



Boris Greiner

OSVOJENA PODRUČJA, volumen 8

petikat, 2020.



Davor Konjikušić NAŠA KUĆA	7
Niko Mihaljević ON WATER SMOKE THE	16
Filip Borelli TITRAJI PROSTORA	23
Matej Knežević ALL-INCLUSIVE STRATEGIES	30
David Maljković S KOLEKCIJOM	39
Mihael Giba ARHEOLOGIJA RADA	48
Margareta Lekić GUMENI BETON	54
MADE IN: NARATIVI O OBRTU I DIZAJNU	62
Ivan Marušić Klif KLIZANJE U NEPOZNATO	72
Tomo Savić Gecan RETROSPEKTIVA	82
Boris Cvjetanović OKO DIMNJAVA ZA 40 MINUTA*	91
Goran Trbuljak JUTARNJA KAVA*	99
Dalibor Martinis SOBA VREMENOVANJA*	108
Predrag Pavić DJEČAK S BALONOM	115
Milijana Babić 3. SMJENA*	123
Slaven Tolj PREKINUTE IGRE 2019.	132
Željko Badurina SHOPPING ART*	139
Vlasta Žanić UNUTRA*	147
Sven Klobučar 3 UJUTRO	154
Jurana Hraste SVAKI PONEDJELJAK*	162
Marijan Crtalić SANJAM KAKO SANJAM DA NE SANJAM	174
Željko Badurina VIKEND SLIKAR	180
Maja Marković ZAOŠTATAK INTERIJERA	187
Almissa Open Art 112 HITNOST	194

(Zvjezdicom su označeni prikazi nerealiziranih projekata.)

Dejan Kršić & Nova Evropa KUNST IST ZEITLOS • EUROPA ENDLOS	215
Vanja Babić THE SOUTH SIDE OF THE VIEW	224
Josip Baće BLISKOST	232
Stanislav Habjan CAR JE GOL	240
Kristina Marić DUNE – THE DESERT PLANET	247

Almissa Open Art 112 HITNOST

javni prostori, Omiš, 21. – 26. 8. 2020.

Jedanaesto izdanje umjetničkog festivala Almissa u Omišu kontekstualno je postalo sto i dvanaesto, naime, slijedeći ovogodišnju temu "Hitnost", jedanaestici je pridodana dvojka, pa ispada broj hitne pomoći.

Kustosica Neli Ružić prilikom otvorenja kaže da je na ideju došla još lani, prije globalne prijetnje, pa bi se moglo reći kako su okolnosti poluopsadna stanja na neočekivan način nažalost potvrđile, štoviše, inauguirale hitnost kao ključnu dimenziju stvarnosti.

Jedni tvrde da se alarm već mnogo puta oglasio i da je odavno za sve već prekasno. Drugi misle da nas takva spoznaja prati otkad znamo za sebe, da ćemo smak svijeta upravo mi doživjeti. Nasuprot tomu, treći smatraju da je tek subjektivni doživljaj nas trenutačno postojećih kako ovaj put uistinu nema više vremena. Scenarij nas sve iznenaduje, preskače po tri stube odjednom, opasnost je stvarno globalnih razmjera, ovakav slučaj još stvarno nismo imali i doista ga hitno treba riješiti.

Voditelj Almisse Vice Tomasović, pod pritiskom regula koje ne preporučuju okupljanja, odustaje od uobičajenih modela javnog oglašavanja programa, najava događanja i slično, prebacuje ih na društvene mreže, a intervencije ili izvedbe u javnom prostoru se pojavljuju po principu *pop-upa*. Međutim, o svim se nastupima rade

reportažni prilozi, uključujući i autorske izjave, koji će biti dostupni na mrežnim stranicama festivala i na taj način omogućiti, ne samo Omišanima i njihovim gostima, nego i široj suvremenoj sceni uvid u realizacije. S jedne strane intervencije i izvedbe nenajavljeni, organski izrancaju iz gradskog tkiva, a s druge, njihova publika nisu samo slučajni prolaznici, nego su oni i njihove reakcije zajedno s radovima čimbenici onoga što potom, kao cjelinu, promatra buduća publike. Radovi jesu izvedeni i prepušteni svojoj sudbini, ali su se na ovaj način upisali u otvorenu knjigu suvremene umjetnosti.

Ako načas na stranu maknemo pandemiju, koja je na stranu maknula ostala goruća pitanja, hitnost bismo mogli protumačiti kao jednu od poluga današnjeg vremena. Bez obzira na to što smo zaključani unutra, u sebi i dalje hrlimo prema onome prema čemu i inače žurimo, i dalje u sebi osjećamo nagon da budemo sve brži, kao da se zemlja sve brže okreće i moramo uhvatiti korak, moramo biti suvremeni. I koliko god bili ažurirani neprestano kasnimo, trčimo za onime što je odredilo sadašnjost, jer sve više imamo osjećaj da se ona negdje konkretno i određuje.

Stoga bi se taj ‘nametnuti’ model života autorski moglo interpretirati pozivom na akciju, izražavanjem nužnosti da se nešto učini, pomakne, da rad bude otponac koji će nešto promijeniti, izravno djelovati na negativne tendencije koje su i dovele do toga da je stanje hitno.

Druga bi mogućnost bila portret konteksta, demistifikacija tih razloga, prokazivanje elemenata, mehanizama ili modela današnjeg vremena kojima se ono služi da bi u nama izazvalo osjećaj hitnosti.



Poput svojevrsna uvoda, odnosno manifestnog postavljanja okvira u kojem bi se trebala potražiti pitanja što ih festival postavlja, već nas na Jadranskoj magistrali nešto prije ulaza u Omiš dočekuje jumbo plakat na kojem je rukom ispisano: "The Emergency Will Replace The Contemporary", rad francusko-danskog umjetnika Thierryja Geoffroya Colonela.

Poluga se, dakle, pobunila, jedna od dimenzija vremena želi preuzeti kontrolu.

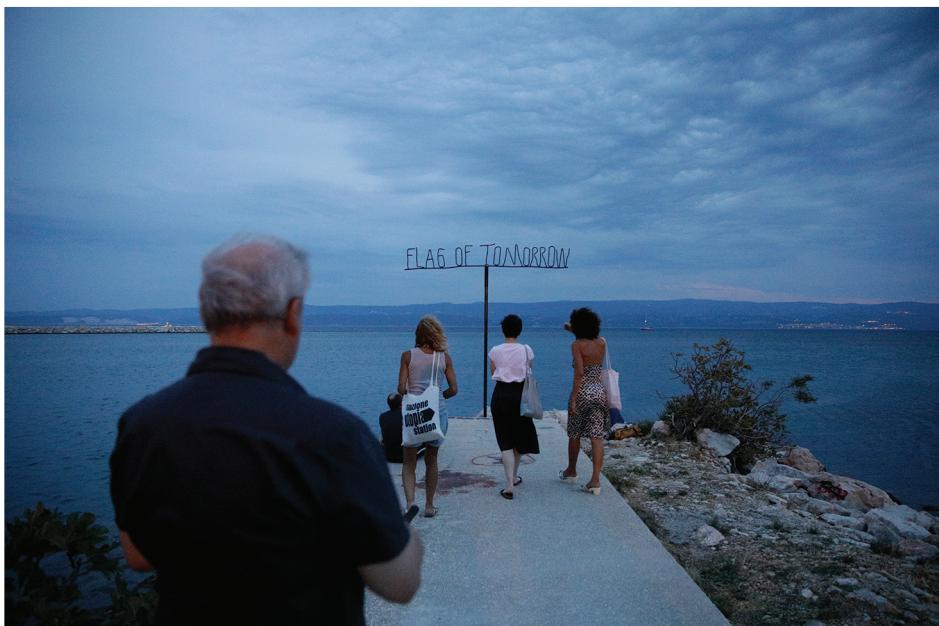
Rad Ale de la Puente "Un infinito" također je predstavljen odmah na početku programa. Ali nasuprot Colone-lovu *jumbo* plakatu, njezin je video postavljen u formalnom i simboličkom centru, u Galeriji muzeja grada Omiša, stoga ga također upisujemo u kategoriju javnih intervencija.



fotografije Toni Meštrović

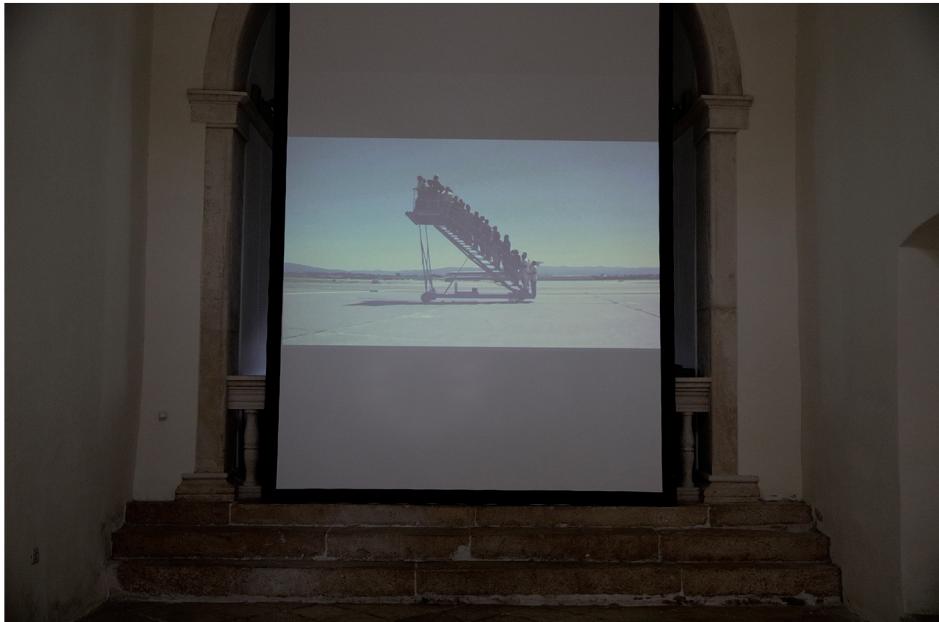
Video predstavlja klepsidru snimljenu u bestežinskom stanju, čime ne samo da se anulira hitnost, nego se na aspurdnoj razini dokazuje da bez sile teže nema ni vremena. Naš se doživljaj hitnosti ogleda u absolutnim mjerama, što bismo mogli shvatiti i kao kustosku platformu festivala. Ona će se razvijati jednako na tragu toga koncepta, kao što će će ispunjavati i prostor Omiša, poput ispunjavanja križaljke sa zadanim pojmovima. Pri tome te dvije, naoko suprotstavljene, optike zapravo govore isto: kao što je pijesak izluđen nemogućnošću mjerjenja vremena, tako je i suvremenost izluđena nemjerljivom hitnošću.

Gostoljubivost nalaže prvo predstaviti radove stranih autora. Osim danskog Francuza i Meksikanke, intervencijom u javni prostor predstavlja se i Kosovar Driton Selmani, instalacijom "Flag of Tomorrow", koji se nalazi



na vrhu mola kod kampa Galeb. Na tankome metalnom nosaču, poput onoga za vjetrokaz, metalnim je slovima jednake debljine napisan naziv, u prijevodu: 'zastava sutrašnjice'. Idealna lokacija, iza nje je more, a kad se dan ugasi, iza zastave nije ništa, ona je 'at the end of the land', iza nje je samo sutra, odnosno sutrašnje jutro. Prijevod iz vizualna simbola u riječi efikasno je upozorenje, kao da je zastava nestala, kao da ju je današnjica spalila, ostao je samo njezin kostur.

Video Albanca Adriana Pacija, "Temporary Reception Center" projiciran u crkvi Svetog Duha, predstavlja situaciju zrakoplovne piste na koju izlazi kolona ljudi. Oni se potom penju na stepenice koje vode do ulaza u avion, kojeg međutim, nema. U pozadini vidimo avione koje se



kreću po pisti, uzlječe ili sliječe, a ljudi i dalje čekaju. Izmjena totala, srednjih i krupnih planova sugerira nrativne slojeve, univerzalnu i individualnu perspektivu, portret konteksta i poziciju pojedinaca u njemu. Uočavamo kontrast, to nisu lica uobičajenih avionskih putnika, nego onih s periferije svijeta, već i otvrdnulih teškim životom. Njihov izgled i ponašanje ne odgovaraju aerodromskoj situaciji, oni joj ne pripadaju, izvađeni su iz svog okruženja i stavljeni u sasvim drukčije. Izmješteni iz autobusne stanice kakve južnoameričke provincije, pa kao i autobus na cesti, avion čekaju na pisti. Ili, izrezani iz svog života i stavljeni u videoživot, koji sugerira njihov budući život. Kao putnici kroz vrijeme koji su stigli iz prošlosti, no avion za budućnost ne dolazi.



Meksikanac Eric del Castillo, koji već desetak godina živi u Splitu i tek je podrijetlom stranac, predstavlja se videoradom "Stillitas". Projekcija na plazmi preuzima format intervencije u javnom prostoru, situacijski je postavljena u usku kalu starog dijela Omiša, pa jednako pozicijom kao i sadržajem predstavlja neočekivani priзор prolaznicima (domaćim i stranim).

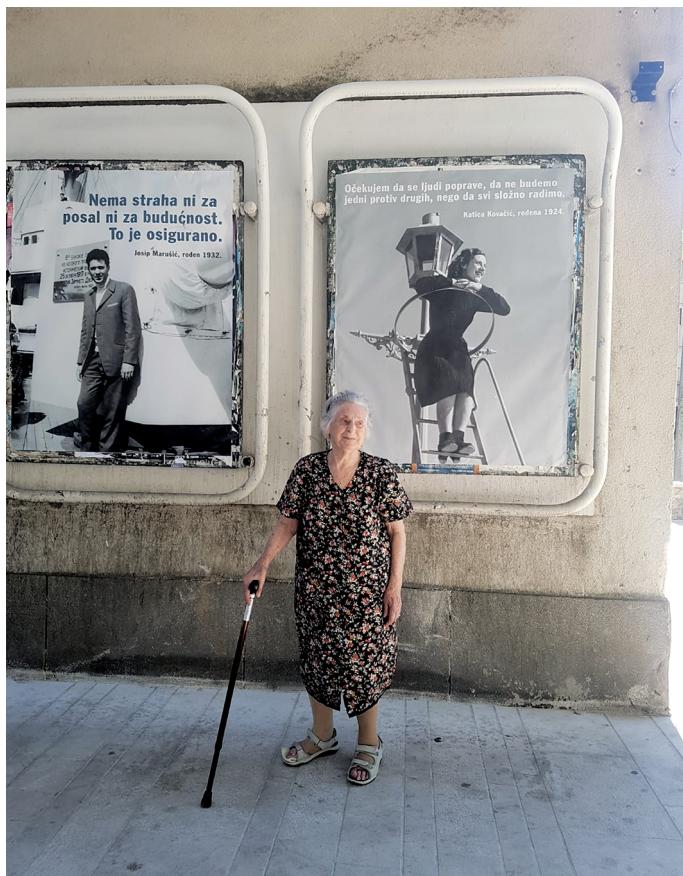
Riječ *Stilitas* označava redovnike koji su duže vrijeme provodili na stupovima u molitvi ili meditaciji.

Ispred ubrzane snimke oblaka, na vrhovima okruglih grčkih stupova se postupno pojavljuju protagonisti, reklo bi se, ažurirani redovnici: dječak s maskom na glavi, čovjek koji igra golf, jedan koji usisava pod, žena što prolazi kao na modnoj pisti, žena koja u meditativ-



nom položaju čita knjigu... Proizlazi da su im svakodnevne aktivnosti meditacija. Video je višeslojan, snimka oblaka je ubrzana, stupovi su fotografija, a akteri u gifu ponavljaju jednu radnju. Portret odgovara stvarnosti, Zemlja se vratolomnom brzinom okreće, grčki stupovi su vječni, a ljudi poput mehaničkih kokoši stalno ključaju isto. Nekadašnju religiju zamijenila je ona tržišna, neprijateljske bogove zamijenila je opća opasnost. No po prizoru sudeći ništa drugo se ne mijenja. Osim što svaka osoba na svom stupu poslušno odgovara okolnostima zaraze, ne može biti izolirana.

Božena Končić Badurina također predstavlja instalaciju u javnom prostoru, točnije, usurpira uobičajena oglašavačka mjesta u glavnoj ulici, gdje postavlja seriju od



ovjekovjecio unuk gospođe Katicice

šest velikih plakata pod zajedničkim imenom “Što ova mladost ima zaboraviti?”. Plakatima dominiraju fotografije Omišanki i Omišana iz pedesetih godina prošlog stoljeća, snimljene, dakle, u vrijeme njihove mladosti. Osim fotografija, kako Cvjetanović kaže, ‘iz škafetina’, plakati donose i njihove pojedinačne izjave. One su izdvojene iz razgovora što ih je u razvoju projekta s protagonistima vodio Vice Tomasović. Ponekad nostalgične, ponekad ‘proročanske’, izgovorene u sa-

dašnjosti i pridružene njihovim slikama iz prošlosti, pre-skaču razdoblje zrelosti poput vremenskog stroja. Na to se i odnosi naslovna izjava jednog od protagonistova, kao da to pitanje iz vremešne dobi postavlja sasvim mladome sebi na fotografiji. Plakati privlače pozornost prolaznika, oni se zaustavljaju, prepoznaju, komentiraju, čak je i devedesetsedmogodišnja Katica došla pogledati postav i fotografirati se ispred svog izdanja iz mla-dosti.

Nešto niže u ulici Fošal, na boku starije trokatnice po-stavljen je i rad Ane Elizabet "Dišeš?". Simulirajući for-mat ulične reklame, neonskim, ili preciznije, argonskim, svjetlećim slovima isписан je naziv. Iako format neonske reklame i vizualno oblikovanje podsjeća na logotip neke modne kuće ili slično, poruka je privatna, ne obraća se svima, nego svakome osobno. Iako je svjetlo snažno, pi-tanje je izgovorenito tiho. Iako je iz perspektive hitne službe to svakako prvo i najvažnije pitanje, na koje je



bilo kakav odgovor spasonosna potvrda prisustva života, na prenesenoj se razini odgovor može shvatiti kao potvrda činjenice da smo svedeni tek na disanje. Da nije potrebno misliti da bi se postojalo, nego tek disati. Otklanjajući aluzije komercijalne agresije na razini elementarna postojanja, prevladava dojam intimnosti, sve je u redu, dišeš. Ta intimnost kao da se zadržava iako dignuta na razinu javne intervencije.

Pokretna jedinica pod imenom "Almissa Emergency" zajednički je projekt Studija PM u sastavu Kata Mijatović i Zoran Pavelić. Pokretna jedinica je kombi na kojem je, ispod crvenog križa, ispisan naziv akcije. Radi se o diptihu, njegov je format *ready made*, ali ne kao predmet nego kao kontekst, ne kao kombi, nego kao hitna. Pokretna jedinica prolazi Omišem, a iz megafona se jednog dana čuje Katin, a drugog dana Zoranov audio-rad.

Pa se tako, dok kombi kruži gradom, iz megafona ori Katin glas: *Pažnja! Pažnja! Upravo sada i upravo ovdje, nalazimo se na zemaljskoj kugli koja se okreće oko vlastite osi u dubokom, beskrajnom svemiru. Milijarde i milijarde zvijezda su oko nas, neke od njih su odavno mrtve, neke se upravo rađaju, neke od njih su crne rupe.*

Pažnja! Ispod nas je užarena lava.

Proizlazi da postojimo na neizmjerno tankom pojusu između užarene magme i svemirskog beskraja. A po svemu sudeći neprestano ga sami stanujemo. Čini se da to često zaboravljamo. Istodobno, upozorenje je zapravo anticipacija onoga čemu 'hitna' inače služi, posledici.



Ono, međutim, što se iz Zoranove hitne čuje kao da dolazi iz nekog *post festuma*, trenutak nakon kataklizme. To više nije njegov glas, nego generički, Google prevoditelj glasovno prevodi rečenicu ‘Nitko nije siguran.’ na osamdeset jezika. Sve je propalo, svi su opasni. Na svim jezicima, da svi znaju.

Osim što bi se moglo reći kako se radi o interpretaciji masmedija koji nas drže u pokornosti plasmanom novih i novih opasnosti, taj zvuk simulira sirenu hitne pomoći, no ono što umjetni glas govori kao da dolazi iz vremena nakon sirene sveopće opasnosti.

Toni Meštrović izvodi performans “Samokontrola” u bunkeru ispod tvrđave Mirabella. Lokacija izvedbe prilično je važna, osim što je scenografija vizualno vrlo



upečatljiva, ona je i narativno djelatna, razlog bunkera jest kontrola nekog područja, u ovom slučaju ima i povjesne konotacije, nadgledanje starog mosta iznad Cetine. No, umjesto uobičajene kontrole nad onime vani, sada se kontrolira ono unutra, odnosno ono unutar onoga koji se nalazi unutra. To je autor, on sjedi nasuprot monitoru koji uživo reproducira njegovu snimku dok sjedi ispred monitora, kao da nastoji ustanoviti kontrolu nad 'monitorskim' sobom, odnosno materijalizacijom onog drugog u nama, onog koji nas obično promatra iz ogledala.

Općoj se temi prilazi iz pojedinačne perspektive, ono što prethodi zajedničkoj akciji, što je zapravo već i njezin dio, jest ona individualna, osobni je zadatak savladati neprijatelja u sebi, a neprijatelj je dobro maskiran, treba

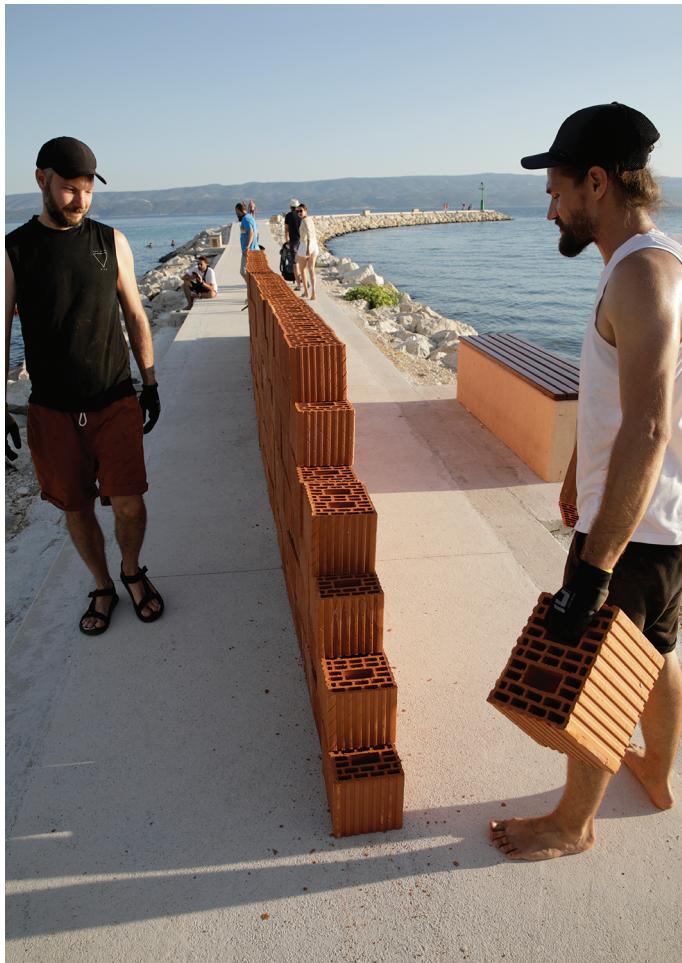
vremena da ga se prepozna, stoga performans i traje osam sati.

Trajanje aktivne meditacije nedvojbeno je odredio zadatak što ga naziv postavlja, no njime kao da se izražava i osobna odgovornost, odnosno odgovornost njega kao umjetnika, bez obzira na činjenicu da svijet od njegova posla možda i neće imati previše koristi, on ipak sjedi puno radno vrijeme.

Tehnologija izvedbe također je primjerena. Za razliku od uobičajenih Meštrovićevih multimedijalnih instalacija gdje sofisticirana tehnologija igra veliku ulogu, ovdje je ona odgovarajuće jednostavna, analogna, izravna komunikacija između čovjeka i njegova medijskog odraza.

Bojan Mucko i Vanja Babić izvode performans "Terenski rad" na molu što vodi prema svjetioniku, na kraju velike pješčane plaže. Izvedba traje četiri sata, oni uzimaju cigle s pripremljene palete i po sredini mola ih slažu u zid visine 150 cm, dužine 5 m. Gledajući iz perspektive zemljopisa terenski rad bi se mogao shvatiti kao kontinentalno gostovanje na Mediteranu. Ili, kroz sociološku prizmu, kao novokomponirani suhozid. Međutim, dovršetak ciglenog suhozida na molu nije završetak izvedbe, ne radi se o tome da bi taj uzdužni zid trebao nešto rastavljati na dva dijela, niti predstavljati kakvu granicu, zato što je njegov dovršetak zapravo tek početak prave akcije. Bojan i Vanja ga tijekom četiri sata neprestano premještaju, uzimaju cigle s njegova kraja i pokreću ga prema naprijed. Nova konstrukcija dekonstruira staru, svjedočimo procesu. Zid je moguće protumačiti i kao cilj i kao problem, a njihova djelatnost kao da se nadovezuje na onu Tonija Meštrovića. Dok on u

punom radnom vremenu obavlja ono što bismo mogli nazvati umjetničkim poslom, kao uostalom i Mladen Stilinović u svom "Umjetniku pri radu", Mucko i Babić prihvataju njegovu sizifovsku prirodu, koju svojim fizičkim naporom potvrđuju, emitirajući pritom neku vrst opće empatije, primjerom pozivaju na zajedničku solidarnost. To im čak i uspijeva, prolaznici im krenu pomagati, žele dati svoj doprinos tom absurdnom poslu.



U zgradi gradske uprave postavljen je rad Dine Bičanića "Everything Is Going to Be A Memory". U stubištu, na mjestu gdje se prije nalazio zidni sat, na čavao što je ostao u zidu, obješen je Bičanićev sat, formatom jednak onome prošlom, no umjesto brojeva ukrug brojčanika, u smjeru okretanja napisan je naziv. U čvrstu je vezu dovedena dimenzija sjećanja s fenomenom vremena, čak bi se izjava mogla prebaciti iz futura u prezent, kao da ovoga trena, kroz nevidljiva vrata prezenta ulazi ono što se događa i postaje sjećanje. Na raspolaganju i imamo samo ono što je bilo.

Ako bismo pratili kazaljku za sekunde, kad ona napravi cijeli krug, došla je i na kraj rečenice, kao da su to komadići vremena koje jednog za drugim odlažemo u sjećanje. U tu vreću bez dna.



Kazaljka se, međutim, ne miče, vrijeme stoji i u svojoj nepomičnosti akumulira vrijeme u prošlosti, kao da se nalazimo u sadašnjoj budućnosti koja više nema što upisati.

S druge strane, sudeći po lokaciji, okolnostima uprave, administracije i slično, moguće da se misli na zajedničku memoriju, na arhivu koja onda uzima u obzir ipak veće cikluse, razdoblja, i postavlja se pitanje kako će ta zajednička arhiva ovo naše razdoblje okvalificirati. Pa i tko će taj njezin posao poslije provjeravati.

Zajednička se memorija, alias virtualna arhiva, neprestano puni sve brže, sve ide unutra, svi razgovori, svi prizori, sve ide u taj oblak. Ona je već toliko puna da nikakav arhivar ni približno ne može znati što sve čuva. Osjećamo li se ugroženima od mogućnosti da taj oblak pukne poput mjejhura od sapunice, da zauvijek izgubimo memoriju?

Na Poljičkom trgu nalazi se Stup srama. Njegov okrugli, kameni postament Lana Stojičević iskoristila je kao postolje za svoju instalaciju "Kolona", koja se sastoji od desetaka identičnih maketa automobila izlivenih od betona, poredanih ukrug. Instalacija se očito referira na ovu pravu kolonu, stotinjak metara dalje, na nazuće grlo jadarske magistrale, na rijeku automobila na mostu iznad Cetine, koja za razliku od Cetine, više stoji nego ide. Stup srama u ovom slučaju simbolizira mjesto gdje bi se trebali naći oni koji već odavno ne uspijevaju riješiti taj problem, iako već tridesetak godina nešto grade.

Ako ideju rada izmagnemo iz lokalna značenja, generalno bismo mogli reći da fenomen kolone uključuje prisilno čekanje. Čak bi je se moglo metaforički primijeniti



na globalno stanje, zato što kolona obično i nastaje stoga što negdje ispred postoji rampa odnosno kontrola, nekakav punkt koji ovjerava prolazak.

Medij arhitekture, ponajprije razdoblje modernizma, već je desetak godina bitan u radovima Viktora Popovića. Kao inspiracija, sadržaj, ali i njegovo oblikovanje. Ako tome pridodamo činjenicu da nekoliko većih izložbenih projekata posljednjih godina kao temu ili, preciznije kao materijal, uzimaju bolnicu, tada je posve razumljiv odabir modernističke zgrade Doma zdravlja Omiš kao lokacije njegove instalacije "Bez naziva". Uzduž cijele zgrade na strani okrenutoj moru je terasa na koju se dolazi subištem sa strane što ga zgradi pridružuje nekoliko uzdužnih ploha, razdvojenih i postav-



Ijenih okomito prema zgradi. S unutarnje strane tih 'pregrada' postavljeno je veliko crveno platno, sasvim glatko, poput svile, a iza njega su dva crvena reflektora, pa cijeli bok zgrade postaje crvenim.

I u ranijim se radovima često pojavljivao crveni filter, što instalaciju prikљučuje već otpočetom nizu. A u ovom je slučaju posve prilagođeno temi hitnosti. Crvena boja već sama po sebi ima čvrste asocijacije, kad se upali crvena lampica, to znači da je mjera prijeđena, da se nalazimo u vrlo riskantnom prostoru, zvučnici bi svakog trena mogli eksplodirati, benzina bi svakog trena moglo nestati. A kad je krajnja opasnost, onda se upali crveni alarm. Sada imamo crveni dom zdravlja.

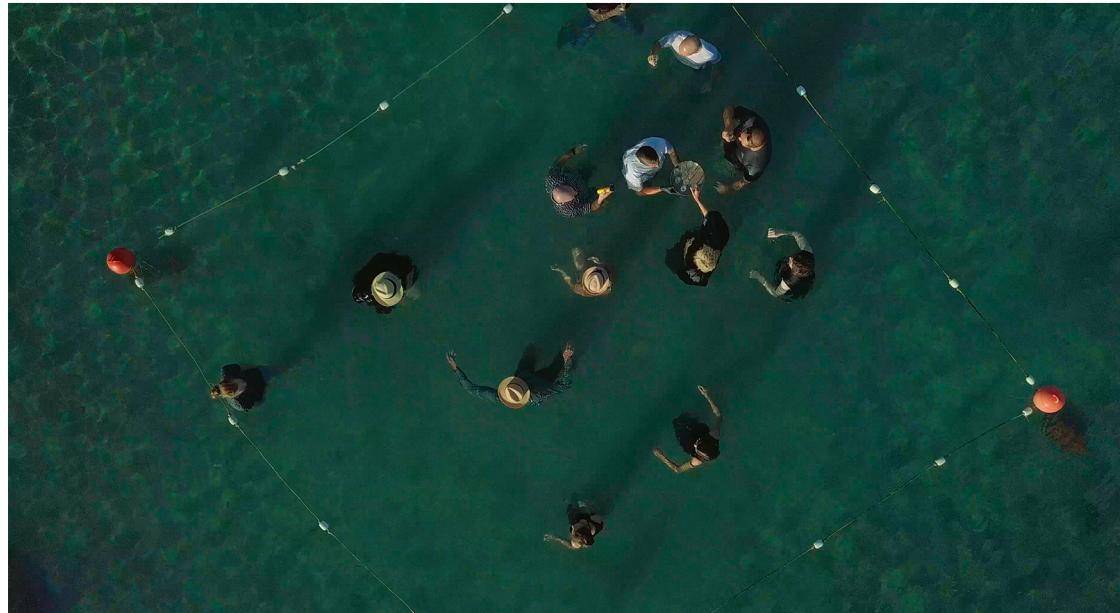
I kad se zbroje crveni filter, svjetlosna instalacija, modernistička zgrada i odnos spram nasljeđa, dobili smo,

reklo bi se, klasičnog Viktora Popovića. Ali i sto posto u funkciji festivala, štoviše, to bi mogla biti njegova scenografija.

Festival završava, reklo bi se, svečanim, performansom "Voda do grla" Vlaste Žanić. Dvanaestak statista je u vodi do grla, u označenome kvadratičnom prostoru u moru nedaleko od obale. Među njima prepoznajemo sudionike festivala, odjeveni su, dakako, ponešto svečanije, muvaju se, čavrljaju i piju šampanjac što im ga voditelj festivala u ulozi konobara donosi. Voda im usporava kretnje pa se prizor doima poput usporena filma, kadar je izvađen iz nedefinirana vremena, glazba što se čuje priziva ambijent terasa tridesetih, no sudionici nisu kostimirani. Promatrajući taj morski party u kontekstu festivalske teme, ispada da je nešto odavno hitno trebalo poduzeti i taj je trenutak odavno prošao, kazna je donešena, a ovo je posljednja želja.

Pojavljuje se i asocijacija na "Titanik", na elegantnu grupu s gornje palube koja se nije ni pokušala spasiti, potonuli su u svečanim odijelima sa šampanjcem u rukama. Već je i svim galebovima jasno da nam civilizacija tone kao Titanik, jedino što nema ufovaca u ulozi "Carpathie" da spasi preživjele.

Iz svakog detalja zajedničke izvedbe izvire dekadencija, ekstravagantna situacija, polagano gibanje, staromodna glazba, poneki plesni korak, opuštena atmosfera, šampanjac, označava li omeđeni prostor svojevrsno izmišljeno područje gdje se umjetnici opuštaju, gdje se ne čuju glasovi stvarnosti? Zapravo ne, zato što specifične okolnosti simuliraju određenu dimenziju društva, statisti/umjetnici pojavljuju se u funkciji ogledala u kojem



društvo može prepoznati tu dimenziju. Poput metaforičkog uprizorenja izjave Slavoja Žižeka: "Situacija je katastrofalna, ali nije ozbiljna".

Osim toga, *party* bismo mogli nazvati dvostruko završnim, s obzirom na program festivala, ali i s obzirom na svoj sadržaj, dostoјno opraštanje s vremenom koje je u međuvremenu, ukazom nadležnih, ukinuto.

Što se pak tiče Almisse Open Art 112, bez obzira na to što je hitnost na svjetskoj pozornici ostala jednakо prisutna kao i prije, cjelokupnoj ekipi, uključujući organizatore, kustosicu, autorice i autore upisujemo plus u smislu vrlo kvalitetna pokušaja popravljanja ovoga pokvarenog vremena.

ptičja perspektiva: Darko Škrbonja

Boris Greiner OSVOJENA PODRUČJA – volumen 8

izdavač **PETIKAT**, B. Hanžekovića 57, Zagreb
za izdavača **BORIS CVJETANOVIĆ**
dizajn **BORIS GREINER**
ovitak **MAJA MARKOVIĆ** i **BORIS GREINER**
lektura i korektura **NELI MINDOLJEVIĆ**
tiskat **VEMAKO** tiskat
naklada 420 primjeraka

Hvala autoricama i autorima fotografija na ustupljenim materijalima.

© Boris Greiner, 2020.

ISBN 9789536946440

CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu Nacionalne
i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 001080314.

Knjiga je objavljena uz finansijsku potporu Ministarstva
kulture i medija Republike Hrvatske.

Republika
Hrvatska
Ministarstvo
kulturne
*Republic
of Croatia
Ministry
of Culture*

