponavljanje istih radnji impliciraju sudionništvo. Svaka od tih radnji mjesto je identifikacije i začetak komunikacije s nevidljivim parom koji prolazi proces kolektivne subjektivizacije. To je politička subjektivizacija. Komunikacija podrazumijeva promjenljive odnose moći, što se očituje kroz stalno izmjenjujuće pozicije među sugovornicima. Zato je komunikacijska radnja koja se ostvaruje u galeriji osnova za identifikaciju i promjenu osobnog i javnoga govora. U tom je smislu ovaj rad političan.

Sudjelovali / In collaboration with:
Dubravka Stijačić, kuna zlatica (Zlatka Salopek & Ana Kunej), Vlatka Prstačić i pacijenti Klinike za psihijatriju Vrapče / & patients of Vrapče Psychiatric Hospital

Suradnici / Associates:
Hrvoje Bielen (web-dizajn / web design), Ivica Hrg (web-programiranje / web programming), Irena Bekić (tekst / text), Ana Kovačić (koordinacija dijela projekta / coordination of part of the project), Sanja Baković (medijska kampanja / media campaign)

Produkcija / Production:
MAPA, Zagreb, 2013.

1 U suradnji s profesoricom Stijačić i pacijentima Klinike za psihijatriju, Andreja Kulunčić 2010. realizirala je rad *Destigmatizacija* (s terapijskom grupom osoba oboljelih od shizofrenije) u okviru izložbe *Ekstravagantni umovi* kustoskog kolektiva Kontejner te 2012. rad *U krugu* (s terapijskom grupom osoba kod kojih je dijagnosticiran težak depresivni poremećaj).

2 Galerija Forum, Zagreb, 7.–23. prosinca 2015. Kustos: Antun Maračić



Facebook akcija
kao dio projekta,
2013. / Facebook
action as part of
the project, 2013



— The project *Vrapče Pillows*, begun in 2013, initiated a public discourse on the stigma that accompanies mental patients and mental illnesses. Created as a joint project by co-authors Andreja Kulunčić and Dubravka Stijačić, the designers of *kuna zlatica* (Zlatka Salopek and Ana Kunej), Vlatka Prstačić, head of the creative workshops of the hospital and the patients of Vrapče, with the intention to infiltrate the social quotidian, this work belongs to a group of works that exist somewhere between art as institution and its mimicking of practically self-cancelling extensions into everyday life. The third in a series⁰¹ of works created in collaboration with the team of Vrapče Hospital, and stemming from the endeavours of the artist to take issue through public discourse with the dominantly discriminatory standpoint of the community towards mental sickness and the people who suffer from it, this work deals with social stereotypes of mental patients as “others,” dangerous, mad or incapable, due to which they are pushed to the edges of society. Through ironical first-person discourse and the pretty designs of the pillows, reference is made to the porosity of the border of mental health, which is not the taken-for-granted condition of the healthy.

The piquant inscription “I’m depressed, I’m being treated, keeping a bed for you” rocks the safe zone of the normal, uniting, through its ironical code, a double symbolism. On the one hand there is the warmth and safety of the home, and on the other, the repugnance aroused by the hospital ward. This disturbing union, this fragile equilibrium of juxtaposed meanings, is a passage towards the destigmatisation of the mentally ill and a call to respect situations of this kind, be it one’s own or of others.

The second segment of the work is the public destigmatisation campaign. It combines advertising strategies, media presence, the making of a website and a Facebook page, and adopts the mechanisms of spectacularisation. There is a kind of collective chain game in which a pillow

goes from hand to hand, is taken to various events and spaces, its peregrinations being monitored, photographed and published on Facebook. From being a symbolic object, the pillow becomes a subject, a central figure, an activating object, and agent of change.

A parallel strand in the campaign is the purchase at auction of the pillows from the Psychosocial Assistance and Rehabilitation Society located at Vrapče Hospital, which constitutes direct help to patients in the process of rehabilitation.

Presenting the project *Vrapče Pillows* in a gallery⁰² is one more way of activating the work, of temporarily anchoring it in the artistic context that the work constantly transgresses. The gallery is repurposed into a workshop with a reconstruction of the making of the pillows. The visitors are invited not only to buy the pillows but to take part in making them, in which they are assisted by the former patients who, within the framework of the project, are paid for this work. While the act of purchase reflects a hierarchical structure, participation in the making is a form of solidarity. Taking on the same position as the patient in the hospital, concentrating, repeating the same actions, implies complicity. Each of these actions is a place of identification and the germ of communication in an invisible pair that goes through the process of collective subjectivation. This is political subjectivation. Communication implies changeable relations of power, as manifested in the constantly alternating positions among the parties to the conversation. And therefore the action of communication that is produced in the gallery is a basis for identification and a change of personal and public discourse. In this sense, this is a political work.

01 In 2010, in collaboration with Professor Stijačić and the patients of the Psychiatric Hospital, Andreja Kulunčić presented the work *Destigmatisation* (with a therapy group of persons with schizophrenia) in the context of the exhibition *Extravagant Minds* by the curatorial collective Kontejner, and in 2012 the work *Within* (with a therapy group of persons with major depressive disorder).

02 Forum Gallery, Zagreb, December 7–23, 2015. Curated by Antun Maračić.



Izložbeni postav:
Vrapčanski jastuci,
 galerija Forum, Zagreb,
 2015. / Exhibition view:
Vrapče Pillows, Forum
 Gallery, Zagreb 2015

ISTE – za prihvaćanje različitosti

EQUALS – for the Acceptance of Diversity

intervencija u javnom prostoru / intervention in public space

— ISTE je naziv pod kojim djeluje grupa žena različitih manjinskih identiteta. Inicijalno okupljene na poziv Andreje Kulunčić, koja je također članica kolektiva, na nizu radioničkih sastanaka detektirale su osnovne probleme s kojima se susreću na svakodnevnoj i institucionalnoj razini, a rezultat su diskriminirajućih oblika ponašanja i diskriminirajuće legislative: od straha od prolazaka određenim dijelovima grada zbog boje kože ili vjerskih obilježja (hidžab), nelagode zbog uporabe vlastitog jezika (arapski), do nemogućnosti usvajanja djeteta u istospolnoj zajednici ili dobivanja azila. Zajednički osmišljavaju javnu kampanju u kojoj govore iz prvoga lica o tim problemima. U trenutku kada su izgovoreni javno, u animiranom videu dijeljenom na društvenim mrežama ili plakatima u *city light* boksovima i oglasima u novinama, ili pak duhovito pretočenih u turistički vodič s markiranim zonama opasnim za strance, to prestaju biti problemi određene osobe ili skupine ljudi, već se očituju kao simptomi kolektivnih identiteta.

Teorijsko utemeljenje kampanje leži u tezi o strahu od malih brojeva Arjuna Appaduraija. U vremenu društvene krize, rasta siromaštva i neizvjesnosti, slabljenja nacionalnih država pred ekonomskom globalizacijom te pojačanih migracija, nacionalne se države konsolidiraju ideologijom tla, umišljajem o cjelini i homogenosti

zajednice. U takvoj konstelaciji dominantni entitet percipira manjinske grupe, koje drukčijim identitetima i mješovitim statusima nagrizaju jedinstvo kolektivnog identiteta, kao kolektivnog stranca. Ta objedinjujuća identitetska konfiguracija postaje prijateljska zamišljenoj homogenosti, nacionalnoj ekonomskoj snazi i kulturnoj koherenciji. Identiteti izmaknuti od norme (u ovom slučaju Romkinja, muslimanka, lezbijka, crnkinja, tražiteljica azila iz Sirije) postaju objekt netrpeljivosti, a tijelo koje upisuje drugost u društvenu strukturu postaje meta nasilja koje će mijenjati varijetete ovisno o identitetskom određenju ugrožena tijela.

Javno se obraćajući svojim sugrađanima putem društvenih mreža i oglasa, žene kolektiva ISTE, koje, budući da su žene u dobi iznad četrdeset godina i k tome manjinski identiteti, najmanje dvostruko prelamaju drugost, upisuju svoje tijelo u javni prostor poručujući da ne žele pristati na tiraniju statističkoga konstrukta te da u gradu koji smatraju svojim žele živjeti bez straha i poniženja. Andreja Kulunčić među njima predstavlja normativni identitet i interseksijski prag za njihov prolazak u sustav. Koristeći se statusnim benefitima, prosljeđuje im umjetničke resurse kao alate za samoartikuliranje, svjesno se povlačeći iz autorstva i izmještajući umjetnost iz elitne domene povlaštenih.

Produkcija plakata
/ Poster production:
Kolektiv ISTE (inicirala
i vodi Andreja Kulunčić,
ostale članice žele
zadržati anonimnost)
/ EQUALS Collective
(initiated and led by
Andreja Kulunčić; the
other members wish to
remain anonymous)
Fotografije /
Photography: Ivan
Posavec
Dizajn / Design: Dejan
Dragosavac Ruta
Dokumentacija /
Documentation: Ivo
Martinović.
Produkcija / Producer:
NGO Mapa, Zagreb, 2017

Animirani film /
Animated film:

Autorice koncepta i
scenaristice: kolektiv
ISTE (inicirala i vodi
Andreja Kulunčić, ostale
članice žele zadržati
anonimnost) / Authors
of the concept and
screenwriters: EQUALS
Collective (initiated and
led by Andreja Kulunčić;
the other members wish
to remain anonymous)

Režija i animacija /
Director and animation:
Vedran Štefan

Montaža / Editing: Maida
Srabović

Dizajn zvuka i mix /
Sound design and mix:
Ivan Mihoci

Glazba / Music: Žen,
Slava Raškaj

Prema videopredlošku
kolektiva ISTE /
According to the video
template of the EQUALS
Collective

Produkcija / Producer:
NGO Mapa, Zagreb, 2017

Naracija / Voiceover:

Hrvatski / Croatian:
Emanuela Barbaro,
Renata Filčić, Mirjana
Grab, Mirna Rodić, Bella
Rupena

Talijanski / Italian: Sara
Jelaš, Bella Rupena,
Dragana Parlač, Chiara
Russo, Petra Strika /
Mađarski | Hungarian:
Annabella Deininger,
Katalin Deininger,
Anna Kulunčić, Agneš
Menjhart Urban,
Magdolna Sabo Čajkaš
/ Bugarski | Bulgarian:
Nina Brajčić, Marta Rak
/ Engleski | English:
Laura Bui, Renata Filčić,
Viktorija Ulemac

Audio montaža / Audio
editing: Buga Kranželić
Produkcija / Production:
Muzej suvremene
umjetnosti, Zagreb,
2025. / Museum of
Contemporary Art,
Zagreb, 2025



Plakati u Zagrebu,
2017. / Posters in
Zagreb, 2017

— EQUALS is a name under which a group of women of different minority identities operate. Initially gathered together at the invitation of Andreja Kulunčić, who is also a member of the collective, and through a series of workshop meetings, they identified the basic problems they meet at everyday and institutional levels, as the result of discriminatory forms of behaviour and discriminatory legislation: from fear of passing through certain parts of the city because of their skin colour or markers of their religion (e.g., the hijab), the unease at using their own language (Arabic), the impossibility of adopting children in a same-sex union or being granted asylum. Together they conceived a public campaign in which they speak in the first person about these problems. At the moment when they are enunciated in public, in an animated video shared on social networks or in posters in city-light boxes and adverts in the papers, or wittily transposed into a tourist guide with certain zones marked as dangerous for foreigners, they cease to be the problems of a given person or group of people, and are rather being seen as symptoms of collective identities.

The theoretically grounded campaign draws on the thesis of Arjun Appadurai's fear of small numbers. At a time of social crisis, the growth of uncertainty and poverty, the weakening of national states in the face of economic globalisation and increased migrations, national states are consolidating with the idea of soil, the imagination of the whole and homogeneity

of the community. In such a conjunction, the dominant entity perceives minority groups, which with their different identities and mixed statuses corrode the unity of the collective identity, as a collective alien. This unifying configuration of identity becomes a threat to an imaginary homogeneity, national economic strength and cultural coherence. Outlying identities (in this case a Roma woman, a Muslim woman, a lesbian, a black woman, and a female asylum seeker from Syria) become the object of intolerance, and the body that inscribes otherness into the social structure is the target of violence that changes its varieties depending on the identity determination of the threatened body.

Publicly addressing their fellow citizens via social networks and adverts, women of the EQUALS collective—who, since they are women over the age of forty and are also minority identities, doubly re-fract otherness—inscribe their bodies into public space, giving the message that they will not accept the tyranny of the statistical construct and that they want to live without fear or humiliation in the city they think of as their own. Among them, Andreja Kulunčić represents the normative identity and the intersection threshold for their passage into the system. Making use of the benefits of her status, she transmits to them artistic resources, tools for self-articulation, deliberately withdrawing herself from authorship and dislocating art from the elite domain of the privileged.



Kadrovi iz animacija /
Animation stills



Vi ste Partiju izdale onda kada je trebalo da joj You Betrayed the Party Just When You Should Have

site-specific projekt na lokalitetima ženskog političkog zatvora Goli otok i Sveti Grgur, 2019.–2022. /
site-specific project on women's political prison camp on Goli Otok and Sveti Grgur islands, 2019–2022

— Aktiviranje sjećanja na stradanje više od 850 kažnjenica u političkim logorima za žene na otocima Goli otok i Sveti Grgur u fokusu je ovog umjetničkoistraživačkog projekta. Režim u logoru sustavno je ugrožavao reproduktivno zdravlje žena, osjećaj etičke odgovornosti i skrbi za druge te isključivao njihove spolne specifičnosti. Kažnjenice su bile prisiljavane da kažnjavaju, nadziru i isljeđuju jedna drugu, što je, uz težak rad, rezultiralo njihovom dubokom traumom i dugogodišnjom šutnjom. Kroz prostorne umjetničke intervencije na lokalitetima Golog otoka i Svetog Grgura, izložbe, mrežnu stranicu, publikacije te niz radionica i razgovora, projekt dekonstruira hotimičnu amneziju ženske povijesti Golog otoka i otvara prolaz pamćenju. Pri tome poseže za subverzivnom komemoracijskom formom – antispomenikom – koji ne nameće sjećanje, već ga traži u stalno obnavljajućem prožimanju osporenih sjećanja te spoznajama i osjećajima publike. Izložba je, usredotočena na transformaciju ženskog tijela podvrgnutog ugnjetavanju ili traumi, podijeljena u tri postaje: mjesto za gestualnu interpretaciju svakodnevne torture nad ženama na Golom otoku i Svetom Grguru u formi peterokanalne instalacije; prostor za promišljanje i komplementarno razmišljanje koji sadržava vizualne materijale – crteže, fotografije i objekte – nastale kroz umjetničko istraživanje; te zonu sudjelovanja, koju umjetnica svakodnevno izvodi kroz različite akcije, razvijane u suradnji s publikom. Postavom i popratnim radionicama izložba evocira ideje logora i antispomenika, kao oličenja političke egzistencije žena u modernom dobu. Unutar prostora muzeja posjetitelj/posjetiteljica postaje čuvar/čuvarica memorije, sudionik/sudionica umjetničkog procesa i svjedok/svjedokinja kontingentne povijesti.

— The focus of this art and research project is the activation of the memory of suffering of more than 850 women convicts in the political camps of Goli Otok and Sveti Grgur. The regime in the camps systematically endangered the women's reproductive health, their sense of ethical responsibility and caring for others, and excluded their sexual specificities. The convicts were forced to punish, control and interrogate each other which, together with hard manual labour, resulted in deep trauma and yearslong silence. Through artistic spatial interventions at the sites of Goli Otok and Sveti Grgur, exhibitions, a website, publications, and a series of workshops and talks, the project deconstructs the deliberate amnesia regarding the history of women in Goli Otok and opens the path to memory. Thereby it uses a subversive commemorative form—an antimonument—which does not impose memory, but rather searches for it in the constantly renewing permeation of disputed memories and the knowledge and feelings of the audience. The exhibition is centred on the transformation of a woman's body when subjected to oppression or trauma, and is divided into three stations: the site for the gestural interpretation of daily torture endured by the women on Goli Otok and Sveti Grgur in form of a five-channel installation; the space for reflection and complementary deliberation containing visual materials—drawings, photographs and objects—created through artistic research; and the zone of participation, performed daily by the artist herself through various actions developed in collaboration with the public. Through the setup and the accompanying workshops, the exhibition evokes the ideas of camps and anti-monuments as the epitomes of women's political existence throughout modernity. Within the Museum spaces, the visitor becomes a keeper of memory, a participant in the artistic process, and a witness to contingent history.

U suradnji s: Renata Jambrešić Kirin, antropologinja; Dubravka Stijačić, psihoterapeutkinja / In collaboration with: Renata Jambrešić Kirin, anthropologist; Dubravka Stijačić, psychotherapist
Realizacija projekta | Project implementation
Kustosice | Project curators: Irena Bekić i Anca Verona Mihuleš
Izvođačice | Performers: Annette Giesriegl (glas | voice), Jasna Jovičević (zvuk | sound), Zrinka Užbinec (ples | dance)
Fotografija | Photography: Darko Bavoľjak, Ivo Martinović
Snimanje | Video: Darko Bavoľjak, Ivo Martinović
Montaža | Video editing: Maida Srabović
Klesanje svjedočanstva | Carving of the testimonies: Silvester Ninić
Obrada zvuka | Sound design: Hrvoje Nikšić
Tehnički postav i zvučna kompozicija | Technical setup and sound score: Ivan Slipčević
Produkcija projekta / Project production: MAPA (Maja Marković, Andreja Kulunčić) i/and Udruga Goli otok „Ante Zemljar“ (Darko Bavoľjak)

* Izjava upraviteljice logora Goli otok Marije Zelić / statement by Marija Zelić, warden of the Goli Otok camp



Isječak iz videa s
izvođačicom Zrinkom
Užbinec, Goli otok, 2019.
/ Video still featuring
performer Zrinka Užbinec,
Goli Otok, 2019

Fotografija s lokacije ženskog
političkog logora na Golom
otoku / Site photograph of
the former women's political
camp on Goli Otok

Učimo napraviti mjesta svima

We Learn to Make Space for Everyone

in-situ projekt / in-situ project

— Rad je nastao u suradnji s indonezijskim radnicima zaposlenima na obnovi Umjetničkog paviljona. Suradnja se odvijala kroz niz susreta na kojima su razgovarali o svojem životu u Europi i Zagrebu, o suživotu i mogućnostima zajedničke budućnosti. Izjave radnika na plakatima kombinirane su s prikazima likova iz tradicionalnoga indonezijskog kazališta *wayang*. Ovaj više tisuća godina star oblik kazališta pod zaštitom je UNESCO-a kao svjetska nematerijalna kulturna baština, a indonezijski su je radnici željeli predstaviti gradu u kojem privremeno žive. Rad je realiziran u prosincu 2023. u obliku kampanje u *city light* boksovima i billboardima u okviru programa *12.5 sekvenci za 125 godina Umjetničkog paviljona u Zagrebu*. Time su prisutnost indonezijskih radnika koji sudjeluju u obnovi naših kulturnih spomenika i njihova kultura upisani u javni prostor grada, simbolički ukazujući na prepletanje kulturnih tradicija.

— The work was conceived in collaboration with the Indonesian workers employed on the renovation of the Art Pavilion. The collaboration proceeded through a series of meetings at which they discussed their lives in Europe and Zagreb, the coexistence, and the possibilities of a shared future. The workers' statements in the posters are combined with the portrayal of characters from Wayang, the traditional theatre of Indonesia. This millennia long form of theatre is protected by UNESCO as the world's intangible cultural heritage, and the Indonesian workers sought to present it to the city in which they temporarily live. The work was actualised in December of 2023 as a campaign in citylight boxes and on billboards within the framework of the project *12.5 Sequences for the 125 Years of the Art Pavilion in Zagreb*. The presence of Indonesian workers who participate in the renovation of our cultural monuments and their cultures have thereby been inscribed in the city's public space, symbolically indicating the intertwining of cultural traditions.

Realizacija projekta |
Project implementation:
Kustosica / Curator:
Irena Bekić
Dizajn / Design: Dejan
Dragosavac Ruta
Prijevod s indonezijskog
tijekom suradnje
s radnicima /
Translation from
Indonesian during
collaboration with
workers: Marina
Pretković / Indonezijski
radnici žele zadržati
anonimnost | The
Indonesian workers
would like to remain
anonymous /
Fotodokumentacija |
Photo documentation:
Sanja Bistričić Srića
Produkcija / Production:
Umjetnički paviljon u
Zagrebu, 2023. / Art
Pavilion in Zagreb, 2023



Plakati u javnom
prostoru, Zagreb,
2023. / Posters in
public space, Zagreb,
2023

Mikrosituacije zajedništva: stvaranje iskustva

Micro-Situations of Togetherness: Creating the

participativni projekt / participatory project

— Nagli porast broja stranih radnika i radnica u Hrvatskoj u posljednjih šest godina promijenio je demografske slike naših gradova i radikalizirao političke stavove usmjerene protiv migranata. Na suprotnoj strani ovih tendencija nalazi se globalna i lokalna borba za društvenu ravnopravnost koja umjesto podjele na domaće i strance računa na zajedništvo različitih i fluidnih identiteta i kulturnu hibridnost koja iz toga proizlazi. Kako graditi zajedničku budućnost s novim sugrađanima – stranim radnicima i radnicama – polazišno je pitanje ovog projekta.

Mikrosituacije zajedništva: stvaranje iskustva bivanja skupa mentalni je proces, društvena relacija i fizički prostor u muzeju. Osmišljen za dijeljenje iskustva druženja kroz učenje, razgovore, koncerte, debate i radionice, za vrijeme trajanja izložbe okuplja privremenu zajednicu lokalnog i migrant-skog stanovništva.

Fizički prostor kreiran je u suradnji s migrantima i migranticama iz Filipina i Indonezije te predstavlja njihove kulture, tradicije i svakodnevni život u Hrvatskoj. To je prostor njihova trećeg mjesta, mentalnog, političkog i kulturnog prostora koji je hibridan, koji ne označuje ni ovdje ni tamo, ni zemlju dolaska ni zemlju odlaska, već je premrežen iskustvima bivanja u obje te govori o složenosti migrantskih, ali i domicilnih identiteta.

Preuzimajući i miješajući kodove muzejskog postava, socijalne skulpture i svakodnevne, Andreja Kulunčić skreće uvriježeni pogled na migrantske radnike i radnice prebacujući fokus s narativa o ekonomskim motivacijama i borbi za preživljavanjem u područje kulture i umjetnosti.

— A sharp increase in the number of foreign workers in Croatia in the last six years has changed the demographics of our towns and radicalised the political views aimed against migrants. At the other end, we find the global and local struggle for social equality which, in lieu of a division between the “locals” and the “foreigners,” relies on the togetherness of diverse and fluid identities and the cultural hybridity arising from it. The question of how we build a shared future with our new fellow citizens—the foreign workers—is the starting point of this project. *Micro-Situations of Togetherness: Creating the Experience of Being Together* is a mental process, a social relation and a physical space in a museum. Conceived for sharing the experience of socialising through learning, talks, debates, workshops, it brings together a temporary community of local and migrant population in the course of the exhibition.

The physical space has been created in collaboration with migrants from the Philippines and Indonesia, and represents their cultures, traditions, and everyday life in Croatia. This is the space of their third place, a mental, political and cultural space that is hybrid, that marks neither here nor there, neither the country of arrival nor the country of origin, but is rather networked by the experiences of being in both, and speaks of the complexity of migrant identities but also of the domicile ones.

By taking over and combining the codes of the museum setup, social sculpture and everyday life, Andreja Kulunčić draws new attention to migrant workers, shifting the focus from the narrative of economic motivation and struggle for survival into the field of culture and art.

Kustosica / Curator:
Irena Bekić

Koordinatorica projekta
/ Project coordinator:
Ivana Završki

Koordinatori suradnje
za Veleposlanstvo
Republike Indonezije u
Zagrebu / Collaboration
coordinators for
Embassy of the
Republic of Indonesia in
Zagreb: Derian Antonio
Daniswara, Marina
Pretković

Suradnica i
koordinatorica suradnje
za indonezijsku
kulturu / Contributor
and collaboration
coordinator for
Indonesian culture:
Marina Pretković

Suradnice za
indonezijsku kulturu
/ Collaboration
coordinators for
Indonesian culture:
Wirdah Habsyi, Murni
Nyaristi

Suradnica za
program o gamelanu
/ Collaboration
coordinator for gamelan
program: Julija Novosel
Koordinatorice
suradnje za filipinsku
kulturu / Collaboration
coordinators for Filipino
culture: Vida Kličko,
Jerica Grgurić

Izjave nepalskih radnika
i radnica / Statements
by Nepali workers:
Dženana Kalamujić

Koordinatorica suradnje
za Veleposlanstvo
Republike Filipini u
Beču / Collaboration
coordinator for
Embassy of the
Republic of the
Philippines in Vienna:
Chryzl Sicat

Izrada tradicionalnih
filipinskih ukrasa *parol*
/ Traditional Filipino
decorations *parol*:
Ernesto David Quiwa

bivanja skupa

Experience of Being Together

Istraživanje o socijalnoj
distanzi u odnosu
na strane radnike
(inkorporirano u projekt
O stanju nacije) /
Research on the social
distance in relation
to foreign workers
(incorporated into the
project *On the State of
the Nation*): Margareta
Jelić

Tekstovi u prostoru /
Texts in space: Ivana
Završki

Ilustracije /
Illustrations: Lora
Elezović

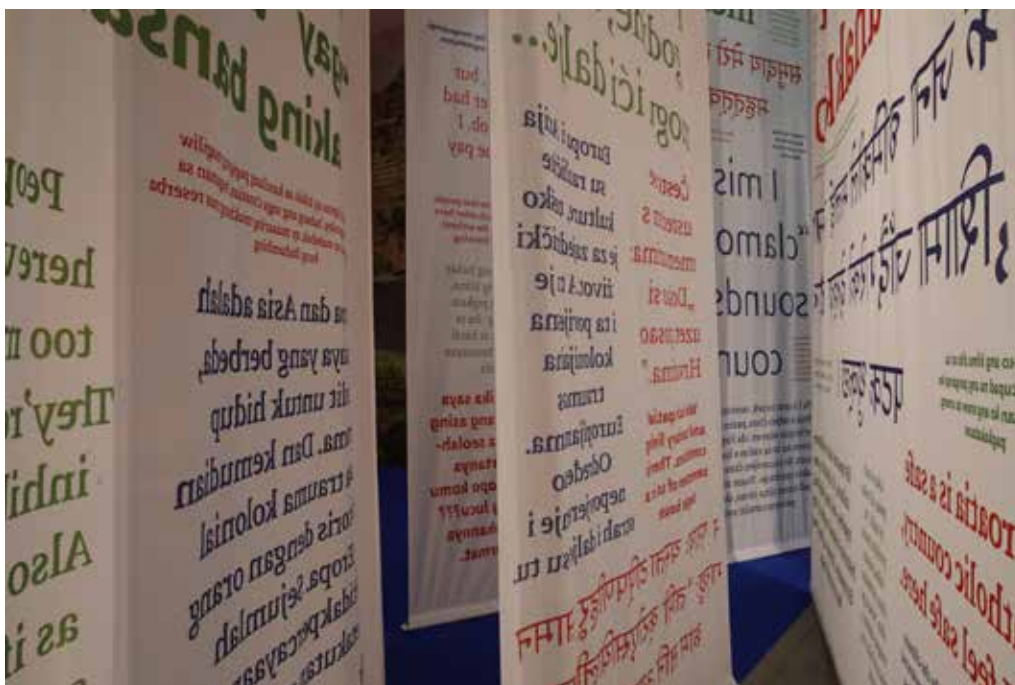
Prijevod / Translation:
Mirta Jurilj, Marina
Pretković

Lektura / Proofreading:
Dunja Aleraj Lončarić

Izrada jastuka:
Socijalna zadruga
Humana Nova / Pillow
made by: Social
Cooperative Humana
Nova

Podrška:
Veleposlanstvo
Republike Indonezije
u Republici Hrvatskoj,
Gradski ured za kulturu
i civilno društvo grada
Zagreba (Interkulturni
programi dobrodošlice)
/ Support: Embassy of
Indonesia in Croatia,
Zagreb City Office
for Culture and Civil
Society (Intercultural
Hospitality
Programmes)

Produkcija: MAPA i
Umjetnički paviljon u
Zagrebu, 2025. / MAPA
and the Art Pavilion in
Zagreb, 2025



Izložbeni postav, MSU, Zagreb, 2025. / Exhibition view, MSU, Zagreb, 2025

Muzejski vrt / Jestivi muzej

Museum Garden / Edible Museum

kolektivna prostorna instalacija nastala u suradnji sa zajednicom okupljenom kroz javni poziv /
collective spatial installation created in collaboration with a community gathered through a public call

— Kroz svoje dosadašnje umjetničko djelovanje, Andreja Kulunčić kontinuirano gradi prostore za razvoj društvenih odnosa, jačanje zajedničkih praksi i osnaživanje pojedinaca kroz pojmove kolektiva, brige i uzajamnosti.

Muzejski vrt / Jestivi muzej nova je produkcija u kontekstu retrospektive njezina rada. Kao i u prethodnim projektima, lokalni kontekst igra ključnu ulogu u nastanku rada. U ovom slučaju umjetnica nastoji osmisliti društveni prostor koji briše granice između unutarnjeg i vanjskog muzeja te otvara mogućnosti za eksperimentiranje s idejom zajedničkog dobra.

Projekt uključuje rad s arhitekturom muzejske zgrade i njezinim neiskorištenim prostorima – terasama i platformama. Vrt nije zamišljen samo kao mjesto za odmor ili razgovor, već kao prostor gdje se kroz zajedničku praksu vrtlarenja – i s ukrasnim i s jestivim biljkama – razvija osjećaj odgovornosti i brige.

U tom procesu muzej poprima ulogu društvenog agensa: postaje propustan, povezuje se sa susjedstvom i otvara prostor za stvaranje zajedništva u vremenu snažne individualizacije i društvene fragmentacije.

— Throughout her artistic practice, Andreja Kulunčić has consistently worked on creating spaces for the development of social relations, strengthening communal practices, and empowering individuals through the concepts of collectiveness, care, and reciprocity.

Museum Garden / Edible Museum is a new production created within the context of the retrospective of her work. As in her previous projects, the local context plays a key role in the creation of the work. In this case, the artist seeks to design a social space that blurs the boundaries between the interior and exterior of the museum, opening up possibilities for experimenting with the idea of the commons.

The project involves engaging with the museum edifice's architecture and its unused spaces – the platforms and terraces. The garden is not merely conceived as a space for rest or conversation, but rather as a place where the shared practice of gardening, with both decorative and edible plants, cultivates a sense of responsibility and care.

In this process, the museum takes on the role of a social agent: it becomes porous, connects with the surrounding neighbourhood, and opens up a space for creating community in a time marked by strong individualisation and social fragmentation.

Kustosica / Curator:
Amanda De La Garza
Kustosica medijatorica
/ Curator mediator:
Renata Filčić

Stručna suradnica /
Project consultant:
Petra Pavleka

Fotodokumentacija
projekta / Photo
documentation of
the project: Greta
Augustinović Pavičić,
Vedran Benović,
Lana Dolenec, Buga
Kranželić, Vanja Babić,
Sanja Bistričić Srića,
Andreja Kulunčić, Ivo
Martinović, Livia Puljak

Radna grupa /
Workgroup: U suradnji
s grupom građana koja
se odazvala na javni
poziv / In collaboration
with a group of citizens
who responded to
the public invitation:
Tea Andabaka, Greta
Augustinović Pavičić,
Divna Bernik, Boris
Bernik, Lana Dolenec,
Valerija Djanješić, Vesna
Dijanek, Diana Grgurić,
Mirjana Hrašovec,
Latica Ilić, Karolina
Kajmak, Valerija
Kelemen-Pepeonik,
Mirela Kostanjšek,
Željko Pavičić, Ana-
Marija Pleiades,
Sanja Poznanović,
Livia Puljak, Mirjana
Radovan, Gordana
Paškvan Budiselić,
Vesna Stojnić, Morena
Župan, Davor Žuljević

Posebne zahvale
/ Special thanks:
Dario Juričan (Zeleni
inkubator), Lovro
Turalija, Tomo Turalija

Produkcija /
Production: Muzej
suvremene umjetnosti,
Zagreb, 2025. / Museum
of Contemporary Art,
Zagreb, 2025



Kolektivna akcija-vrt je nastao u suradnji sa stanovnicima Novog Zagreba, MSU, Zagreb, 2025. / Collective action – the garden was created in collaboration with the residents of Novi Zagreb, MSU, Zagreb, 2025

Susret društvenog Ja

Meeting the Social Self

dijaloška prostorna izvedba, Zagreb, 2025. / dialogic spatial performance, Zagreb, 2025

— Rad *Susret društvenog Ja*, nastao posebno za ovu izložbu, oblikovan je kao serija dijaloških fragmenata u sklopu promišljanja o samoorganiziranju i samobrazovanju. Ovaj rad odgovara na Andrejin zahtjev da se uroni u složeno tkivo društvenih odnosa. Kroz rad se istražuju različite razine razumijevanja društvenog: od prisilnog promatranja i prepoznavanja načina na koji je društveno konstituirano, preko učenja o njegovoj konfiguraciji, pa do dubljeg osvještavanja da smo svi neizbježan dio društvenog tkiva. To nas tkivo oblikuje, ali i mi svojim djelovanjem oblikujemo njega.

Dijaloške fragmente izgovaraju dvije glumice na pet različitih postaja/točaka u prostoru izložbe, vodeći posjetitelje i posjetiteljice kroz introspektivno prolaženje glavnim tematskim cjelinama izložbe. Ova intervencija koristi se medijem kazališta ne kao sredstvom reprezentacije, nego kao alatom aktivnog mišljenja i osjećanja. Tekst koji glumice izgovaraju nastao je dijelom kao reakcija na same radove u prostoru, a dijelom kao refleksija na širi kontekst društvenih odnosa, teorijske uvide i osobne introspektivne impulse. U tom smislu rad funkcionira i kao „živa radiodrama”, u kojoj su glas, prostor i publika u stalnoj međusobnoj rezonanciji.

— The work *Meeting the Social Self*, created specifically for this exhibition, is conceived as a series of dialogue fragments within the broader deliberation on self-organisation and self-education. The work responds to Andreja's invitation to immerse oneself in the complex fabric of social relations. It explores various levels of understanding the social: from the compelled observation and recognition of how the social is constituted, through the learning of its configuration, to a deeper awareness that we are all an inescapable part of that social fabric. This fabric shapes us, just as we shape it through our actions.

The dialogue fragments are performed by two actresses at five different stations/points within the exhibition space, guiding the visitors through an introspective journey across the exhibition's main thematic units. This intervention employs the medium of theatre not as a tool of representation, but rather as an instrument of active thought and feeling. The text spoken by the actresses was created partly in response to the exhibited works themselves, and partly as a reflection on the broader context of social relations, theoretical insights, and personal introspective impulses. In this sense, the work also functions as a “live radio drama,” in which voice, space, and audience resonate in constant interplay.

U suradnji s / In collaboration with:
Katharina Schlieben

Kustosica / Curator:
Katharina Schlieben

Dramaturški tekst /
Dramaturgical text by:
Vedrana Klepica

Izvode / Performed by:
Jadranka Đokić, Alma
Prca

Produkcija /
Production: Muzej
suvremene umjetnosti,
Zagreb, 2025. / Museum
of Contemporary Art,
Zagreb, 2025



Izvedba dijaloškog performansa *Susret društvenog Ja*, MSU, Zagreb, 2025. (Jadranka Đokić i Alma Prica) / Performance of the dialogic work *Meeting the Social Self*, MSU, Zagreb, 2025 (performed by Jadranka Đokić and Alma Prica)



Biografija umjetnice

— Vizualna umjetnica Andreja Kulunčić (r. 1968.) u svojim radovima propituje različite aspekte društvenih odnosa i društvene prakse, zanimajući se za društveno angažirane teme, interakciju s različitim publikama i suradnju na kolektivnim projektima. Uspostavljajući vlastite interdisciplinarne mreže, njezin umjetnički rad postaje istraživanje, proces suradnje, sukreiranja i samoorganizacije. Često poziva publiku na aktivnu suradnju, uključujući ih u „dovršavanje” svojih djela. Transdisciplinarni pristup, u kojem se umjetničke vještine nadopunjuju onima iz drugih područja, važan je element njezine prakse. Radovi Andreje Kulunčić gotovo redovito nastaju u suradnji sa stručnjacima i stručnjakinjama iz različitih disciplina uključujući sociologiju, antropologiju, psihologiju, dizajn, programiranje i druge. U svojim projektima obrađuje simptome suvremenog društva, od ksenofobije do depresije, s posebnim naglaskom na goruće probleme tranzicijskih i posttranzicijskih sredina. Često surađuje s marginaliziranim skupinama, s njima stvarajući različite platforme za izražavanje i sudjelovanje. Galeriju često transformira u prostor za radionicu i učenje, svojevrsni društveni laboratorij čiji se rezultati osjećaju u svakodnevnom životu. Djelujući na rubnim područjima i usmjeravajući svoju kritiku prema središnjim vrijednostima imaginarnih institucija globalizirajućih društava i njima uvjetovanim podjelama, njezina umjetnička produkcija sugerira sposobnost umjetnosti da ponudi polemičke temelje za promišljanje i rastvaranje određenih institucionalnih oblika i građenje novih.

Andreja Kulunčić diplomirala je 1992. kiparstvo na Fakultetu primijenjenih umjetnosti i dizajna u Beogradu. Od 1992. do 1994. nastavlja studij na Akademiji likovnih umjetnosti u Budimpešti na kiparskom odsjeku. Članica je HDLU-a od 1996. Od 2009. predaje na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, na smjeru Novi mediji. Suosnivačica je udruge Multidisciplinarni autorski projekti i akcije (MAPA) za umjetnost, znanost i tehnologiju osnovane 2001. u Zagrebu. Njezin rad predstavljen je na važnim međunarodnim izložbama, uključujući: *Documenta 11* (Kassel), *Manifesta 4* (Frankfurt), *8. Istanbul Biennial* (Istanbul), *Liverpool Biennial 04* (Liverpool) i *10. trijenale Indije* (New Delhi), na skupnim izložbama u muzejima uključujući: Whitney Museum of American Art (New York), PS1 (New York), Walker Art Centre (Minneapolis), MUAC (Mexico City), Palais de Tokyo (Pariz), Kumu Art Museum (Tallinn), MSU (Zagreb), +MSUM (Ljubljana), Zacheta National Gallery (Varšava), Garage Museum (Moskva), Lentos Kunstmuseum (Linz), Museum of Modern Art (Saint-Etienne) i Ludwig Müzeum (Budimpešta), na samostalnim izložbama, među ostalima: Museo Universitario Arte Contemporáneo (Mexico City), Jorge Vargas Museum (Manila), Muzej moderne i suvremene umjetnosti (Rijeka), Salon Muzeja savremene umjetnosti (Beograd), Museo MADRE (Napulj), Palazzo Clabassi (Udine), Art in General (New York), Artspace Visual Art Centre (Sydney), Galerija Miroslav Kraljević (Zagreb), Galerija Nova (Zagreb) i Galerija Prozori (Zagreb). Sudjelovala je na stipendijama: MUAC & SOMA (Mexico City), Art in General (New York), University of Johannesburg (Južna Afrika), Walker Art Center (Minneapolis), Artspace (Sydney) te u sklopu *10. trijenala Indije* (Jaipur).

→ Mrežna stranica <http://www.andreja.info/>

— In her works, visual artist Andreja Kulunčić (b. 1968) examines the different aspects of social relationships and social practice, with an interest in socially engaged topics, interaction with different audiences, and collaboration on collective projects. By establishing her own interdisciplinary networks, her artistic work becomes research, a process of collaboration, cocreation, and self-organisation. She often invites the audience to actively participate, and includes them in the “completion” of her works. The transdisciplinary approach, in which artistic skills are supplemented with those from other fields, is an important element of her practice. Andreja Kulunčić’s works are almost always made in collaboration with experts from different disciplines, including sociology, anthropology, psychology, design, programming, etc. In her projects, she processes the symptoms of contemporary society, from xenophobia all the way to depression, with special emphasis on the pressing issues of transitional and post-transitional environments. She frequently collaborates with marginalised groups and creates with them different platforms of expression and collaboration. She often transforms a gallery into a space for workshops and learning, a kind of social laboratory whose results are felt in everyday life. By operating in marginal areas and by directing her critique towards central values of imaginary institutions of the globalising societies and the divisions conditioned by them, her artistic production suggests the ability of art to provide polemic foundations for the examining and unfolding of certain institutional forms and for constructing new ones.

Andreja Kulunčić graduated in sculpture from the Faculty of Applied Arts and Design in Belgrade in 1992. Between 1992 and 1994, she continued her studies at the Department of Sculpture of the Academy of Fine Arts in Budapest. She is a member of HDLU since 1996. As of 2009, she works at the Department of New Media of the Academy of Fine Arts in Zagreb. She cofounded the association Multidisciplinary Authorial Projects and Actions (MAPA) for art, science and technology, established in Zagreb in 2001. Her work has been presented at relevant international exhibitions, including *Documenta 11* (Kassel), *Manifesta 4* (Frankfurt), *8th Istanbul Biennial* (Istanbul), *Liverpool Biennial 04* (Liverpool) and *10th Triennale India* (New Delhi), at group exhibitions at museums such as the Whitney Museum of American Art (New York), PS1 (New York), Walker Art Center (Minneapolis), MUAC (Mexico City), Palais de Tokyo (Paris), Kumu Art Museum (Tallinn), MSU (Zagreb), MG+MSUM (Ljubljana), Zacheta National Gallery (Warsaw), Garage Museum (Moscow), Lentos Kunstmuseum (Linz), Museum of Modern Art (Saint-Etienne) and Ludwig Múzeum (Budapest), and at solo exhibitions, including the Museo Universitario Arte Contemporáneo (Mexico City), Jorge Vargas Museum (Manila), Museum of Modern and Contemporary Art (Rijeka), Salon of the Museum of Contemporary Art (Belgrade), Museo MADRE (Naples), Palazzo Clabassi (Udine), Art in General (New York), Artspace Visual Arts Centre (Sydney), Miroslav Kraljević Gallery (Zagreb), Nova Gallery (Zagreb), and Prozori Gallery (Zagreb). She received the following fellowships: MUAC & SOMA (Mexico City), Art in General (New York), University of Johannesburg (South Africa), Walker Art Center (Minneapolis), Artspace (Sydney), and as part of the 10th Triennale India (Jaipur).

→ Website: <http://www.andreja.info/>

Andreja Kulunčić – Bibliografija / Bibliography

izbor / selection

Knjige, poglavlja u knjizi / Books, Chapters in the Book

Andreja Kulunčić: *Art for social changes / Umjetnost za društvene promjene*. Zagreb: MAPA, 2013.

Andreja Kulunčić: *Art for social changes / Umjetnost za društvene promjene*. 2. prošireno izd. Zagreb: MAPA, 2018.

Bekić, Irena; Mavrinac, Duga. „Temporary Migrations: Migrant (Self) representations and Artistic Strategies of Subjectivization“, 106–118, u: *Between Mobility Control and Social Transformation – Art/Interdisciplinary project Risk Change*, ur. Orelj, Ksenija; Salamon, Sabina; Tkalčić, Marina. Rijeka: MMSU, 2020.

Bekić, Irena. „Andreja Kulunčić: Commercialisation of history: published as a part of the project under the title *Greetings from Korčula*, artist's web page, 2010.“, u: *grey (area: ... Discourses from a periphery*, urednik Darko Fritz. Korčula: Siva zona – prostor suvremene i medijske umjetnosti, 2021.

Bidner, Stefan; Feuerstein, Thomas (ur.). *Plus ultra: jenseits der Moderne? / Beyond modernity?* Frankfurt am Main: Revolver, Archiv für Aktuelle Kunst, 2005.

Exhibitions 2011. Inverness: Small Potatoes Publishing, 2012.

From Consideration to Commitment: art in critical confrontation to society: Belgrade, Ljubljana, Skopje, Zagreb, 1990.–2010. Beograd: Seecult.org... [et al.], 2011.

Gau, Sönke. *Institutions of critique?: Hegemonie und Kritik im künstlerischen Feld, Institutionskritik als Methode*. Wien: Akademie der bildenden Künste, 2014.

Greiner, Boris. *Osvojena područja: vol. 5*. Zagreb: Petikat: Vemako, 2017.

Greiner, Boris. *Osvojena područja: vol. 7*. Zagreb: Petikat: Vemako, 2019.

Greiner, Boris. *Osvojena područja: vol. 10*. Zagreb: Petikat: Vemako, 2022.

Highlights: [a guide through] Collection in motion. Zagreb: Museum of Contemporary art, 2009.

Katalog zbirke / Catalogue of the collection; Kronologija izložbi / Chronology of exhibitions. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2008.

Kirn, Gal; Kralj, Gašper; Piškur, Bojana (ur.). *New public spaces: dissensual political and artistic practices in the post-Yugoslav context*. Maastricht: Jan Van Eyck Academie; Ljubljana: Moderna galerija, 2009.

Kreativne strategije: početnica. Zagreb: MAPA, 2015.

Mi gradimo otok, otok gradi nas: okoliš sjećanja / We are building the island, the island is building us: environment of remembrance, urednica Jasmina Bovoljak, autori tekstova Irena Bekić... [et al.]. Zagreb: Udruga Goli otok „Ante Zemljar“, 2021.

Peraica, Ana (ur.). *Victims symptom: PTSD and culture*. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2006.

Schlieben, Katharina. „The Dilemma Between Artistic/Curatorial Research Practices and their Visual Translation“, 84–94, u: Thea Brejzek (ur.). *Expanding Scenography. On the Authoring of Space*. Prag: he Arts and Theatre Institute, 2011.

Schlieben, Katharina. „The Thing as Gathering: Praxeological Approaches and Detours in the Project Series ‘Work to do! Self- Organisation in Precarious Working Conditions’“, 20–30, u: *Micropolitics*, ur. Vesna Vuković. Zagreb: Notebook, 2011.

Schlieben, Katharina. „1 SFR = 1 Stimme – Teilhabe-, Stimm- und Sprechaktverhältnisse“, 209–229. u: *Im Modus der Selbstbildung. Künstlerische und kuratorische Bildungspraxen in Szenen, Sequenzen und Frequenzen*. München, 2025.

Sutton, Kate. *Newer Tendencies: Croatian contemporary art in Zagreb / Novije tendencije: hrvatska suvremena umjetnost u Zagrebu*. Moscow: Aksenov Family Foundation, 2015.

Šuvaković, Miško. *Konceptualna umetnost*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2007.

Tam Tam Galéria (Budapest). Évkönyv 1993–1994. Budapest: Tam Tam Galéria, 1994.

Videografija regiona / Videography of the region: 2006.–2009. [katalog projekta / project catalogue], priređivač Aleksandra Sekulić. Novi Beograd: Dom kulture „Studentski grad“, 2009.

Viper: 19th International Festival for Film Video and New Media, Casino Lucerne, 27.–31.10.1999 [conference papers]. Luzern: Viper, 1999.

Žena na raskrižju ideologija, Split, 20.1.–20.1.2007., programska urednica Ana Peraica. Split: Hrvatska udruga likovnih umjetnika, 2007.

Projekti i katalozi samostalnih izložbi / Projects and Solo Exhibitions Catalogues

2000.

Andreja Kulunčić: Nama: 1908 employees, 15 department stores: in-situ project. tekst Ana Dević, Nataša Ilić. Zagreb: [s.n.], 2000.

2002.

Artist from... Andreja Kulunčić: Manifesta 4, European Biennial of Contemporary Art, Frankfurt am Main, 25.5.–25.8.2002., tekst Nataša Ilić. Zagreb: [s.n.], 2002.

www.andreja.org [u sklopu izložbe] 42. annale: Mistifikacije, Istarska sabornica, Poreč, 4.8.–31.8.2002., urednik Andi Bančić, koncepcija i izbor radova Jerica Zihlerl. Poreč: Pučko otvoreno učilište, 2002.

Andreja Kulunčić: Distributive justice / Distributive Gerechtigkeit: <http://www.distributive-justice.com> [Führer des multidisziplinären Projekt an der Documenta 11 in Kassel, 8.6.–15.9.2002.], urednici Nevena Tudor, Andreja Kulunčić, Momo Kuzmanović, tekstovi Tomislav Janović, Neven Petrović, Momo Kuzmanović. Zagreb: MAPA, 2002.

2003.

Andreja Kulunčić: Selection, The Art Centre Silkeborg Bad, Silkeborg, Denmark, 6.5.–15.6.2003., tekst Nada Beroš. Silkeborg: The Art Centre Silkeborg Bad, 2003.

2005.

Andreja Kulunčić: artist in residence, Art in General, New York, 9.4.–25.6.2005., kustosica Sofía Hernández Chong Cuy. New York: Art in General, 2005.

Distributive justice: extended dialogue / Distributive Gerechtigkeit: erweiterter Dialog [a project / das Projekt], urednici Andreja Kulunčić, Momo Kuzmanović. Zagreb: MAPA, 2005.

2006.

Andreja Kulunčić: Mjesto pod suncem / A place under the Sun, Galerija Nova, Zagreb, 30.5.–24.6.2006., tekst Nataša Ilić, kustosice Što, kako i za koga / WHW. Zagreb: AGM: Multidisciplinarni autorski projekti i akcije / MAPA: Što, kako i za koga / WHW, 2006.

Andreja Kulunčić: Interaktivne web instalacije, Tehnički muzej, Zagreb, 24.–29.4.2006.; *Zoran Todorović: Kulinarska situacija*, Galerija SC, Zagreb, 27.4.2006.; *Rob La Frenais: Predavanje*, MM centar, Zagreb, 28.4.2006. Zagreb: Kontejner, 2006.

Andreja Kulunčić, Višnja Vukov, Irena Bekić: Čitanja, Galerija Prozori, Knjižnica S. S. Kranjčevića, Zagreb, 18.10.–6.11.2006. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba, 2006.

2008.

Andreja Kulunčić: Malo drugačiji turizam, Muzej Lapidarium / Museo Lapidarium, Galerija Rigo / Galleria Rigo, Novigrad / Cittanova, predgovor Ivana Bago, Antonia Majača. Novigrad: Muzej / Museo Lapidarium, 2008.

Andreja Kulunčić: O stanju nacije / On the state of the nation, Galerija Miroslav Kraljević, Zagreb, 24.11.–6.12.2008., kustosice Ivana Bago, Antonia Majača. Zagreb: KUD INA, Galerija Miroslav Kraljević: DeLve – Institut za mjesto, trajanje i varijable, 2008.

2011.

Andreja Kulunčić: Are you optimistic about the future?, MADRE, Napoli, 19.12.2011.–27.2.2012., kustosi Radmila Iva Janković, Adriana Rispoli, Eugenio Viola. Napoli: MADRE, 2011.

2013.

Andreja Kulunčić: Conquistando y construyendo lo común / Conquering and Building the Common, MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo, Mexico City, 27.11.2013.–2.2.2014., tekstovi Amanda de la Garza, Alejandra Labastida, Ignacio Plá. Mexico City: MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo: UNAM, 2013.

Andreja Kulunčić: *index.žene / women.index*, Salon MSUB, Beograd, 26.4.–2.6.2013., kustos projekta i urednik kataloga Zoran Erić. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 2013.

2015.

Vrapčanski jastuci / Vrapče pillows [projekt], Galerija Forum, Zagreb, 7.–23.12.2015., autori projekta Andreja Kulunčić... [et al.], predgovor Irena Bekić, Antun Maračić. Zagreb: Kulturno informativni centar, 2015.

2016.

Otočnost – ljudi okruženi morem: Lastovo, Komiža, Mljet: 2014.–2016., autorice projekta Andreja Kulunčić, Irena Bekić. Zagreb: MAPA, 2014.–2016.

2018.

Art–Act–Box: performativnost izložbe [izvedbe 2016.–2018.], autorica [projekta] i urednica Andreja Kulunčić, autorica teksta Irena Bekić. Zagreb: MAPA, 2018.

Andreja Kulunčić: *Umjetnost kao demokracija*, Atelieri Koprivnica, prosinac 2018., tekst Milja Špoljar, kustosi Bojan Koštić, Tanja Špoljar. Koprivnica: Atelieri Koprivnica, 2018.

2019.

Kulunčić, Andreja. *Art–Act–Box: performing the exhibition / izvedba izložbe*: Zagreb, Barcelona, Novi Sad, Slovenj Gradec, Čakovec, Šibenik, Pazin, Vukovar, Split, Bedekovčina, Poreč, Rijeka, Sisak, 2016., 2017., 2018., 2019., tekst Tihana Puc, Irena Bekić. Zagreb: MAPA: Muzej suvremene umjetnosti, 2019.

Kulunčić, Andreja, Bekić, Irena. *Improvizirani događaji / Improvisend events*. Zagreb: MAPA, 2019.

2020.

Kulunčić, Andreja, Bekić, Irena, Jambrešić Kirin, Renata. *Vi ste Partiju izdale onda kada je trebalo da joj pomognete: ženski politički logor na Svetom Grguru i Golom otoku / You betrayed the Party just when you should have helped it: women's political prison camp on Sveti Grgur and Goli otok islands*. Zagreb: MAPA, 2020.

2021.

Kulunčić, Andreja, Bekić, Irena, Jambrešić Kirin, Renata. *Vi ste Partiju izdale onda kada je trebalo da joj pomognete: ženski politički logor na Svetom Grguru i Golom otoku / You betrayed the Party just when you should have helped it: women's*

political prison camp on Sveti Grgur and Goli otok islands. 2. prošireno izd. Zagreb: MAPA, 2021.

2023.

Kulunčić, Andreja. *Vi ste partiju izdale onda kada je trebalo da joj pomognete: doktorski rad temeljem umjetničkih dostignuća / You betrayed the Party just when you should have helped it: doctoral thesis based on artistic achievements*. Doktorski rad, Akademija likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, REP ALU UNIZG - Repozitorij Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, 2024. <https://repozitorij.alu.unizg.hr/object/alu:921>.

Katalozi skupnih izložbi / Group Exhibition Catalogues

1992.

Salon mladih, selektor i predgovor Gordana Šarčević. Kikinda: Dizart inženjering, 1992.

1997.

Biennale mladih–Rijeka 1997: umjetnici Mediterana: slikarstvo, kiparstvo, multimedia, video / Biennale dei giovani–Rijeka 1997: artisti del Mediterraneo: arti plastiche, multimedia, video, Moderna galerija Rijeka, 1.7.–30.9.1997., urednik kataloga Nataša Ivančević, uvodni tekst Berislav Valušek. Rijeka: Moderna galerija, 1997.

1998.

Knjiga i društvo 22%: umjetnost i aktivizam, protestna akcija Trg Petra Preradovića, Zagreb, 10. srpnja 1998., organizator Igor Grubić i Autonomna tvornica kulture, tekst Nataša Ilić. Zagreb: Autonomna tvornica kulture, 1998.

1999.

Biennial of the Young Artists of Europe and Mediterranean, Croatian selection / Biennale mladih umjetnika Europe i Mediterana, Hrvatska selekcija, Roma, 29.5.–22.6.1999., organizacija Moderna galerija Rijeka, uredništvo Nataša Ivančević, Ljubica Dujmović Kosovac, Robert Jakovljević, tekstovi Velid Đekić... [et al.]. Rijeka: Moderna galerija, 1999.

Biennale dei giovani artisti dell'Europa e del Mediterraneo: Visioni di futuro / Biennale des jeunes créateurs d'Europe et de la Méditerranée: Vision d'avenir, Palazzo delle Esposizioni, Roma, 1999. Roma: Castelveccchi arte, 1999.

2000.

Mala zemlja za veliki odmor / A small country for a big vacation, Galerija ŠKUC, Ljubljana, 14.9.–8.10. 2000., urednice kataloga Ana Dević, Nataša Ilić, tekstovi Ana Dević, Nataša Ilić, Miljenko Jergović. Zagreb: Moderna galerija, 2000.

Zatvorena zbilja embryo / Closed reality embryo, Galerija Miroslav Kraljević, Zagreb, 11.–21.4.2000., autor pogovora Branko Franceschi, urednik kataloga Momo Kuzmanović. Zagreb: INA – Industrija nafte, Galerija Miroslav Kraljević, 2000.

Ambijent 90 / Ambience 90, Collegium Artisticum, Sarajevo, 28.4.–19.5.2000., urednik kataloga Branko Franceschi. Rijeka: Moderna galerija, 2000.

I am still alive, PM–Extended Media Gallery and Studio HDLU, Zagreb, 14.–28.5.2000., tekstovi Darko Fritz... [et al.]. Zagreb: mi2, 2000.

2001.

Becomings: contemporary art in South-Eastern Europe / Devenirs: art contemporain dans l'Europe du sud-est, travelling exhibition in Europe, 2001–2003, povjerenik André Rouillé. Paris: Cultureaccess, 2001.

Ispričati priču / To tell a story, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, Gliptoteka HAZU, Zagreb, 1.10.–28.10.2001., urednice Marija Gattin, Leonida Kovač, Jadranka Vinterhalter, tekstovi Leonida Kovač... [et al.]. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2001.

Projekt: Broadcasting: (posvećen Nikoli Tesli): izložba, performansi, predavanja, radijske emisije, Tehnički muzej, Zagreb, 26.1.–3.3.2002., kustosice Ana Dević, Nataša Ilić, Sabina Sabolović. Zagreb: WHW, 2001.

Triennale–India (10; 2001; New Delhi). *10th Triennale–India*, Lalit Kala Akademi, New Delhi... [et al.], 23.1.–21.2.2001. New Delhi: Lalit Kala Akademi, 2001.

Zatvorena zbilja embryo / closed reality embryo: multidisciplinary art project 1999.–2000., web site & installation, Andreja Kulunčić, Trudy Lane, Gabrijela Sabol, Matija Pužar, Ivo Martinović, Multimedijalni kulturni centar, Split, 13.12.2001.–5.1.2002., urednik kataloga Momo Kuzmanović. Split: Multimedijalni kulturni centar, 2001.

Double life: identity and transformation in contemporary arts / Identität und Transformation in der Zeitgenössischen

Kunst, Generali Foundation, Vienna, 11.5.–12.8.2001., urednica Sabine Breitwieser. Köln: König; Wien: Generali Foundation, 2001.

2002.

Documenta (11; 2002; Kassel). *Documenta 11_Plattform 5: exhibition*, Museum Fridericianum, Kassel, 8.6.–15.9.2002., urednice Heike Ander, Nadja Rottner, povjerenik Okwui Enwezor. Ostfildern–Ruit: Hatje Cantz, 2002.

„U nastajanju“: suvremena umjetnost jugoistočne Europe, Dom Hrvatskog društva likovnih umjetnika, Zagreb, 11.6.–27.6.2002., autor koncepcije André Rouillé. Zagreb: HDLU, 2002.

Here tomorrow, Muzej suvremene umjetnosti, Gliptoteka HAZU, Paromlin, Centar Kaptol, MAMA, Zagreb, 4.10.–3.11.2002., autorica izložbe Roxana Marcoci. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2002.

The misfits: conceptualist strategies in Croatian contemporary art / Neprilagođeni: konceptualističke strategije u hrvatskoj suvremenoj umjetnosti, Art Moscow, Expo Park, Moscow, 18.4.–28.4.2002., Museum of Contemporary Art, Skopje, May–June 2002., Kunstamt Kreuzberg Bethanien, Berlin, October 2002., urednik Tihomir Milovac, tekstovi Sonja Briski Uzelac... [et al.]. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2002.

2003.

Sight.Seeing: 4. Österreichische Triennale zur Fotografie / 4. Austrian Triennial on Photography, Graz, 10.1.–28.2.2003., urednik Werner Fenz. Salzburg: Fotohof, 2003.

Što, kako i za koga: povodom 152. godišnjice Komunističkog manifesta / *What, How and for Whom: on the occasion of 152nd anniversary of the Communist Manifesto*, Dom Hrvatskog društva likovnih umjetnika, Zagreb, 16.6.–10.7.2000., WUK [i.e. Werkstätten -und Kulturhaus], Kunsthalle Exnergasse, Wien, 20.6.–28.7.2001., urednički tim Ivet Čurlin... [et al.]. Zagreb: Arkzin: Što, kako i za koga, 2003.

American effect: global perspectives on the United States 1990.–2003., Whitney Museum of American Art, New York, 3.7.–12.10.2003., autor Lawrence Rinder... [et al.]. New York: Whitney Museum of American Art, 2003.

2004.

International 04: Liverpool Biennial of Contemporary art, 18.9.–28.11.2004., urednik Paul Domela. Liverpool: Liverpool Biennial of Contemporary Art, 2004.

Passage d'Europe, Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Metropole, mai–septembre 2004., povjerenik Lorand Hegyi. Milan: 5 Continents; Saint-Etienne: Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Metropole, 2004.

Re:location 1-7: Shake, Casino Luxembourg–Forum d'art contemporain, Luxembourg, Centrul Internațional pentru Artă Contemporană & Muzeul Național de Artă Contemporană, Bucharest & Fundația ArtStudio, Cluj, Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia, Gdańsk, Galéria Jána Koniarka, Trnava, Halle für Kunst, Lüneburg, Migros museum für gegenwartskunst, Zurich, OK Centrum für Gegenwartskunst, Linz, Villa Arson–Centre national d'art contemporain, Nice, autori Nada Beroš... [et al.]. Luxemburg : Casino Luxembourg – Forum d'art contemporain, 2004

A new past: 2004 International exhibition of Marronnier Art Center, 12.4.2004.–2.3.2005. Seoul: Korean Culture & Arts Foundation, 2004.

Nuspojave: godišnja izložba Centra za savremenu umetnost, Beograd / Side-effects: annual exhibition of Centre for Contemporary Arts, Belgrade, 24.1–4.3.2004., tekstovi Što, kako i za koga / WHW, Marcell Mars. Beograd: Centar za savremenu umetnost, 2004.

Zgraf 9: Međunarodna izložba grafičkog dizajna i vizualnih komunikacija / International Exhibition of Graphic Design and Visual Communications, Paviljon 19, Zagrebački Velesajam, 9.11.–4.12.2004., urednica Nevena Tudor Perković. Zagreb: ULUPUH, 2004.

2005.

39. *zagrebački salon: Umjetnost je medij*, Dom hrvatskih likovnih umjetnika, Zagreb, Galerija Karas, Zagreb, 14.6.–22.7.2005., tekst Mladen Lučić, Iva Körbler. Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, 2005.

34. *splitski salon / 34th Split Salon: Pejzaž u suvremenoj likovnoj umjetnosti i kulturi – između fetiša i ideologije / Landscape in contemporary visual art and culture – between fetishes and ideology*, Gradski akvarij Bačvice, studeni 2005., autor

eseja Branko Franceschi. Split: HULU, 2005.

New York art scene for dummies, Art in General, New York, May–June 2005., tekst Sofía Hernández Chong Cuy. New York: Art in General, 2005.

Biennial of Quadrilateral 1: Relativism / Biennale Kvadrilaterale 1: Relativizam, Museum of Modern and Contemporary Art, Rijeka, 15.12.2005.–26.2.2006., eseji Vojko Obersnel ... [et al.], urednik kataloga Branko Franceschi. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2005.

Geordnete Verhältnisse / Ordered states: Festival der Regionen 2005., 18.6.–3.7.2005., HerausgeberIn Peter Arlt. Ottensheim: Verein Festival der Regionen, 2005.

Bienalja e Tiranës 3: Tabu molisëse: 5 episode / Tirana Biennale 3: Sweet taboos: 5 episodes, Tirana, 10.9.–10.11.2005., kustosi Zdenka Badovinac... [et al.]. Bologna: Goodwill, 2005.

HTMLles 07e: Périphéries et proximités, Montréal, 18.–21.5.2005., tekstovi Danièle Racine... [et al.]. Montréal, QC: Studio XX, 2005.

2006.

Eastern neighbours Film Festival, Utrecht 8.9.–29.10.2006., predgovor Aleksandar Velinovski. Utrecht: Stichiting Cultural Aid, 2006.

2007.

42. *zagrebački salon: vizualne umjetnosti*, Dom Hrvatskog društva likovnih umjetnika, Zagreb, Galerija Karas, Zagrebački velesajam, Paviljon 19, 10.5.–3.6.2007., urednik kataloga Gordana Bralić, predgovor Mladen Lučić. Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, 2007.

Contemporary Croatian art, Lalit Kala Akademi–National Academy of Art, New Delhi, 26.9.–15.10.2007., urednica Jerica Zihlerl, predgovor Janka Vukmir, 2nd ed. Novigrad / Cittanova: Muzej / Museo Lapidarium, 2007.

ID troubles, Halle für Kunst, Lüneburg, 15.5.–11.7.2004.; *ID troubles–US visit*, NURTUREart Gallery et Emerging Curators' Resource Center, Brooklyn, New York, 20.5.–24.6.2005., urednik Zoran Erić. Frankfurt am Main: Revolver, 2007.

Priroda i društvo / Parallel lines / Nature and society, Etnografski muzej (Rupe), Dubrovnik, rujan 2007., kustosi Silva

Kalčić, Robin Mason, urednica kataloga Katarina Ivanišin Kardum. Zagreb: Gliptoteka HAZU; Dubrovnik: Dubrovački muzeji, 2007.

2008.

Donumenta 2008–Croatia, International Festival for Art and Culture in Regensburg, 26.9.–6.11.2008., urednica Regina Hellwig-Schmid. Regensburg: Donumenta, 2008.

Soft manipulation: who is afraid of the new now?, Casino Luxembourg, 20.12.2008.–1.3.2009., Stiftelsen 3, Bergen, 19.3.–3.5.2009., kustosi Zoran Erić, Maria Lind, Enrico Lunghi. Luxembourg: Casino Luxembourg, 2008.

Muzej na cesti / Museum in the streets, Moderna galerija, Ljubljana, 23.9.–19.10.2008., kustosice projekta Zdenka Badovinac, Bojana Piškur, urednica kataloga Tamara Soban, tekstovi Zdenka Badovinac... [et al.]. Berlin: Revolver; Ljubljana: Moderna galerija, 2008.

Međunarodna godišnja izložba savremene umetnosti SPAPORT (2008; Banja Luka). *Napolju pada kiša, ali ja u to ne verujem / It's raining outside, but I don't believe that it is*, 20.9.–20.10.2008. Banja Luka: Centar za vizuelne komunikacije Protok, 2008.

Tvrđav@art–komunikacije, Galerija Ružić, Slavonski Brod, rujan–listopad 2008., koncepcija, tekst Ivan Šeremet. Nova Gradiška: Arca, 2008.

UrbanFestival (2008; Zagreb). *UrbanFestival 2008: kako žalimo... = how we regret...*, urednica kataloga Vesna Vuković, tekstovi Nataša Ilić... [et al.]. Zagreb: BLOK, 2008.

2009.

Ein Paar linker Schuhe: reality check in Osteuropa / A pair of left shoes: reality check in East Europe, Kunstmuseum Bochum, 23.5.–2.8.2009., urednik Tihomir Milovac. Bochum: Kunstmuseum; Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2009.

Finalisti: Zbirka Filip Trade / Finalists: Filip Trade Collection, Gradska galerija Labin, 20.–30.7.2009., urednice kataloga Mihaela Richter, Vanja Žanko, tekstovi i intervjui Mihaela Richter, Sabina Salamon, Vanja Žanko. Zagreb: Filip Trade, 2009.

43. zagrebački salon: primijenjene umjetnosti i dizajn: anti-dizajn/trajne alternative. *Društvena odgovornost autora? / 43rd Zagreb Salon: applied arts and design: anti-design/Permanent alternatives.*

Social responsibility of the author?, Zagreb, Kvaternikov trg, garaža, nivo -3, 19.3.–6.4.2009., urednica kataloga Silva Kalčić. Zagreb: ULUPUH – Hrvatska udruga likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti, 2009.

2010.

Art always has its consequences, bivši prostori Muzeja suvremene umjetnosti i Galerija Nova, Zagreb, 8.5.–2.6.2010., urednički odbor Ivet Čurlin... [et al.]. Zagreb: Što, kako i za koga, 2010.

Ekstravagantna tijela: Ekstravagantni umovi / Extravagant bodies: Extravagant minds, Pogon – Jedinstvo, Klub Močvara, Zagreb, 20.–24.10.2010., projekt osmislio Kontejner, urednici kataloga Ivana Bago... [et al.]. Zagreb: Kontejner – Biro suvremene umjetničke prakse, 2010.

Agents & provocateurs, HMKV [Hardware MedienKunstVerein] im Dortmunder U–Zentrum für Kunst und Kreativität, 14.5.–18.6.2010., tekstovi Beata Hock, Franciska Zólyom, Inke Arns. Dortmund: Hardware MedienKunstVerein, 2010.

2011.

Gateways: art and networked culture / Kunst und vernetzte Kultur, Kumu Art Museum, Tallinn, 13.5.–25.9.2011., urednica Sabine Himmelsbach. Ostfildern-Ruit: Cantje Hatz, 2011.

Slika od zvuka: audio radovi suvremenih likovnih umjetnika, Treći program Hrvatskog radija, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, Galerija No, 28.4.–5.5.2011., tekst Leila Topić, Evelina Turković. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2011.

Izlagati se: 37. splitski salon, Dioklecijanovi podrumi, 4.11.–12.12.2011., uvod Mateo Perasović, kustoska platforma Barbara Vujanović, Dalibor Prančević. Split: HULU, 2011.

2012.

52. Annale Poreč: *Prizivanje prošlosti / Recalling the past*, Istarska sabornica, Poreč, 26.7.–9.9.2012., urednik kataloga Radmila Iva Janković. Poreč: Pučko otvoreno učilište, 2012.

East side stories: vidéos contemporaines croates, [programme réalisé avec] Festival d'automne à Paris, 41e édition, Palais de Tokyo, 13.9.–10.12.2012., manifestation organisée dans le cadre de „Croatie, la voici“, entretien Jean-Marc Prévost. Paris: Festival d'automne, 2012.

Andando hacia adelante, contando hacia atrás / Moving forwards, counting backwards, MUAC, Mexico City, 25.2.–27.5.2012., kustosi Ivana Bago, Antonia Majaca. México, D.F.: MUAC, 2012.

2013.

Wir wieder hier: BO-WKB 2013: der Westdeutsche Künstlerbund e.V. im Kunstmuseum Bochum, Kunstmuseum Bochum, 2.3.–28.4.2013., Hrsg. Ekkehard Neumann, Katalog Sepp Hiekisch-Picard. Bönen: Kettler, 2013.

Hidden publics / Versteckte Öffentlichkeiten, putujuća izložba, Kunsthalle Palazzo Liestal, Basel, 21.8.–3.10.2010., Motorenhalle–Projektzentrum für Zeitgenössische Kunst, Dresden, 5.9.–13.10.2012., kustosi Andrea Domesle, Walter Seidl. Dresden: Riesa Efa, Kultur–Forum Dresden; Ústi nad Labem: JEP, 2013.

2014.

Personal cuts: art a Zagreb de 1950 a nos jours / art scene in Zagreb from 1950s to now, Carré d'Art–Musée d'art contemporain de Nîmes, 17.10.2014–11.11.2015., urednica Branka Stipančić. Nîmes: Carré d'art–Musée d'art contemporain, 2014.

Taktike preživetja / Survival tactics: 20. mednarodni festival sodobnih umetnosti [tudi] Mesto žensk / 20th International Festival of Contemporary Arts [being] City of women, 2.–12.10.2014., tekstovi Vesna Leskošek... [et al.], urednik Rok Avbar. Ljubljana: Mesto žensk – društvo za promocijo žensk v kulturi, 2014.

2015.

Krize in novi začetki: umetnost v Sloveniji 2005–2015, Muzej sodobne umetnosti Metelkova, 22.12.2015.–3.4.2016., urednici Tamara Soban, Igor Španjol, tekstovi Zdenka Badovinac... [et al.]. Ljubljana: Moderna galerija, 2015.

Grammar of freedom/five lessons: works from the Arteast 2000+ collection, Moderna galerija, Ljubljana, Garage Museum of Contemporary Art, Moscow, 6.2.–19.4.2015., urednice Ruth Addison, Kate Fowle, Snežana Krasteva, tekstovi Ruth Addison... [et al.]. Moscow: Garage Museum of Contemporary Art, 2015.

2016.

21st century: design after design: XXI Triennale International Exhibition, Milan,

2.4.–12.9.2016. kustos Giorgio Camuffo. Genova: SAGEP, 2016.

Spekulativnost–postdizajnerska praksa ili nova utopija?, [u sklopu izložbe XXI. međunarodna izložba Milanski trijenale–La Triennale di Milano, „21. stoljeće. Dizajn poslije dizajna“, predstavljanje Republike Hrvatske], tekstovi Ivica Mitrović i Marko Golub. Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske: Hrvatsko dizajnersko društvo, 2016.

Exporting Zagreb, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Oddział Sztuki Nowoczesnej, 21.2.–4.4.2016., urednica Katarzyna Kosmala, tekstovi Tomislav Buntak, Katarzyna Kosmala, Josip Zanki. Gdańsk: Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2016.

2017.

Ansigt og identitet: antologi / Face and identity: anthology, Art Centre Silkeborg Bad, Silkeborg, 4.4.–8.10.2017., urednice Julie Margarethe Nyrup, Iben From. Silkeborg: Art centre Silkeborg Bad, 2017.

Između tamo i tamo: anatomija privremenih migracija: umjetničko-antropološka izložba / between there and there: anatomy of temporary migrations: anthropological artistic exhibition [u sklopu europskog projekta Risk change / as part of the European project Risk change], Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, 1.6.2016.–31.5.2020., autorice, kustosice, tekst Irena Bekić, Duga Mavrinac. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2017.

2018.

Moja umjetnost je moja stvarnost / Meine Kunst ist meine Realität / Mon art est ma réalité / My art is my reality, Mali salon, Rijeka, 9.11.–7.12.2018., urednica Sanja Kojić Mladenov, tekstovi Sanja Kojić Mladenov, Moritz Pankok. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2018.

Okruženju usprkos, Dom hrvatskih likovnih umjetnika, Zagreb, 26.10.–2.12.2018., urednica Nika Šimičić, predgovor Branko Franceschi. Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, 2018.

Where after post–truth?: umjetnost u svijetu bez istine, Galerija Miodrag Dado Đurić, Cetinje, tekst Mirjana Dabović Pejović. Cetinje: Narodni muzej Crne Gore, 2018.

Glas umjetnika: Art Collection Telekom: djela suvremenih umjetnika srednje i istočne Europe / I am the mouth: Art Collection Telekom: works by Central and

Eastern European contemporary artists, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 19.1.–18.3.2018., tekstovi Snježana Pintarić, Rainald Schumacher, Radmila Iva Janković. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2018.

Difference engine—alternators, Bačva Gallery, Zagreb, 19.4.–6.5.2018.; *I saw a woman in inverness whom i shall never forget*, Pallas Projects, Dublin, 3.10.–14.10.2018., predgovor Josip Zanki. Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, 2018.

2019.

12. HT nagrada za hrvatsku suvremenu umjetnost / 12th HT Award for Croatian Contemporary Art: *Sada / Now*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 17.5.–9.6.2019., urednica kataloga Ivana Kancir, tekst Alenka Gregorič. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2019.

2020.

Risk change 03: [međunarodni projekat Kreativna Evropa 2016.–2020.], tekstovi Teodora Jeremić, Sanja Kojić Mladenov, Nela Tonković, urednica kataloga Sanja Kojić Mladenov. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2020.

Between mobility control and social transformation: Art – interdisciplinary project Risk change, tekst Irena Bekić, Duga Mavrinac, urednice Ksenija Orelj, Sabina Salamon, Marina Tkalčić. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2020.

Zagreb, grad umjetnica: djela hrvatskih umjetnica od kraja 19. do 21. stoljeća / Zagreb, City of female artists: the works of women artists from the end of the 19th to the 21st century / Zagabria, la città delle artiste: le opere delle artiste croate dalla fine del XIX al XX secolo, Umjetnički paviljon u Zagrebu, 5.2.–12.4.2020., Civico Museo Revoltella, Galleria d'Arte Moderna, Trieste, 12.6.–30.9.2020., urednica Jasminka Poklečki Stošić, predgovori Ljerka Dulibić... [et al.]. Zagreb: Umjetnički paviljon, 2020.

Egyensúlyban: művek a Telekom Művészeti Gyűjteményéből / Keeping the balance: works from Art Collection Telekom, Ludwig Múzeum, Budapest, 4.9.–22.11.2020., kustosi Nathalie Hoyos, Rainald Schumacher, Krisztina Szipőcs. Budapest: Ludwig Múzeum, 2020.

Svijet bi bez empatije bio hladno i čudno mjesto: 53. hercegnovski zimski salon / The World without Empathy would be a cold and strange place: 53th Winter salon in Herceg Novi, Galerija Josip-Bepo Benković, Herceg Novi, februar–mart 2020., urednice Slavica Božović, Ljiljana Karadžić. Herceg Novi: Gradski muzej „Mirko Komnenović“: Galerija „Josip Bepo Benković“, 2020.

2022.

Umetnost na delu: na razpotju med utopijo in (ne)odvisnostjo / Art at work: at the crossroads between utopianism and (in)dependence, Muzej sodobne umetnosti Metelkova, Ljubljana, 22.9.2022.–29.1.2023., urednica Tamara Soban, uvodni tekstovi Zdenka Badovinac... [et al.]. Ljubljana: Moderna galerija, 2022.

2023.

MSU na dodir: Zbirka kao glagol, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 15.12.2022.–9.7.2023., urednice Renata Filčić, Ana Škegro, tekstovi Renata Filčić... [et al.]. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2023.

Članci iz novina i časopisa i internetski izvori / Newspaper- and Magazine Articles

1996.

Franić, Jasminka. „Andreja Kulunčić: čovjek–graditelj [osvrt na izložbu], Galerija SC, Zagreb, 3.10.–19.10.1996.“ *Kontura* (Zagreb), god. 6, br. 49/50 (1996).

1999.

Kulunčić, Andreja. „Umjetnička djela nastala kao odgovor na aktualna zbivanja i specifične mogućnosti interneta“. *Život umjetnosti* (Zagreb), god. 33, br. 61/62 (1999).

T. D. „Igra života: novo na hrvatskom webu“. *Bug: časopis za informatiku* (Zagreb), br. 83 (1999).

Nikitović, S. [Spomenka]. „25 beba nastalo u galeriji! On-line art projekt ‘Embryo’ usporedo u ‘Kraljeviću’ i Luzernu“. *Večernji list* (Zagreb), 30.10.1999.

Šimunović, Ružica. „Virtualna embriologija: razgovor: Andreja Kulunčić“. *Vijenac* (Zagreb), god. 7, br. 148 (4.11.1999.).

2000.

Šimunović, Ružica. „Od hardwarea do softwarea / From hardware to software“.

- Život umjetnosti (Zagreb), god. 34, br. 63 (2000).
- Rudež, Tanja. „Virtualne bebe za izložbu embrija: projekt stvaranja djece virtualnog svijeta“. *Jutarnji list* (Zagreb), 25.3.2000.
- Markušić, Sanja. „Začeće na Internetu“. *Nacional* (Zagreb), 12.4.2000.
- Mandić, Jelena. „‘Bebe’ S INTERNETA: Multidisciplinarni umjetnički projekt ‘Zatvorena zbilja – embrio’ u Galeriji Miroslav Kraljević“. *Novi list* (Rijeka), 14.4.2000.
- N. [Nikitović], Sp. [Spomenka]. „Dorasli genskoj tehnologiji?: Uz projekt ‘Embrio – zatvorena zbilja’ sučeljavanja filozofa, biologa, teologa i sociologa“. *Večernji list* (Zagreb), 21.4.2000.
- Jurić, Kristina. „Klonirani Supermani: primjena računala – projekt ‘Zatvorena zbilja – embrio’“. *PC chip* (Zagreb), br. 41 (travanj 2000).
- Košpić, Sanja. „Umjetnički projekt na Internetu omogućava ‘kreiranje’ embrija po vlastitoj zamisli“. *Vjesnik* (Zagreb), 22.–24.4.2000.
- Kolega Gril, Nada. „Tko stoji iza plakata ‘Ja sam mama–Nama: 1908 zaposlenika, 15 robnih kuća’“. *Jutarnji list* (Zagreb), 6.6.2000.
- Vukadin, M. „Namina radnica na reklamama svjedoči o prelasku u kapitalizam: neobičnom reklamom umjetnica Andreja Kulunčić najavljuje izložbu ‘Što, kako i za koga?’“. *Večernji list* (Zagreb), 6.6.2000.
- Dević, Ana; Ilić, Nataša. „Nama: 1908 zaposlenika, 15 robnih kuća“. *Zarez* (Zagreb), god. 2, br. 33 (8.6.2000.).
- Mandić, J. [Jelena]. „Kome zvono zvonit? Projekt umjetnice Andreje Kulunčić: plakati ‘Nama – 1908 radnika, 15 robnih kuća’“. *Novi list* (Rijeka), 9.6.2000.
- . „Što, kako i za koga: izložba povodom 152. godišnjice Komunističkog manifesta, 16.6.–10.7.2000., Dom HDLU, Zagreb“. *Banka: financijsko-poslovni mjesečnik* (Zagreb), srpanj/kolovoz 2000.
- Košpić, Sanja. „Bebe iz kompjutera“. *Lady: magazin za ženu koja zna što hoće* (Zagreb), br. 16 (rujan 2000).
- Vidulić, Sandi. „Štimalo sve osim oglašavanja: Sekcija novih medija – najbolja karika u lancu FNF-a u Splitu?!“. *Slobodna Dalmacija* (Split), 3.10.2000.
- 2001.**
- Mandić, J. [Jelena]. „Nagrađena Andreja Kulunčić: na X. Triennalu–Indija, otvorenom u New Delhiju, sudjeluju i hrvatski umjetnici“. *Novi list* (Rijeka), 31.1.2001.
- M. [Mandić], J. [Jelena]. „Nagrađena Andreja Kulunčić: na X. Triennalu–Indija, otvorenom u New Delhiju, sudjeluju i hrvatski umjetnici“. *Glas Istre* (Pula), 1.2.2001.
- K., R. „Hrvatska umjetnost u Indiji“. *Vjesnik – večernje izd.* (Zagreb), 2.2.2001.
- K. [Kiš], P. [Patricia]. „Andreja Kulunčić nagrađena u New Delhiju“. *Jutarnji list* (Zagreb), 9.2.2001.
- Erceg, Alisa. „Nagrade X. Triennala u Indiji: Radovi Andreje Kulunčić među devet najboljih u New Delhiju: međunarodni žiri prepoznao njezine projekte ‘Nama’ i ‘Diskusija o budućnosti’, te akciju ‘Enjoy the Beach’“. *Republika* (Zagreb), 13.2.2001.
- spn. [Spomenka Nikitović]. „Nagrada Andreji Kulunčić: hrvatski umjetnici na međunarodnoj izložbi u New Delhiju“. *Večernji list* (Zagreb), 13.2.2001.
- Pavičić, Jurica. „Umjetnici za 21. stoljeće“. *Jutarnji list* (Zagreb), 17.3.2001.
- Flynn, Tom. „The new alternative: Internet“. *ArtReview* (London), travanj 2001.
- Beroš, Nada. „Korporacije su transparentnije od političara: Sabine Breitwieser, direktorica Generali Foundation, Beč: [intervju]“. *Zarez* (Zagreb), god. 3, br. 57 (7.6.2001.).
- D., M. „Vodič o Zadru kakvog turisti neće upoznati“. *Jutarnji list* (Zagreb), 29.8.2001.
- Božanić-Serdar, Vesna. „Nakon cyber seksa stižu i cyber bebe: Andreja Kulunčić, prošlogodišnja dobitnica Grand Prixa splitskog FNF-a za projekt ‘Embrio – zatvorena zbilja’“. *Slobodna Dalmacija* (Split), 14.9.2001.
- Neveščanin, Ivica. „Zadar uživo – grad na krivo: izložba Zadar uživo / Close circuit city, 13.–19. kolovoza 2001., umjetničke intervencije u urbanom prostoru“. *Zarez* (Zagreb), god. 3, br. 64 (27.9.2001.).
- Franceschi, Branko. „Frustracija je osjećaj koji prevladava na našoj umjetničkoj sceni: nedavno otvorena izložba aktualizira pitanje što se u hrvatskoj umjetnosti dogodilo u devedesetima“. *Jutarnji list* (Zagreb), 6.10.2001.

- Kiš, Patricia. „Povlačenje u intimu obilježilo je umjetnost na kraju stoljeća: nedavno otvorena izložba aktualizira pitanje što se u hrvatskoj umjetnosti dogodilo u devedesetima“. *Jutarnji list* (Zagreb), 6.10.2001.
- Vidulić, Sandi. „Komunikacija je cilj mojih razgovora: Andreja Kulunčić – najzapaženija umjetnica na izložbi MSU-a o devedesetima“. *Slobodna Dalmacija* (Split), 15.10.2001.
- Kusin, Vesna. „Postaje li Dubrovnik svjetskim centrom suvremene umjetnosti?: projekti – izložba u nastajanju: [razgovor] Catherine David“. *Vjesnik* (Zagreb), 31.10.–1.11.2001.
- S., S. „Uz početak projekta Dubrovnik – ovdje i drugdje“. *Dubrovački vjesnik* (Dubrovnik), 3.11.2001.
- Debeljak, Renata. „Pozivam publiku na dijalog: Andreja Kulunčić, umjetnica čijom je prezentacijom započeo projekt ‘Dubrovnik – ovdje i drugdje’“. *Večernji list* (Zagreb), 4.12.2001.
- Božanić-Serdar, Vesna. „Projekt ‘Embrio’ otvorio i socijalna pitanja: Dok su se u Splitskom MKC-u ‘rađale’ virtualne bebe, ‘umirala’ je ustanova koja ih je udomila“. *Novi list* (Rijeka), 18.12.2001.
- 2002.**
- Kiš, Patricia. „Umjetnički odgovor na filozofske teme: razgovor s Andrejom Kulunčić, jednom od najintrigantnijih mladih umjetnica koja je nakon projekta ‘Zatvorena zbilja – Embrio’ predstavila projekt ‘Distributivna pravda’“. *Jutarnji list* (Zagreb), 23.2.2002.
- Kiš, Patricia. „Suvremeni hrvatski umjetnici izlažu u Muzeju Puškin: u travnju se u Moskvi otvara izložba hrvatskih umjetnika ‘Nepriлагоđeni’“. *Jutarnji list* (Zagreb), 12.3.2002.
- Ostojić, Sunčica. „Frankfurtsko trojstvo Manifeste: Manifestacije – Na Manifesti 4 u Frankfurtu na Majni ove godine sudjelovat će iz Hrvatske Andreja Kulunčić i Igor Grubić“. *Vjesnik* (Zagreb), 2.4.2002.
- , „Zagrebačka umjetnica Andreja Kulunčić na ‘Big Torinu 2002’“. *Novi list* (Rijeka), 24.4.2002.
- Badovinac, Jasmina. „Neke stvari mogu samo na Internetu: vodič kroz hrvatski ženski Internet“. *Jutarnji list* (Zagreb), 30.4.–1.5.2002.
- Dragojević, Dunja. „Suvremena umjetnost Europe bez zajedničkog nazivnika: Manifesta 4: Andreja Kulunčić i Igor Grubić na biennalu suvremene umjetnosti“. *Jutarnji list* (Zagreb), 27.5.2002.
- Erhardt, Miklos. „Slobodan prostor Interneta: Toni Sheiderbauer i Teresa Alonso, članovi umjetničke skupine c.a.l.c., kustosi sekcije BIGguest section na Big Torinu 2002.: razgovor“. *Zarez* (Zagreb), god. 4, br. 82 (6.6.2002.).
- Janković, Iva Rada. „Velika društvena igra: Big Torino 2002., od 19. travnja do 19. svibnja 2002., Torino“. *Zarez* (Zagreb), god. 4, br. 82 (6.6.2002.).
- Jendrić, Dorotea. „S umjetnošću za bolje sutra: najveća svjetska izložba Documenta 11 u Kasselu ne afirmira samo umjetnike nego i borbu za ljudska prava“. *Večernji list* (Zagreb), 11.6.2002.
- Vidulić, Sandi. „Rodna godina: nastupi hrvatskih umjetnika: 11. Documenta u Kasselu“. *Slobodna Dalmacija* (Split), 12.6.2002.
- Jendrić, Dorotea. „Što se godinama skuplja u ateljeu?“ *Večernji list* (Zagreb), 12.6.2002.
- Margaretić Urlić, Renata. „Politički putokazi likovnih nomada: Documenta 11“. *Vjesnik* (Zagreb), 16.6.2002.
- Jendrić, Dorotea. „Treći svijet obojio stari kontinent: s Documentom 11 njemački Kassel najznačajnija je svjetska likovna pozornica iduća tri mjeseca“. *Večernji list* (Zagreb), 17.6.2002.
- Beroš, Nada. „Documenta 2002: posjetitelji čekaju u redu pred ateljeom Ivana Kožarića, dok ih radovi većine ostalih umjetnika ostavljaju hladnima“. *Globus* (Zagreb), br. 602 (21.6.2002.).
- Župan, Ivica. „Umjetnost koja raskrinkava iluzije: Dokumenta 11 – najvažnija svjetska smotra suvremene likovne umjetnosti“. *Mediterran: tjedni kulturni prilog – Novi list* (Rijeka), 23.6.2002.
- Margaretić Urlić, Renata. „Statistika umjetničkog života – slava bez zarade: susret s Andrejom Kulunčić, sudionicom Manifeste i Documente“. *Vjesnik* (Zagreb), 30.6.2002.
- Baričević, Marina. „Fenomenološka slika suvremene umjetnosti“. *Novi list* (Rijeka), 30.6.2002.

- Župan, Ivica. „Pojedinaac protiv vlasti u autoritativnim režimima: hrvatske umjetnice – Sanja Iveković i Andreja Kulunčić – privlače pozornost publike na kasselskoj Dokumenti“. *Mediterranean: tjedni kulturni prilog – Novi list* (Rijeka), 30.6.2002.
- . „Documenta 11: Documenta-Halle“. *Kunstforum* (Ruppichterth), god. 161 (2002).
- Beroš, Nada. „Siromašni umjetnici s istoka ne mogu osvojiti grad bankara: Frankfurt: Manifesta 4“. *Globus* (Zagreb), br. 604 (5.7.2002.).
- Dusini, Matthias. „Grenzübergang Öffentlichkeit: zu den Arbeiten der kroatischen Künstlerin Andreja Kulunčić“. *Springerin* (Wien), god. 8, br. 4 (2002/2003).
- What, How and for Whom / WHW. „Aperto Zagreb“. *Flash Art International* (Milano), god. 34, br. 226 (2002).
- Kalčić, Silva. „Andrea Kulunčić: umjetnica internet arta: uz bienale mladih ‘Big Torino 2002.’ u Torinu, travanj–svibanj 2002.“ *Kontura* (Zagreb), god. 12, br. 70 (2002).
- Franceschi, Branko. „http://www.andreja.org“. *Život umjetnosti* (Zagreb), god. 36, br. 65/66 (2002).
- . „Biggest: Andreja Kuluncic: Distributive justice: progetto pluridisciplinare / multidisciplinary project“. *Toobig: the magazine of BIG Torino 2002* (Torino), br. 2 (2002).
- . „Distributive justice: Andreja Kuluncic“. *Artspace project* (Woolloomooloo, N.S.W.), br. 114 (2002).
- Ilić, Nataša. „Portrait: Andreja Kuluncic“. *Gazet’art: magazine of the SEECAN – South-East European Contemporary Art Network* (Strasbourg), br. 1 (2002).
- Jendrić, Dorotea. „Hrvatska žetva u Kasselu, kineska u Zagrebu“. *Večernji list* (Zagreb), 29.12.2002.
- 2003.**
- Baričević, Martina. „Ozbiljnost i senzibilitet za ‘rubne’ teme života: Uz posvećenost arhitekturi, u Grazu otvorene i izložbe fotografije i projekt ‘Sight. Seeing’ – 4. austrijski triennale fotografije, gdje su se predstavile i dvije hrvatske umjetnice – Kristina Leko i Andreja Kulunčić“. *Novi list* (Rijeka), 9.3.2003.
- Beroš, Nada. „Andreja Kulunčić: Volume-up, Umjetnički centar Silkeborg Bad, Silkeborg, Danska, 6. svibnja do 15. lipnja 2003.“ *Čovjek i prostor* (Zagreb), god. 49, br. 11/12=582/583 (2002).
- Pulig, Srećko. „Umjetnost posredovanja: Andreja Kulunčić, mlada i svjetski priznata kiparica i vizualna umjetnica“. *Feral Tribune* (Split), br. 926 (14.6.2003.).
- Dreher, Thomas. „Net Polls and Political Dialogues: Andreja Kuluncic“. *IASLonline Lessons in NetArt*. Kolovoz 2003. <http://iasl.uni-muenchen.de/links/lektion13e.html>. (12.3.2025.).
- Giljača, Marko. „U Umjetničkoj galeriji Dubrovnik postavljena izložba Dubrovnik – ovdje i drugdje“. *Slobodna Dalmacija* (Split), 29.9.2003.
- K. [Kusin], V. [Vesna]. „Galerija kao umjetnički laboratorij: u Umjetničkoj galeriji Dubrovnik otvorena međunarodna izložba ‘Dubrovnik – ovdje i drugdje’“. *Vjesnik* (Zagreb), 30.9.2003.
- Ilić, Nataša. „Distributivna pravda: razgovor s Andrejom Kulunčić / Distributive justice: an interview with Andreja Kulunčić“. *Frakcija* (Zagreb), br. 30/31 (2003/2004).
- 2004.**
- Mandić, Jelena. „Umjetnost može mijenjati svije(s)t: Andreja Kulunčić, umjetnica koja se izražava u novim medijima“. *Mediterranean: tjedni kulturni prilog – Novi list* (Rijeka), god. 10, br. 483 (22.8.2004.).
- Kiš, Patricia. „‘Pitanje dana’ Jutarnjeg inspiriralo Sanju Iveković za nastup na Bijenalu: Sanja Iveković i Andreja Kulunčić na III. bienalu u Liverpoolu“. *Jutarnji list* (Zagreb), 2.9.2004.
- Mandić, Jelena. „Strogo kontrolirano slobodno vrijeme: Umjetnička akcija ‘Mjesto pod suncem’ Andreje Kulunčić na SRC Jarunu“. *Novi list* (Rijeka), 17.9.2004.
- Čveljo, Livia. „Jarunski roleri većinom fakultetski obrazovani: Projekt – Na Jarunu postavljene mape o statusu posjetitelja na zagrebačkom moru“. *Jutarnji list* (Zagreb), 20.9.2004.
- Petersson, Frans-Josef; Stasinski, Robert. „Interview: Andreja Kuluncic“. *Nu-E web magazine* (Stockholm), br. 4 (23.11.2004.).
- Altmann, Susanne. „Artists strike back – response to symptoms of economic misery: societies between capitalism and the past“. *Umělec / Artists* (Praha), br. 3 (2004).
- Kalčić, Silva. „Što bi kupile bebe? Maloljetnička trudnoća Andreje Kulunčić

- za International 04 – Liverpool Biennial, Liverpool, Velika Britanija, od 18. rujna do 28. studenoga 2004.“ *Zarez* (Zagreb), god. 6, br. 143 (2.12.2004.).
- M. R. P. „Liverpool biennial of contemporary art“. *Kontura* (Zagreb), god. 14, br. 83 (2004).
- 2005.**
- Buchhart, Dieter. „Das Spiel ist ein Werkzeug: ein Gespräch mit Andreja Kuluncic“. *Kunstforum International* (Köln), god. 178 (2005).
- Kino, Carol. „Croatian artists set their sights on New York“. *The New York Times* (New York), 23.6.2005.
- Čveljo, Livia. „New York – mjesto svjetskog proboja hrvatske umjetnosti: New York Times objavio tekst o Andreji Kulunčić i Zlatku Kopljaru“. *Jutarnji list* (Zagreb), 24.–25.6.2005.
- Kino, Carol. „Croatian artists reach for recognition“. *International Herald Tribune* (Paris), 25.–26.6.2005.
- Devčić, Karmela. „Uspjeti u New Yorku: prvi vodič za umjetnike željne slave“. *Globus* (Zagreb), br. 764 (29.7.2005.).
- Probst, Ursula Maria. „Wie Gessellschaft und Politik ins Bild kommen: ‘Sozialpolitik im Visier der Kunst’, Generali Foundation, 16.9.–18.12.2005.“ *Kunstforum* (Ruppichterth), br. 178 (2005/2006).
- . „Perspektiven wechsel: Die Generali Foundation stellt mit der Ausstellung ‘Wie Gessellschaft und Politik ins Bild kommen’ künstlerische Annäherungen an relevante Fragen vor“. *in:site* (Wien), br. 5 (2005).
- 2006.**
- Kalčić, Silva. „Andreja Kulunčić: umjetnost bez iluzije / disillusioned art“. *Oris* (Zagreb), god. 8, br. 40 (2006).
- . „Andreja Kuluncic: Nama: in-situ project, June 2000., Zagreb, Croatia“. *Roulotte* (Barcelona), br. 2 (2006).
- . „Andreja Kuluncic: Austrians only: newspaper advertisements, posters, direct-mail items: Festival of Regions 2005, Upper-Austria“. *Roulotte* (Barcelona), br. 2 (2006).
- Koljanin, Ana-Marija. „Andreja Kulunčić [osvrt na izložbu], Galerija Nova“. *Kontura* (Zagreb), god. 16, br. 89 (2006).
- Sabolović, Sabina. „Umjetnost za pomoć ljudima u frči: Andreja Kulunčić nakon cijelog svijeta napokon izlaže i kod kuće“. *Elle* (Zagreb), lipanj 2006.
- Golub, Marko. „Proširena definicija umjetnosti: Andreja Kulunčić: razgovor“. *Zarez* (Zagreb), br. 183 (29.6.2006.).
- . „Multimedijalna umjetnica: radovi ove međunarodno priznate umjetnice potiču nove modele društvenosti i komunikacijskih situacija“. *Cosmopolitan* (Zagreb), srpanj 2006.
- Elezović, Nadežda. „Moja je umjetnost odgovor na zadane teme: Andreja Kulunčić, umjetnica koja reagira na probleme europske društvene zbilje“. *Mediterran: tjedni kulturni prilog – Novi list* (Rijeka), 2.7.2006.
- 2007.**
- Žerovc, Beti. „Pogovor v Zagrebu / Conversation in Zagreb: Sanja Iveković, Andreja Kulunčić, Mladen Stilinović“. *Likovne besede* (Ljubljana), br. 79/80–81/82 (2007).
- Cerovac, Branko. „Grad Žena: umjetnički projekt Žena na raskrižju ideologija, Split, Stara gradska vijećnica, 20. siječnja – 20. veljače 2007., programska urednica Ana Peraica“. *Zarez* (Zagreb), god. 9, br. 200 (22.2.2007.).
- Kiš, Patricia. „Paralelni život dviju umjetničkih scena“. *Jutarnji list* (Zagreb), 5.9.2007.
- 2008.**
- F. [Flegar], K. [Kristina]. „Galerija Rigo predstavlja ‘Malo drugačiji turizam’ Andreje Kulunčić“. *Glas Istre* (Pula), 14.8.2008.
- Flegar, Kristina. „Rekonstrukcija nevažnog i važnog dna naše suvremene povijesti: izložba ‘Malo drugačiji turizam’ Andreje Kulunčić u novigradskoj galeriji ‘Rigo’“. *Novi list* (Rijeka), 18.8.2008.
- Flegar, Kristina. „Tuđman, Milošević, Tito i devastirani dvorac Tikveš“. *Novi list* (Rijeka), 19.8.2008.
- Kiš, Patricia. „Biti Bosanac u Sloveniji: ‘Ulični muzej’ – izložba Andreje Kulunčić u MG-u Ljubljana“. *Jutarnji list* (Zagreb), 30.9.2008.
- Mandić-Mušćet, Jelena. „Šljakeri drugoga reda: plakati Andreje Kulunčić ‘Bosanci van!’ uklonjeni iz središta Ljubljane“. *Vjesnik* (Zagreb), 2.10.2008.
- Mandić-Mušćet, Jelena. „Angažirana junakinja hrvatske umjetnosti: javnom kampanjom Andreja Kulunčić nastavlja ispitivati društvene i socijalne probleme“. *Vjesnik* (Zagreb), 22.–23.11.2008.

Bekić, Irena. „Granice tolerancije: Andreja Kulunčić u zagrebačkoj Galeriji ‘Miroslav Kraljević’ predstavlja projekt ‘O stanju nacije’“. *Mediterran: tjedni kulturni prilog – Novi list* (Rijeka), 30.11.2008.

Ž., I. „O stanju nacije: U Galeriji Miroslava Kraljevića traje novi projekt Andreje Kulunčić“. *INA Glasnik* (Zagreb), br. 1933 (2.12.2008.).

2009.

Vidović, Dea. „Prava pitanja: znate li kako su pripadnici homoseksualne populacije, Romi ili pak Kinezi integrirani u hrvatsko društvo?“ *Kulturpunkt.hr*. 16.1.2009. <https://kulturpunkt.hr/intervju/prava-pitanja/>. (11.3.2025.).

---. „Koja je stvar ‘moja’ u ovome društvu“. *Jutarnji list* (Zagreb), 23.5.2009.

2010.

Vuković, Vesna. „Preslagivanje odnosa, promjena relacija: Andreja Kulunčić, jedna od najprisutnijih hrvatskih umjetnica na međunarodnoj sceni, osvrće se na sve svoje važnije radove“. *Kulturpunkt.hr*. 6.1.2010. <https://kulturpunkt.hr/intervju/preslagivanje-odnosa-promjena-relacija-0/>. (11.3.2025.).

Mandić-Mušćet, Jelena. „Ljudska dimenzija turizma: Projekt ‘Komerijalizacija povijesti’ Andreje Kulunčić u Korčuli“. *Vjesnik* (Zagreb), 11.8.2010.

Kutleša, Ana. „Kad agenti postanu provokatori: razgovor s Andrejom Kulunčić“. *Tajne izložbe* (Zagreb), br. 1 (2010).

Mucko, Bojan. „O Stanju nacije Andreje Kulunčić: normalizacija između redaka“. *Oris* (Zagreb), god. 12, br. 64 (2010).

2011.

Mucko, Bojan. „Virus vijesti Andreje Kulunčić – reafirmacija s margina“. Čemu: list studenata filozofije (Zagreb), god. 10, br. 20 (2011).

Vuković, Vesna. „Proizvodnja relacija kao umjetnički medij: o umjetničkoj praksi Andreje Kulunčić / Production of relations as an art medium: on the art practices of Andreja Kulunčić“. *Frakcija* (Zagreb), br. 58/59 (2011).

Tolve, Antonello. „The social sculpture of Andreja Kuluncic: solo show by Andreja Kuluncic: Are you optimistic about the future?“ *Art a part of culture*. Prosinac 2011. <http://www.artapartofculture.net/2012/05/05/the-social-sculpture->

[of-andreja-kuluncic-con-un-dialogo-in-inglese/](http://www.artapartofculture.net/2012/05/05/the-social-sculpture-of-andreja-kuluncic-con-un-dialogo-in-inglese/). (11.3.2025.).

Mandić-Mušćet, Jelena. „Jeste li zadovoljne, zlostavljane ili diskriminirane? Izložba: U sklopu predstavljanja u muzeju u Napulju hrvatska umjetnica propituje položaj žena“. *Vjesnik* (Zagreb), 29.12.2011.

2012.

Ožegović, Nina. „Andreja Kulunčić: pravo lice društva vidi se iz njegova odnosa prema obespravljenima“. *Nacional* (Zagreb), br. 843 (10.1.2012.).

2013.

Ćustić Juraga, Bojana. „Istraživanje mogućnosti za pravednije društvo: Nove knjige – Andreja Kulunčić; ‘Umjetnost za društvene promjene’“. *Novi list* (Zagreb), 2.12.2013.

2014.

Duda, Katerina. „Učiniti problem vidljivim: o društvenoj praksi u umjetnosti“. *Nepokoreni grad* (Zagreb), br. 2 (2014).

Krištofić, Bojan. „Andreja Kulunčić: Umjetnost za društvene promjene“. *dizajn.hr*. 5.2.2014. <https://dizajn.hr/blog/andreja-kuluncic-umjetnost-za-drustvene-promjene/>. (11.3.2025.).

Ivić, Anja. „Galerijska izložba kao društvena zajednica“. *Zarez* (Zagreb), god 16, br. 385 (5.6.2014.).

Hrgović, Maja. „Istraživanje potencijala samoorganiziranja građana i radnika“. *Mediterran: tjedni kulturni prilog – Novi list* (Rijeka), 16.6.2014.

Laurić, Andrea. „Demokracija nije apstraktan pojam: ili si demokratičan/na ili nisi“. *VoxFeminae*. 16.6.2014. <https://voxfeminae.net/pravednost/demokracija-nije-apstraktan-pojam-ili-si-demokratican-na-ili-nisi/>. (18.4.2025.).

Krištofić, Bojan. „Cvrkut vrabaca na jastuku uz uzglavlje“. *Zarez* (Zagreb), god. 16, br. 386 (19.6.2014.).

Tkalčić, Marina. „Počnimo najbolje što se može u situaciji u kojoj se nalazimo!“ *Libela.org*. 25.7.2014. <https://libela.org/razgovor/pocnimo-najbolje-sto-se-moze-u-situaciji-u-kojoj-se-nalazimo/>. (11.3.2025.).

Barbarić, Tina. „Njen plakat pita kako se osjećate: Jedna od međunarodno najistaknutijih hrvatskih umjetnica, Andreja Kulunčić, istražuje položaj žene u suvremenom društvu“. *24sata* (Zagreb), 20.10.2014.

---. „Intervju s članovima i članicama grupe Direktna demokracija u školi: projekt Početnica zajedničkog djelovanja / Interview with members of the initiative direct democracy in schools: a beginner's guide to collective action“. *Frakcija* (Zagreb), br. 70/71 (2014).

2015.

Salvaro, Martina. „Početnica zajedničkog djelovanja“. *H-Alter*. 4.2.2015. <https://arhiva.h-alter.org/vijesti/pocetnica-zajednickog-djelovanja>. (11.3.2025.).

Dmitrović Krištofić, Bojan. „Umjetnost kao učilište demokracije“. *Vizkultura*. 13.2.2015. <https://vizkultura.hr/umjetnost-kao-uciliste-demokracije/>. (11.3.2025.).

Radošević, Marija. „Umjetnost koja potiče na akciju i demokraciju: Početnica – Projekt Kreativne strategije“. *Glas Slavonije* (Osijek), 24.4.2015.

Marčetić, Dolores. „Diskriminacija i zlostavljanje odraz su društvene situacije, a ne slabosti žena: razgovor s Andrejom Kulunčić“. *Libela.org*. 26.6.2015. <https://libela.org/razgovor/diskriminacija-i-zlostavljanje-odraz-su-drustvene-situacije-a-ne-slabosti-zena/>. (11.3.2025.).

„Kreativne strategije: Početnica u Sinju“. *Libela.org*. 30.9.2015. <https://libela.org/uncategorized/kreativne-strategije-pocetnica-u-sinju/>. (16.4.2025.).

Sunko, Vedrana. „Društveno angažirana umjetnost: eksploatacija ili katalizator promjene u zajednici“. *Culturenet.hr*. <https://www.culturenet.hr/drustveno-angazirana-umjetnost-eksploatacija-ili-katalizator-promjene-u-zajednici/51139>. (20.8.2025.).

„Kreativne strategije: Početnica: treći modul projekta Kreativne strategije suvremene vizualne umjetnice Andreje Kulunčić“. *Drugo more*. <https://drugo-more.hr/kreativne-strategije-pocetnica-multimedijalna-edukativno-umjetnicka-instalacija/>. (16.4.2025.).

2016.

„Edukativni alat za socijalnu borbu“. *Kulturpunkt.hr*. 14.4.2016. <https://kulturpunkt.hr/najava/predstavljanje/edukativni-alat-za-socijalnu-borbu/>. (16.4.2025.).

„Umjetnost iz kutije“. *Kulturpunkt.hr*. 12.9.2016. <https://kulturpunkt.hr/>

najava/izvedba/umjetnosti-iz-kutije/. (16.4.2025.).

2017.

Bekić, Irena; Mavrinac, Duga. „Biti / Postojati između tamo i tamo – Toposi privremenih migracija na izložbi Između tamo i tamo: anatomija privremenih migracija“. *Život umjetnosti* (Zagreb), god. 51, br. 101 (2017).

„Kritički turizam (1): Andreja Kulunčić“. *Siva zona*. 17.7.2017. <https://sivazona.hr/events/kriticki-turizam-1>. (24.4.2025.).

Žapčić, Andreja. „Kolektiv ‘ISTE’ za prihvaćanje različitosti“. *N1*. 26.7.2017. <https://n1info.hr/magazin/kultura/a251148-Kolektiv-ISTE-za-prihvatanje-razlicitosti/>. (17.4.2025.).

„Grupa žena ‘ISTE’ pokreće javnu kampanju za prihvaćanje različitosti“. *VoxFeminae*. 13.9.2017. <https://voxfeminae.net/vijesti/grupa-zena-iste-pokrece-javnu-kampanju-za-prihvatanje-razlicitosti/>. (18.4.2025.).

Žapčić, Andreja. „Mi još uvijek nismo naučili živjeti s drugima, taj nas zadatak tek čeka“. *Pogledaj.to*. 25.9.2017. <https://pogledaj.to/art/mi-jos-uvijek-nismo-naucili-zivjeti-s-drugima-taj-nas-zadatak-tek-ceka/>. (11.3.2025.).

Hermann, Emina; Marušić, Antonela.

„Predstavljamo aktivistkinje i umjetnice koje su obilježile 2017. godinu“. *VoxFeminae*. 21.12.2017. <https://voxfeminae.net/pravednost/predstavljamo-aktivistkinje-i-umjetnice-koje-su-obiljezile-2017-godinu/>. (18.4.2025.).

Ožegović, Nina. „Razmislite zašto okrećete glavu kad vidite ženu s hidžabom: art diva Andreja Kulunčić: [intervju]“. *24 sata express* (Zagreb), 29.12.2017.

2018.

Kikaš, Mario; Letinić, Antonija.

„Gastarbajteri u tekstu i podtekstu: Andreja Kulunčić: Bosanci van!“ *Novine Galerije Nova* (Zagreb), br. 29 (2018).

Županić, Sergej. „One su ‘drugačije’ i žele živjeti u društvu u kojemu ne moraju strahovati“. *24 sata express* (Zagreb), 12.1.2018.

Pavić, Snježana. „Pozivam Vas da preuzmete osobnu odgovornost!‘: tko je Andreja Kulunčić, hrvatska umjetnica na crnoj listi Tate galerije“. *Jutarnji list* (Zagreb), 13.1.2018.

Mandić-Mušćet, Jelena. „Ženski kolektiv ISTE: Želimo živjeti u Zagrebu bez straha i poniženja“. *Zadovoljna.hr*. 12.2.2018. <https://zadovoljna.dnevnik.hr/clanak/zenski-kolektiv-iste-zelimo-zivjeti-u-zagrebu-bez-straha-i-ponizenja---506154.html>. (17.4.2025.).

„ART-ACT-BOX: Performativnost izložbe: Gradska galerija Striegel, Sisak“. *Metafora.hr*. 12.11.2018. <https://www.metafora.hr/art-act-box-performativnost-izlozbe/>. (17.4.2025.).

„Andreja Kulunčić: Umjetnost kao demokracija, subota, 8.12.2018., AK galerija, Koprivnica“. *VoxFeminae*. 8.12.2018. <https://voxfeminae.net/kalendar-dogadanja/najave/andreja-kuluncic-umjetnost-kao-demokracija/>. (18.4.2025.).

2019.

Krajišnik, Đorđe. „Kulunčić: Pokazalo se kako je umjetnički sustav prije svega naklonjen umjetniku sa sjeverozapada Europe: [intervju]“. *Oslobođenje* (Sarajevo), 4.1.2019.

P., M. „Andreja Kulunčić, Vesna Pokas i Nora Turato pozvane na izložbu HT nagrada za hrvatsku suvremenu umjetnost“. *tportal*. 13.3.2019. <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/andreja-kuluncic-vesna-pokas-i-nora-turato-pozvane-na-izlozbu-ht-nagrada-za-hrvatsku-suvremenu-umjetnost-foto-20190313>. (14.8.2025.).

Parežanin, Lujo. „Stvoriti aktivni prostor za gledatelja: Povodom osvajanja druge nagrade na 12. HT natječaju za suvremenu umjetnost s Andrejom Kulunčić smo razgovarali o njezinom umjetničkom i predavačkom radu i novim projektima“. *Kulturpunkt.hr*. 21.5.2019. <https://kulturpunkt.hr/intervju/stvoriti-aktivni-prostor-za-gledatelja/>. (11.3.2025.).

Žužić, Zlatko. „Prihvatanje različitosti“. *Zov Srijema* (Zagreb), br. 99/100 (lipanj 2019.).

Beroš, Nada. „Andreja Kulunčić: Umjetnost može osmisliti alate za promjenu: intervju“. *Novosti: samostalni srpski tjednik* (Zagreb), 19.7.2019.

2020.

„Postavljene info-table na lokalitetima ženskog logora na Golom otoku i Svetom Grguru“. *VoxFeminae*. 10.9.2020. <https://voxfeminae.net/vijesti/postavljene-info-table-na-lokalitetima-zenskog-logora-na-golom-otoku-i-svetom-grguru/>. (22.4.2025.).

Pavić, Snježana. „Nepoznate ispovijesti žena s Golog otoka: ‘Nakon ceremonije sramoćenja malo koja je rodila...’“. *Jutarnji list*. 10.10.2020. <https://www.jutarnji.hr/life/zivotne-price/nepoznate-ispovijesti-zena-s-golog-otoka-nakon-ceremonije-sramocenja-malo-koja-je-rodila-15024468>. (8.8.2025.).

Pavić, Snježana. „Komunističke su ih vlasti formalno oslobodile patrijarhalnog ugnjetavanja, a potom na Golom i Grguru podvrgle ceremonijama sramoćenja. Njihova patnja, često puno gora no muška, godinama je ostala zatajena“. *Jutarnji list* (Zagreb), 10.10.2020.

Lujanović, Gloria. „Povijest ne pamti žene. Surovi sistem Golog otoka za žene: Ritualnim kažnjavanjem u špaliru uništavan im je duh“. *Bljesak.info*. 8.12.2020. <https://bljesak.info/kultura/slikarstvo/surovi-sistem-golog-otoka-za-zene-ritualnim-kaznjavanjem-u-spaliru-unistavan-im-je-duh/332035>. (8.8.2025.).

2021.

Peritz, Romina. „Andreja Kulunčić – strašnim ženskim pričama s Golog otoka pristupam kroz umjetnost“. *Jutarnji list* (Zagreb), 23.2.2021.

Peritz, Romina. „Goli otok: Andreja Kulunčić istražuje sudbine zatočenica i priprema izložbe u Puli i Rijeci“. *Jutarnji list* (Zagreb), 23.2.2021.

Angeleski, Zoran. „Žene političke zatočenice Golog otoka: Izopćeno pamćenje ženskog iskustva traume“. *Glas Istre* (Pula), 8.4.2021.

Angeleski, Zoran. „U Puli predstavljen projekt: Na Golom otoku mučeno je više od 850 žena“. *Glas Istre* (Pula), 11.4.2021.

Bošnjaković, Terezija. „Autorica i suradnice umjetničkog projekta o ženskom stradanju u političkom logoru Goli otok“. *Femisfera*. Svibanj 2021. <https://www.zene-arhipelag-goli.info/wp-content/uploads/2021/05/femisfera.pdf>. (8.8.2025.).

2022.

Živković, Doris. „Izdale ste Partiju: izložba u MMSU“. *Sušačka revija* (Rijeka), god. 30, br. 117/118 (2022).

„Izložba ‘Vi ste partiju izdale onda kada je trebalo da joj pomognete’ u MMSU Rijeka“. *Novi list*. 14.2.2022. <https://www.novolist.hr/ostalo/kultura/izlozbe/izlozba-vi-ste-partiju-izdale-onda-kada-je-trebalo-da-joj-pomognete-u-mmsu-rijeka/>. (8.8.2025.).

- „Nepoznata povijest: Zatvorenice su na Golom otoku, njih 850, bile prisiljavane kažnjavati i nadzirati jedna drugu”. *Jutarnji list*. 15.2.2022. <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/zatvorenice-su-na-golom-otoku-njih-850-bile-prisiljavane-kaznjavati-i-nadzirati-jedna-drugu-15158275>. (8.8.2025.).
- Ba., V. „Vi ste Partiju izdale onda kada je trebalo da joj pomognete”: riječki MMSU najavljuje izložbu o političkim zatvorenicama Golog otoka i Svetog Grgura”. *tportal*. 15.2.2022. <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/vi-ste-partiju-izdale-onda-kada-je-trebalo-da-joj-pomognete-rijecki-mmsu-najavljuje-izlozbu-o-politickim-zatvorenicama-golog-otoka-i-svetog-grgura-20220215/print>. (8.8.2025.).
- K., M. „Izložba ‘Vi ste Partiju izdale onda kada je trebalo da joj pomognete’ u MMSU Rijeka”. *Nacional*. 15.2.2022. <https://www.nacional.hr/izlozba-vi-ste-partiju-izdale-onda-kada-je-trebalo-da-joj-pomognete-u-mmsu-rijeka/>. (8.8.2025.).
- Zajović, Milena. „Sustav Golog otoka udarao je na vrijednosti posebno važne ženama”. *Večernji list* (Zagreb), 18.2.2022.
- „Andreja Kulunčić: You Betrayed the Party Just When You Should Have Helped It: Museum of Modern and Contemporary Art Rijeka (MMSU)”. *e-flux*. 19.2.2022. <https://www.e-flux.com/announcements/450078/andreja-kulun-i-you-betrayed-the-party-just-when-you-should-have-helped-it>. (8.8.2025.).
- Čustić Juraga, Bojana. „Prešućene traume: Izložba o ženama na Golom otoku: ‘Vi ste Partiju izdale onda kada je trebalo da joj pomognete’”. *Glas Istre*. 19.2.2022. <https://www.glasistre.hr/izlozbe/izlozba-o-zenama-na-golom-otoku-vi-ste-partiju-izdale-onda-kada-je-trebalo-da-joj-pomognete-777833>. (8.8.2025.).
- Cuculić, Kim. „Davanje glasa stotinama žena koje su bile osuđene na šutnju: Trogodišnji projekt Andreje Kulunčić o ženskoj memoriji traumatične prošlosti političkog logora na Golom otoku predstavlja se izložbom u riječkom Muzeju moderne i suvremene umjetnosti od 22. veljače do 20. ožujka”. *Mediterran: tjedni kulturni prilog – Novi list* (Rijeka), 20.2.2022.
- Grbac, Ana. „Andreja Kulunčić: Ne smiju nam promicati logori i tuđe patnje”. *Novosti: samostalni srpski tjednik* (Zagreb), 21.2.2022.
- Pavleković, Ervin. „Vi ste Partiju izdale onda kada je trebalo da joj pomognete”: Izložba koja progovara o ženskoj strani Golog otoka”. *Novi list*. 22.2.2022. https://www.novolist.hr/ostalo/kultura/izlozbe/izlozba-koja-progovara-o-zenskoj-strani-golog-otoka/?meta_refresh=true. (8.8.2025.).
- Kapidžić, Sanja. „Izložba Andreje Kulunčić u Rijeci: U MMSU-u otvorena izložba o ženskim logorima na Golom otoku i Sv. Grguru”. *Moja Rijeka*. 23.2.2022. <https://www.mojarijeka.hr/u-mmsu-u-rijeka-otvorena-izlozba-o-zenskim-logorima-na-golom-otoku-i-sv-grguru/>. (8.8.2025.).
- Barić, Vid. „U političkim logorima bilo je zatočeno više od 800 žena, a umrlo ih je četiri. Posmrtni ostaci nikad nisu bili predani obiteljima, jer Udba je smatrala kako i mrtvi trebaju ‘odslužiti’ svoju kaznu do kraja”. *tportal*. 27.2.2022. <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/u-politickim-logorima-bilo-je-zatoceno-vise-od-800-zena-a-umrlo-ih-je-cetiri-posmrtni-ostaci-nikad-nisu-bili-predani-obiteljima-jer-udba-je-smatrala-kako-i-mrtvi-trebaju-odsluziti-svoju-kaznu-do-kraja-foto-20220227>. (22.4.2025.).
- Bobinac, Martina. „Trebamo postati svjesniji zajednica koje predstavljamo: razgovor s rumunjskom kustosicom Veronom Mihuleţ”. *Kulturpunkt.hr*. 7.3.2022. <https://kulturpunkt.hr/intervju/trebamo-postati-svjesniji-zajednica-koje-predstavljamo/>. (11.3.2025.).
- Hanzen, Iva. „Traume je nemoguće sanirati, ali ih treba osvijestiti”. *Story* (Zagreb), god. 21, br. 113 (9.3.2022.).
- Peritz, Romina. „Ženska strana Golog otoka”. *Globus* (Zagreb), 9.3.2022.
- Lujanović, Gloria. „Robijašice na Golom otoku: Historija neispričanih tortura i trauma”. *Al Jazeera Balkans*. 10.4.2022. [https://balkans.aljazeera.net/teme/2022/4/10/robijasice-na-golom-otoku-historija-neispričanih-tortura-i-trauma](https://balkans.aljazeera.net teme/2022/4/10/robijasice-na-golom-otoku-historija-neispričanih-tortura-i-trauma). (7.8.2025.).
- PSD. „‘Živjele smo kao zvijeri’, svjedočanstvo je robijašice s Golog otoka, objavljene su dosad neopisane traume. Iskustva su stravična, jednu ženu su utamničili jer je ispričala – vic!” *Slobodna Dalmacija*. 10.4.2022. <https://slobodnadalmacija.hr/vijesti/hrvatska/>

živjele-smo-kao-zvijeri-svjedocanstvo-je-robijasice-s-golog-otoka-objavljene-su-dosad-neopisane-traume-iskustva-su-stravicna-jednu-zenu-su-utamnicili-je-je-ispricala-vic-1183114. (8.7.2025.).

Galić, Goran. „Otoci strave: umjetničko-istraživački projekt Andreje Kulunčić nastoji dekonstruirati hotimičnu amneziju ženske povijesti Golog otoka i Svetog Grgura: intervju“. *Inkluzija – prilog Vijenca* za promicanje socijalne uključenosti (Zagreb), br. 42 (8.9.2022.).

2023.

Čustić Juraga, Bojana. „Izložba Andreje Kulunčić ‘Vi ste Partiju izdale, onda kada je trebalo da joj pomognete’ otvara se u Manili: projekt hrvatskih autorica gostuje u muzeju ‘Jorge B. Vargas’“. *Glas Istre* (Pula), 8.1.2023.

Iv. [Ivušić], M. [Martin]. „Izložba Andreje Kulunčić ‘Vi ste Partiju izdale onda kada je trebalo da joj pomognete’ u Muzeju Jorge B. Vargas u Manili“. *tportal*. 10.1.2023. <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/izlozba-andreje-kuluncic-vi-ste-partiju-izdale-onda-kada-je-trebalo-da-joj-pomognete-u-muzeju-jorge-b-vargas-u-manili-20230110>. (22.4.2025.).

2024.

Kulunčić, Andreja. „‘Anti-monument: the way to a forgotten historical event’: participation as a tactics for creating new memory“. *AM Journal of Art and Media Studies* (Beograd), br. 34 (2024).

2025.

Barat, Tatjana. „Andreja Kulunčić: ‘U našem društvu ravnopravnost i dalje nije osigurana svim ženama i želim ukazati na to’“. *Zadovoljna.hr*. 26.3.2025. <https://zadovoljna.dnevnik.hr/clanak/andreja-kuluncic-u-nasem-drustvu-ravnopravnost-i-dalje-nije-osigurana-svim-zenama---903184.html>. (22.4.2025.).

Ivušić, Martin. „Ohrabrile su žene od Napulja do Beograda, na redu je Zagreb: ‘Još se uvijek očekuje da žena kuha kavu’“. *tportal*. 12.4.2025. <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/ohrabrile-su-zene-od-napulja-do-beograda-na-redu-je-zagreb-jos-se-uviijek-ocekuje-da-zena-kuha-kavu-foto-20250412>. (22.4.2025.).

Peraica, Ana. „Treba nam afektivna arhiva ženskog osjećanja“. *VoxFeminae*. 21.4.2025. <https://voxfeminae.net/kultura/andreja-kuluncic-treba-nam-afektivna-arhiva-zenskog-osjecanja/>. (22.4.2025.).

„Novi projekt i izložba vizualne umjetnice Andreje Kulunčić“. *Zavod za kulturu vojvođanskih Hrvata*. 25.4.2025. <https://www.zkvh.org.rs/index.php/izdavastvo-post/vijesti/novi-projekt-i-izlozba-vizualne-umjetnice-andreje-kuluncic>. (18.8.2025.).

Šoda, Ana. „Svestrana umjetnica: Razgovarali smo s Andrejom Kulunčić koja otvara veliku izložbu u Zagrebu: ‘Suprug mi puno pomaže – i u umjetnosti i u radu’“. *Gloria*. 13.5.2025. <https://www.gloria.hr/gl/kultura/razgovori/razgovarali-smo-s-andrejom-kuluncic-koja-otvara-veliku-izlozbu-u-zagrebu-zahvaljujuci-umjetnosti-upoznala-sam-supruga-15583490>. (18.8.2025.).

Car, Maja. „850 figurica u spomen na 850 žena koje su mučene na Golom otoku: Andreja Kulunčić – retrospektivom u MSU predstavlja 30 godina angažiranog rada“. *Večernji list*. 19.5.2025. <https://www.vecernji.hr/kultura/850-figurica-u-spomen-na-850-zena-koje-su-mucene-na-golom-otoku-1862393>. (18.8.2025.).

Mikec, Alen. „Izložiti sebe, prokazati sustav“. *H-Alter*. 19.5.2025. <https://h-alter.org/kultura/izloziti-sebe-prokazati-sustav/>. (18.8.2025.).

Peritz Körbler, Romina. „‘U Austriji sam prije 20 godina postavila oglas za čistačice i prostitutke, svašta su mi izgovorili. A pogledajte Hrvatsku danas...’: Ispovijesti stranih radnika, Filipinaca, Nepalaca, Indonežana o tome kako se osjećaju radeći u Hrvatskoj, dio su postava retrospektive Andreje Kulunčić u MSU“. *Jutarnji list*. 27.5.2025. <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/u-austriji-sam-prije-20-godina-postavila-oglas-za-cistacice-i-prostitutke-svasta-su-mi-izgovorili-a-pogledajte-hrvatsku-danas-15588513>. (18.8.2025.).

Andreja Kulunčić:
Činiti svijet boljim mjestom |
To Make the World a Better Place
Muzej suvremene umjetnosti |
Museum of Contemporary Art
15/5 – 12/10/2025

Kustosica izložbe | Exhibition curator:
Martina Munivrana
Autorice koncepta | Concept authors:
Andreja Kulunčić, Martina Munivrana
Kustoska istraživanja i suradnja |
Curatorial research and collaboration:
Irena Bekić (Hrvatska | Croatia),
Amanda de la Garza Mata (Meksiko
| Mexico), Anca Verona Mihuleț
(Rumunjska/Južna Koreja | Romania/
South Korea), Katharina Schlieben
(Njemačka | Germany)
Dizajner | Designer: Dejan Dragosavac
Ruta
Arhitektura izložbe | Exhibition
architecture: Antun Sevshek, Damir
Gamulin (Organizirano oblikovanje)
Suradnik na izložbi / Exhibition
collaborator: Ivo Martinović
Kustosica za rad s publikom i program |
Curator of audience and programme
engagement: Renata Filčić
Diskurzivno-edukativni program |
Discursive educational programme:
Irena Bekić, Renata Filčić, Martina
Munivrana
Grafički dizajn za diskurzivno-edukativni
program | Graphic design for
discursive educational programmes:
Martin Peranović
Asistentica izložbe | Exhibition assistant:
Buga Kranželić

Producentica | Producer: Morana
Matković (MSU, Zagreb)
Konzervacija-restauracija |
Conservation-restoration: Leda
Grabičanin, Tomica Paradi (MSU,
Zagreb)
Tehnička služba | Technical assistance:
Dalibor Cicvara, Mirjana Grab, Nenad
Lalović, Renato Mihaljenović, Ivan
Tudek, Silvio Strelar, Filip Zima,
Aleksandar Milošević (MSU, Zagreb)
Damir Martinec, Roman Neseck
(Kunsttrans Zagreb), Marin Kovačević,
Zdenko Zvalić

Multimedija | Multimedia: Valent Balun,
Hrvoslava Brkušić, Ivan Slipčević,
Branimir Štivilčić, Ana Šerić
Stolarski radovi | Carpentry: Umjetnički
obrt Atelier MP, Hobler, Andrijano
Biškupić, Marin Kovačević (ARTiSAN)
Maketa | Model: Deminutiv studio,
Organizirano oblikovanje
Tisak | Print: Arskopija, Print Studio, Kvik
Print, Fini print
Odnosi s javnošću | Public relations:
Inesa Antić (Antidrama), Jasna
Mihalić, Ivan Salečić (MSU, Zagreb)
Asistenti za odnose s javnošću | Public
relations assistants: Marko Drmač,
Dora Meštrovčić
Marketing: Zvezdana Murseli (MSU,
Zagreb)

Uvodni tekstovi | Introductory texts:
Martina Munivrana
Legende | Captions: Irena Bekić,
Amanda de la Garza Mata, Anca
Verona Mihuleț, Martina Munivrana,
Katharina Schlieben, Ivana Završki
Prevoditeljica za engleski jezik | English
translation: Mirta Jurilj
Lektorica za hrvatski jezik | Croatian
proofreading: Dunja Aleraj Lončarić

Stručna suradnica na projektu
Muzejski vrt / Jestivi muzej | Expert
collaborator in the project Museum
Garden / Edible Museum: Petra
Pavleka
Koordinatori suradnje za Veleposlanstvo
Republike Indonezije u Zagrebu |
Collaboration coordinators for the
Embassy of the Republic of Indonesia
in Zagreb: Derian Antonio Daniswara,
Marina Pretković
Suradnice za indonezijsku kulturu
| Collaboration coordinators for
Indonesian culture: Wirdah Habsyi,
Murni Nyaristi
Suradnica za program o gamelanu |
Collaboration coordinator for the
gamelan programme: Julija Novosel
Koordinatorice suradnje za filipinsku
kulturu | Collaboration coordinators
for Filipino culture: Vida Kličko, Jerica
Grgurić
Koordinatorica suradnje za
Veleposlanstvo Republike Filipini u
Beču | Collaboration coordinator for
the Embassy of the Republic of the
Philippines in Vienna: Chryzl Sicut
Istraživanje o socijalnoj distanci
u odnosu na strane radnike
(inkorporirano u projekt *O stanju
nacije*) | Research on the social
distance in relation to foreign
workers (incorporated into the
project *On the State of the Nation*):
Margareta Jelić

Savjetnik za dizajn prostornih elemenata
Vi ste Partiju izdale onda kada je trebalo da joj pomognete i prostor Migracija | Advisor for the design of spatial elements for *You Betrayed the Party Just When You Should Have Helped It* and Migration: Kieun Kim

Izložba je realizirana u suradnji s institucijama i organizacijama na pojedinačnim projektima | The exhibition is actualised in collaboration with institutions and organisations in individual projects:

index.žene | *women.index* – Muzej grada Zagreba / Zagreb City Museum
Kustosica izložbe | Exhibition curator: Marina Perica Krapljanov

Vi ste Partiju izdale onda kada je trebalo da joj pomognete – projekt realiziran u suradnji s Documentom – Centrom za suočavanje s prošlošću kao dio projekta *(In)Visible Traces. Artistic memories of the Cold War* uz potporu Europske unije putem programa Kreativna Europa* | *You Betrayed the Party Just When You Should Have Helped It* – made possible in collaboration with Documenta – Centre for Dealing with the Past, as part of the project *(In)Visible Traces. Artistic Memories of the Cold War* supported by the European Union through the Creative Europe** programme
Kustosice projekta | Project curators: Irena Bekić, Anca Verona Mihuleț

Mikrosituacije zajedništva: stvaranje iskustva bivanja skupa – Umjetnički paviljon u Zagrebu i Udruga MAPA | *Micro-Situations of Togetherness: Creating the Experience of Being Together* – Art Pavilion in Zagreb and MAPA Association
Kustosica projekta | Exhibition curator: Irena Bekić
Koordinatorica projekta | Project coordinator: Ivana Završki
Interkulturni programi dobrodošlice sufinancirani su sredstvima Grada Zagreba. | *Intercultural Welcoming Programmes* have been co-funded by the City of Zagreb.

Posudbu građe ljubazno su omogućili | The loan of the works was made possible courtesy of: Veleposlanstvo Republike Indonezije u Zagrebu | Embassy of the Republic of Indonesia in Zagreb (*Gamelan*), Galerija umjetnina Split | Museum of Fine Arts Split (*Kreativne strategije* | *Creative Strategies*), Veleposlanstvo Republike Filipina u Beču | Embassy of the Republic of the Philippines in Vienna (*T'nalak*)

Zahvale | Acknowledgements: Goran Čačić, Dario Juričan (Zeleni inkubator), Anna Kulunčić, Ivica Pešić (Zagrebački maslinarski institut), Stella Poljak, Marina Vitković, Lovro Turalija, Tomo Turalija

Posebna zahvala Ivi Martinoviću za sve godine strpljenja, podrške i ljubavi. / Special thanks to Ivo Martinović for all years of patience, support, and love.

Izložba je organizirana sredstvima Gradskog ureda za kulturu i civilno društvo Grada Zagreba, Ministarstva kulture i medija RH, Zaklade Kulture nove i Turističke zajednice grada Zagreba. | The exhibition has been made possible with support from the Zagreb City Office for Culture and Civic Society, the Ministry of Culture and Media of the Republic of Croatia, Kultura Nova Foundation, and the Zagreb Tourist Board.

msu muzej suvremene umjetnosti /
museum of contemporary art
— zagreb



Jutarnji list



YAMMAM

NOVOSTI

VIDA



* Financirano sredstvima Europske unije. Izneseni stavovi i mišljenja stavovi su i mišljenja autora i ne moraju se podudarati sa stavovima i mišljenjima Europske unije ili Europske izvršne agencije za obrazovanje i kulturu (EACEA). Europska unija i EACEA ne mogu se smatrati odgovornima za njih.

** Co-funded by the European Union. Views and opinions expressed are however those of the author(s) only and do not necessarily reflect those of the European Union or the European Education and Culture Executive Agency (EACEA). Neither the European Union nor EACEA can be held responsible for them.

Ova publikacija je objavljena uz financijsku podršku Zaklade "Kultura nova". Mišljenja izražena u ovoj publikaciji odražavaju isključivo mišljenja autora i ne izražavaju nužno stajalište Zaklade "Kultura nova". | This publication was published with the financial support of Kultura Nova Foundation. The viewpoints expressed in this publication are those of the authors and do not necessarily represent the official opinion of Kultura Nova Foundation.

Andreja Kulunčić:
Činiti svijet boljim mjestom |
To Make the World a Better Place
Muzej suvremene umjetnosti |
Museum of Contemporary Art
15/5 – 12/10/2025

Avenija Dubrovnik 17, 10001 Zagreb
T +385 1 6052 700
E msu@msu.hr
www.msu.hr

Za izdavača | On behalf of the Publisher:
Vesna Meštrić

Urednice | Editors: Irena Bekić, Andreja
Kulunčić, Martina Munivrana
Asistentice urednica | Editorial
assistants:

Buga Klara Blanuša, Buga Kranželić
Grafičko oblikovanje | Graphic design:
Dejan Dragosavac Ruta

Tekstovi | Texts: Irena Bekić, Andreja
Kulunčić, Anca Verona Mihuleţ,
Martina Munivrana, Katharina
Schlieben, Miško Šuvaković

Legende | Captions: Irena Bekić,
Amanda de la Garza Mata, Anca
Verona Mihuleţ, Martina Munivrana,
Katharina Schlieben, Ivana Završki

Bibliografija | Bibliography: Zrinka
Ivković, Buga Kranželić

Prevoditeljica za engleski jezik | English
translation: Mirta Jurilj

Lektorica za hrvatski jezik | Croatian
proofreading: Dunja Aleraj Lončarić,
Jadranka Varošaneć

Korektura bibliografije | Bibliography
proofreading: Sara Džapo

Foto | Photo credits: Ana Opalić
(stranica/page 4, 8-9, 20, 30-31, 32-33,
34-35, 36-37, 38-39, 40-41, 42-43, 44-
45, 46-47, 48-49, 50, 53, 54-55, 56-57,
58-59, 60-61, 62-63, 66, 88-89, 90-91,
92-93, 94-95, 96-97, 100-101, 102-103,
120-121, 122-123, 126, 127, 128, 129, 132-
133, 134, 201, 225), Vanja Babić (10, 64-
65, 98, 99, 124, 125, 130, 131, 142, 151,
153, 154-155, 156, 166, 176, 177, 178, 179,
180, 181, 201, 227, 229), Ivo Martinović
(76, 187, 189, 193, 207, 217), Noemie
Schwaller (75), Sanja Bistričić Srića
(98, 223), Andreja Kulunčić (99, 104,
185, 195, 221), Marina Pretković (176),
Mare Milin (187), Liverpool Biennial
2004 (191), Halle für Kunst Lüneburg
(193), Josef Pausch (195), Saša Reljić
(199, 211), Nada Žgank (199), Dejan
Habicht (203), Antonia Majača (205),
Eduardo Lomas (207), Ivan Kuharić
(208), Marko Ercegović (215), Sanjin
Kaštelan (215), Darko Bavoľjak (221),
Buga Kranželić (227)

Timeline: Renata Filčić, Buga Kranželić

Tisak | Printed by: Sveučilišna tiskara,
Zagreb

Naklada | Print run: 500

ISBN 978-953-370-056-4

CIP zapis je dostupan u računalnome
katalogu Nacionalne i sveučilišne
knjižnice u Zagrebu pod brojem
001284415. / The CIP record is
available in the online catalog of the
National and University Library in
Zagreb under number 001284415.

Zagreb, 2025