

U POVODU IZLOŽBE „THE MISTERY OF BANKSY: A GENIUS MIND” U BEČU

(Wiener Stadthalle, 21. listopada 2022. – 16. travnja 2023.)

Muzeji u sredini – između prakse imerzivnih iskustava, marketinga neautoriziranih izložaba i umjetnika kao proizvođačaja iskustava

JASMINA FUČKAN □ Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

Uvod. Osim muzeja i galerija, u umjetničkoj izložbenoj praksi kao agenti sudjeluju i marketinške agencije, a kako imaju sve jasnije profilirane koncepte, čini se da one fokusiranije od muzeja reagiraju na potencijale novih tehnoloških prikazivačkih modaliteta. Dvostruki trendovi na tom polju već su posve razvidni. U društvenom mehanizmu masovnog spektakla kao logična fascinacija ističe se tendencija digitalne fabrikacije estetskog iskustva u formatu *immersive experience* projekata, a istodobno u stvarnim izložbenim iskustvima ne jenjava glad za tržišnom proizvodnjom brendova, pri čemu sami umjetnici pronalaze domišljate prakse artikulacije brenda anonimnosti poput Banksyja, čiju smo neautoriziranu izložbu u Beču posjetili. Odgovor na pitanje u kojim načelima tražiti osnove za afirmaciju drugačije uloge u komunikaciji s publikom koju bi „čvrste” umjetničke muzejske institucije mogle preuzeti, osobito sa stajališta javnih interesa neprofitne orijentacije (što je nova ICOM-ova definicija formulira kao „not-for-profit”, iskazujući razliku od prethodne „non-profit”), možda najsretnije mogu formulirati upravo umjetnici, što lucidno pokazuje baš Banksyjev primjer.

Fabriciranje estetskog iskustva

Formati imerzivnih iskustava (*immersive experience*), u kojima se umjetnička ostvarenja uzimaju kao polazišta odnosno sadržajna sirovina za oblikovanje iskustva digitalne, proširene ili virtualne stvarnosti, privlače brojne posjetitelje. Glasovitu izložbu *Van Gogh Alive* tijekom gostovanja u više od 85 gradova svijeta posjetilo je preko 8,5 milijuna ljudi, upoznavši tako život i stvaralaštvo Vincenta van Gogha u razdoblju od 1880. do 1890. Organizator Grande Experiences, tvrtka koja upravlja i povijesnim muzejom Museo Leonardo da Vinci u Rimu u svom vlasništvu, publici se obraća riječima: „Odvajite se na uzbudljivi novi svijet; odrekните se unaprijed stvorenih ideja o tradicionalnim posjetima muzejima, odbacite sve ideje o hodanju na vrhovima prstiju kroz tih umjetničke galerije kako biste izdaleka vidjeli remek-djela, promijenite način na koji se bavite umjetnošću... Pripremite se na živopisnu simfoniju svjetla, boje i zvuka, kombiniranih i pojačanih kako biste stvorili ono što posjetitelji nazivaju ‘nezaboravnim višeosjetilnim iskustvom’.”¹ Na isti način



aktualna izložba *Viva Frida Kahlo* (Hamburg, United Scene PPSF, 10. lipnja – 9. srpnja 2023.; Beč, Marx Halle, 31. svibnja – 16. srpnja 2023.) „oživljava” umjetničina djela projekcijama na zidovima dugima do 24 metra i visokima 5,5 metara te po podovima prostorije.² To je projekt agencije Alegria Exhibition sa sjedištem u Münchenu, poznate po aktualnom putujućem *blockbusteru Monet’s Garden*, a najavljuje i skorašnju izložbu o Tutankamonu. U tom nizu ambicioznošću se izdvaja praška izložba *The Immersive Experience: The World of Banksy* (transparentno neautoriziranog statusa), zamišljena kao stalni postav u baroknoj crkvi sv. Mihaela, gdje je uz stotinjak izloženih murala, grafita, platna i grafika iz privatnih zbirki prikazana i „najveća zbirka videoanimacija Banksyjevih radova”.³

S tržišnog stajališta takvu pomamu za digitalnom re-kontekstualizacijom umjetničkog iskustva nije teško opravdati. Jednokratno ulaganje u tehnološku opremu i produkciju digitalnih sadržaja donosi višestruku dobit, bez visokih troškova transporta i osiguranja umjetnina, a time i bez povezanih potencijalnih rizika, dobit koja se proporcionalno uvećava s brojem gostovanja na različitim destinacijama. U osnovi, taj je fenomen samo nova razina situacije koju je već vrlo jasno kvalificirao Yves Michaud u eseju o trijumfu estetike (*Umjetnost u plinovitu stanju*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2004.) kao inflaciju djela do njihova iscrpljenja zbog hiperprodukcije, umnožavanja i standardiziranja. Kreirano virtualno okruženje postaje senzorski lunapark za sva osjetila, a likovno se djelo ne percipira u suštini autorova materijalnog oblikovanja,

sl.1. Postav izložbe *The Mystery of Banksy: A Genius Mind*, Wiener Stadthalle, Beč, instalacija *Submerged Phone Booth*, 2006.

¹ Preuzeto s mrežne stranice <https://grande-experiences.com/van-gogh-alive/#explore>

² Ana Cink, „*Viva Frida Kahlo*: najimpresivnija izložba legendarne umjetnice koju jednostavno morate doživjeti!” Mrežni portal Fashion.hr, mrežna poveznica: <https://www.fashion.hr/lifestyle/kultura/viva-frida-kahlo-najimpresivnija-izložba-legendarne-umjetnice-koju-jednostavno-morate-doživjeti-151179.aspx>

³ Preuzeto s mrežne stranice projekta <https://www.theworldofbanksy.cz/practical-info-3/>



već kao doživljajni, senzacionalni sadržaj. U takvim se formatima doista sastaju zabava i edukacija, idealni spoj kojemu svakako teže i muzejski programi.

Pitanje vrednovanja takvih komunikacijskih formata i izložbenih praksi ostaje otvoreno: treba li ih shvatiti kao visokotehnološku verziju nekadašnjih zbirki učila i jesu li kreativne industrije usmjerene fabriciranju doživljaja ujedno novi oblik umjetničkog obrta? Ipak, u svijetu hla- pljivih sadržaja muzejske institucije ostaju nezaobilazni, relevantni sudionici neprofitnih, edukativnih i ponajprije stručno referentnih oblika kulturne razmjene. O tome svjedoče brojne 3D-galerije dostupne *online* na platfor- mama poput Google Arts & Culture, kojima posjetitelji mogu virtualno prošetati postavima, pa upravo i posta- vom Van Gogh Museuma u Amsterdamu ili Casom Azul Frida Cahlo u Mexico Cityju.

Anonimnost kao brend

Što nam u suvremenom svijetu horizontalnih vrijednosti⁴ govore Banksyjeve metode izgradnje izvaninstitucional- ne pozicije i prepuštanja različitim marketinškim subjek- tima da od njegove anonimnosti prave brand različitoga izložbenog kroja, sukladno apetitu za profitom? Potpunu eksploziju globalne popularnosti fenomen Banksy bilježi od 2009. godine izložbom u muzeju rodnoga grada *Banksy versus Bristol Museum* (Museum Bristol 13. lipnja – 31. kolovoza 2009.), kada su njegovi radovi provokativno i inspirativno postavljeni u tradicionalni izložbeni postav, što je u muzej privuklo više od



300 000 posjetitelja. Nakon dokumentarca koji je režirao *Exit Through the Gift Shop* (2010.), nominiranoga za Os- cara u toj kategoriji, nakon autorske knjige *Wall and Pie- ce* (2007.), rasprodane u 1,5 milijuna primjeraka, Banksy je u ulozu kustosa organizirao i veliku izložbu *Dismaland* u Weston Super Mareu, kupalištu Tropicana (2015.), na kojoj je izložio svoje radove i radove 58 drugih umjetni- ka, uključujući Damiena Hirsta i Jenny Holzer. Umjetnič- ku poetiku kojom se odlikuju izloženi radovi Banksy je nazvao *post-modern-izmom*. Riječ je o urbanoj umjetno- sti koja nije samo za prodaju u galeriji već i za dijeljenje na internetu; dapače, upravo je internet komunikacijsko okruženje na koje se termin ponajprije odnosi. Nije riječ o digitalnoj umjetnosti nego o vizualnom sadržaju koji je inovativan i pruža humorističan uvid, dobro izgleda na *Facebooku*, a bazira se na odnosu prema stvarnosti, a ne na virtualnom svijetu.⁵

sl.2. Postav izložbe *The Mystery of Banksy: A Genius Mind*, Wiener Stadthalle, Beč, David Suicide Bomber, 2009.

sl.3. Postav izložbe *The Mystery of Banksy: A Genius Mind*, Wiener Stadthalle, Beč, rekonstrukcija uređenja interijera hotela *The Walled Off* (Betlehem, 2017.)

4 Referira se na set horizontalnih vrijednosti kako su razložene u zborniku tekstova Gielen, Pascal (ur.), *Institutional Attitudes / Instituting Art in a Flat World*, Antennae, Valiz, Amsterdam, 2013.

5 Ulrich Blanché, *Banksy. Urban art in material world*, Tectum Verlag Marburg, 2016., str. 59-60.

sl.4. Postav izložbe *The Mystery of Banksy: A Genius Mind*, Wiener Stadthalle, Beč, rekonstrukcija postava izložbe *Barely Legal* (Los Angeles, 2006.)

sl.5. Postav izložbe *The Mystery of Banksy: A Genius Mind*, Wiener Stadthalle, Beč, *Bathroom Installation*, 2020.



6 Kolekcionar Rjazancev javnosti je poznat kao organizator nekoliko zvučnih izložaba na atraktivnim turističkim destinacijama poput Rovinja i Dubrovnika. Prošle sezone Rjazancev je u Poreču organizirao manju izložbu od devet izvornih Banksyjevih grafika, a na zadarskoj se izložbi mogu vidjeti originalni grafiti poput *Flying Copper*, *Monkey Queen*, *Bomb Hugger*, *Flag i Golf Sale* te primjerci grafičkog dizajna poput omota glazbenih albuma (*Flower Thrower*, *One Day We'll Be In Charge*, *Happy Coppers*) i plakata (*Greenpeace*, *Banksy's Wall Off Hotel*, *Dismaland* te brojni filmski plakati), ali i grafički radovi autora bliske poetike poput Andyja Warhola, Picassa i Blek le Rata ili mladih umjetnika kojima je Banksy bio uzor ili s njim surađivali na njegovu projektu *Dismaland*, primjerce Cauty, Shrigley i Gillette

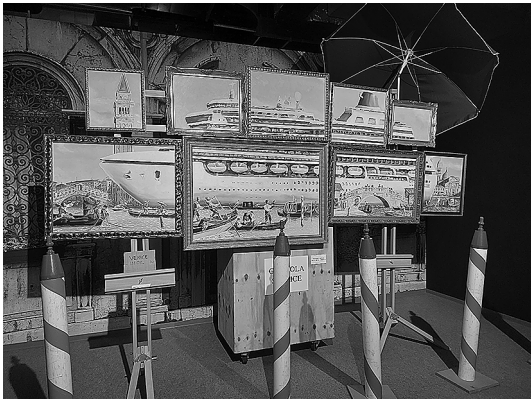
7 Patricia Kiš Terbovc, „Senzacija u Hrvatskoj / *Jutarnji* ekskluzivno doznaje: Banksy stiže u Zagreb, imamo sve detalje!”, *Jutarnji list*, 10. veljače 2023., mrežna poveznica: <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/jutarnji-ekskluzivno-doznaje-banksy-stize-u-zagreb-imamo-sve-detalje-15304494>



Ipak, uza svu kreativnu i poslovnu uspješnost samog Banksyja, svijetom kruži nekoliko verzija njegovih monografskih izložaba, mahom neautoriziranih. Svoj udio u toj masovnoj pomami ovog je proljeća ostvarila i Hrvatska: u zadarskoj Kneževoj palači do listopada će biti otvorena izložba *Zadar does Banksy*, koju je organizirao Na-

rodni muzej Zadar u suradnji s kolekcionarom Davidom Rjazancevom, vlasnikom galerije Deva Puri s Bleda.⁶

Nadalje, najavljeno je da će 2024. godine u Zagrebu gostovati velika monografska izložba *The Mystery of Banksy: A Genius Mind*, nedavno održana u Beču (Wiener Stadthalle, 21. listopada 2022. – 16. travnja 2023.) te da organizatorice Sanja Ajdinovski i Ivana Bokulić Rajić iz Outboxa već dulje vrijeme traže adekvatan izložbeni prostor.⁷ Ta izložba u produkciji tvrtke COFO Entertainment GmbH & Co.KG, Linz (upravni ravnatelj Oliver Forster) u optjecaju je po njemačkim i austrijskim gradovima od ožujka 2021. godine u dvije iteracije s gustim rasporedom (München, Berlin, Heidelberg, Dresden, Mainz, Linz, Erfurt, Graz, Bremen, Leipzig, Hamburg, Mülheim, Beč, pa i švedski Malmö), a prati je jednojezični njemački katalog, što je vjerojatno motivirano tržišnom politikom koja se planski fokusira na uži jezični doseg i širu lokalnu zastupljenost, a ne na globalnu dostupnost. Sukladno Banksyjevom motu *Copyright is for losers* ©TM, istaknutome u impresumu izložbe, ni ta izložba kustosice Virgynie Jean nije službeno autorizirana i ne izlaže izvornike. Za publiku očigledno ništa od toga nije prepreka za posjet; zbog gužvi naš je prvi pokušaj obilaska izložbe završio tek na potvrđivanju rezervacije u sutrašnjem terminu. Ipak, kustosica se na odgovarajući način u prvoj rečenici uvodnog teksta izložbe pozvala na umjetnika, citirajući njegovu izjavu: „Volim misliti da imam hrabrosti zauzeti se anonimno u zapadnoj demokraciji za stvari u koje nitko ne vjeruje – za mir i pravdu i slobodu.”



Izložba je opsežna i informativno pregledna, predstavlja ključne Banksyjeve projekte poput parodije Disneylanda (*Dismaland: Bemusement Park*, 2015.) i djela poput skulpture *Angel Bust* (2009.), koju je nakon izložbe darovao zbirci bristolskog muzeja, referira se na ulične radove i samostalne izložbe, donosi serije reinterpretacija tradicionalnih ulja na platnu (*Show me The Monet*, 2005.), reakcije na Warholove pop-art motive (*Kate Moss*, 2005.; *Tesco Soup Can*, 2005.) i kritički komentar na venecijanski bijenale (*Venice in Oil*, 2019.), a osobito ističe kolektivne društveno-političke projekte koji ujedno uokviruju monografski narativ. Započinje projektom unutrašnjeg uređenja hotela *The Walled Off* (2017.) „s najgorim pogledom na svijetu” na makabričnoj turističkoj lokaciji u Betlehemu, uz granicu palestinske Zapadne obale i Izraela, na čijem zidu Banksy likovno interwenira od 2003. Do danas su, osnaženi tom inicijativom, drugi umjetnici preslikali neke njegove radove te je zid postao simbolom angažiranog otpora vojnom progonu. Završava naglaskom na autorovu sudjelovanju u aktivističkoj inicijativi spasilačkog broda „M. V. Louise Michel” koji patrolira Sredozemljem radi pružanja pomoći imigrantima (2020.). Tu se, netom prije ulaska u posve trivijalnu suvenirnicu s osrednjom ponudom po previsokim cijenama, uz maketu broda nudi i kutija s pozivom na donatorski prilog toj organizaciji. To je, nadamo se, prihod koji se izuzima iz profita izložbe i namijenjen je jačanju mira, pravde i slobode u svijetu.

Uz instalacije (*Death of A Phone Box*, 2006.; *Bathroom Installation*, 2020.; *Underground Installation*, 2020.) i ambijentalnu kontekstualizaciju (interijer hotela *The Walled Off*, dvorana posvećena postavu izložbe *Barely Legal* u Los Angelesu 2006.) na kojoj je izložio obojenu ga živog slona te uz radove s bristolske izložbe poput rekonstrukcije garaže kao Banksyjeva „ateljea”, izložba donosi sažetu kronologiju Banksyjeva rada (premda ne i posve točnu) te kraći dokumentarni film o njemu. Edukativna je dimenzija ostvarena; svi su eksponati opremljeni legendama s kontekstualnom informacijom. Vrijednost izložbe je u njezinu autoru, premda je upravo on izostao iz ovog prikaza.



sl.6. Postav izložbe *The Mystery of Banksy: A Genius Mind*, Wiener Stadthalle, Beč, instalacija *Venice in Oil*, 2019.

sl.7. Postav izložbe *The Mystery of Banksy: A Genius Mind*, Wiener Stadthalle, Beč, *Dismaland: Bemusement Park*, 2015.

Muzejska institucija kao umjetnikov odabir

Čini se da je ovaj grandiozni val izložbene komercijalizacije branda Banksy u Europi potaknuo projekt *Banksy: Genius or Vandal?* agencije IQ Art Management u vlasništvu ruskog poduzetnika Alexandera Nachkebia, sa sjedištem u St. Petersburgu i podružnicom u Moskvi. Najprije predstavljena u Moskvi (Tsentralny Dom Khudozhnika, 2. lipnja – 2. rujna 2018.), zatim u St. Petersburgu (14. rujna – 5. studenog 2018.), zahvaljujući inozemnim, azijskim i američkim gostovanjima, prema podatku dostupnom na mrežnoj stranici projekta (<https://banksyexhibition.com/>), može se pohvaliti brojem od 4 577 168 posjetitelja (taj se podatak vjerojatno odnosi na razdoblje do kraja 2021., nakon čega više nema ažuriranih podataka). Prema izjavi Nachkebiya, koji je ujedno kustos izložbe od stotinjak eksponata, bazu izložbe čini zbirka autorovih radova posuđenih iz privatnog vlasništva poput londonske Lilley Fine Art Gallery i nekoliko muzeja suvremene umjetnosti; sastoji se od 68 izvornih radova, uključujući 27 originalnih autorskih radova te 41 izvornu grafiku. Autentičnost zbirke potvrđena je Certifikatom autentičnosti (Certificate of Authenticity – COA) Pest Controla, Banksyjeva ureda koji se bavi cjelokupnom administracijom i autorizacijom te izdaje potvrde o autentičnosti radova. Ipak, izložbeni projekt u cjelini nije bio autoriziran od samog umjetnika, baš kao ni prva Banksyjeva izložba postavljena u Beču prije dvije godine pod nazivom *The Art of Banksy – Without Limits* (Sofiensäle, 23. srpnja – 4. listopada 2020.), održana u organizaciji bliskoistočne agencije Nowaar. Međutim, cijeli fenomen tržišnog Banksyja treba čitati iz rakursa prve neautorizirane izložbe koju je 2016. godine u Melbourneu kao kustos organizirao Steve Lazarides, nekadašnji Banksyjevi prodajni agent s kojim je autor godinama u svadi.⁸

Autorova tolerancija prema brojnosti neautoriziranih izložaba svakako je zanimljiva, osobito imajući na umu da Banksy, unatoč promišljeno izgrađenoj i provokativnoj auri javne anonimnosti, nije nesklon organizaciji samostalnih ili skupnih izložbenih ili sličnih inovativnih urbanih manifestacija.⁹ Dapače, dok pišem o ovoj temi, uz svijest o mnoštvu Banksyjevih neautoriziranih izložaba, ugodno me zatekla činjenica koju zaključno ističem: sam je autor

⁸ Preuzeto s mrežne stranice <https://news.artnet.com/art-world/steve-lazarides-banksy-retrospective-646760>

⁹ Prvu samostalnu izložbu Banksy je imao u restoranu Severnshed u rodnom Bristolu 2000. godine, druga njegova samostalna izložba *Turf War* postavljena je u skladištu londonske četvrti Shoreditch 2003. godine, treću – *Crude Oils* – održao je u slabo poznatoj galeriji u 100 Westbourne Grove 2005. godine. Četvrta samostalna izložba – *Barely Legal*, postavljena u skladištu u Los Angelesu 2006. godine, privukla je 30 000 posjetitelja, a njegove su radove tada otkupili Brad Pitt i Angelina Jolie. To je samo kratka rana kronologija prije velikog uspjeha izložbe u Bristolskom muzeju (2009.); izostavljam skupne manifestacije koje je organizirao i u kojima je sudjelovao; vidjeti u: Ulrich Blanché, *Banksy. Urban art in material world*, Tectum Verlag Marburg, 2016., str. 226.

nakon četrnaest godina samostalnoga „izložbenog skrivanja“ odlučio izložiti radove upravo u muzejskoj instituciji, u Glasgow Gallery of Modern Art (GoMA, *Banksy: Cut and Run*, 18. lipnja – 28. kolovoza 2023.). Posebno je u kontekstu umjetničkog muzeja zanimljiv izbor građe: predstavljene su grafičke šablone, štoviše, njihov retrospektivni prikaz u razdoblju od 1998. do 2023. godine, što Banksy na sebi svojstven, neuhvatljiv način tumači ovako: „Držao sam ove šablone skrivene godinama, svjestan da bi se mogle koristiti kao dokaz optužbe za kazneno djelo štete. No čini se da je taj trenutak prošao, pa ih sada izlažem u galeriji kao umjetnička djela. Nisam siguran što je veći zločin.”¹⁰ Kontekst za razumijevanje te kritičke izjave osvjetljava podatak iz studije Ulricha Blanchéa posvećene tom umjetniku: „Rekordna prodaja Banksyjevih djela, ponekad od nekoliko stotina tisuća funti, ironično je podigla ugled ulične umjetnosti, koja je često kritična prema potrošačkoj kulturi i establishmentu. Banksyjeva djela koja dopijevaju na aukcije velikih kuća kao što su Bonhams ili Sotheby's, obično su djela sa sekundarnog tržišta, koja je on sam jeftino prodao desetak godina prije – činjenica je koja se obično zanemaruje.”¹¹ Možda Banksyjeva kritička izjava nije toliko usmjerena protiv muzeja koliko protiv tržišta, s kojim, osim umjetnika, i muzeji vode jednako iscrpljujuću utruku te stoga instituciju i vidi kao odgovarajućeg partnera u komunikaciji određene umjetničke poruke. Riječ je o novom paradoksalnom prevrednovanju – u moru pretisaka i kopija njegovih radova upravo šablone kao radni materijal mehaničke reprodukcije imaju neporecivo značenje, a time i ekskluzivnost izvornika. Naglašavanje šablona kao sadržaja izložbe eksponiranje je umjetničkog načela. Uistinu, izložba po izboru autora, održana baš u klasičnoj muzejskoj instituciji, daje mnogo širi retrospektivni pregled. Koncentrirana prije svega na materijalnost autorove umjetničke tehnike i procesa rada, ona otvara uvid u unutarnji mehanizam tog opusa, baš kao i u rezač papira korišten na glasovitoj aukciji 2018. godine (<https://www.banksy.co.uk/>). Kontekst umjetničkog rada kao stvaralaštva od kolektivne važnosti i kao materijalne činjenice, pa i nematerijalnog izazova, čini osnovu kojom se Banksy bavi i stoga uključuje ne samo prostorno specifično okruženje političkih i tržišnih implikacija već i povijesno-umjetničko okruženje, umjetničku memoriju i institucije. Ukratko, komponente koje čine *imersive experience* širega, realnog svijeta prema kojemu se umjetnička nakana i djela su-odnose.

LITERATURA I IZVORI

1. Blanché, Ulrich. *Banksy. Urban art in material world*. Tectum Verlag Marburg, 2016.
2. Gielen, Pascal (ur.). *Institutional Attitudes / Instituting Art in a Flat World*. Valiz, 2013.

¹⁰ Preuzeto s mrežne stranice <https://www.bristolpost.co.uk/news/bristol-news/banksy-explains-cut-run-8523279>

¹¹ Ulrich Blanché, *Banksy. Urban art in material world*, Tectum Verlag Marburg, 2016., str. 83.

MREŽNE STRANICE

- <https://banksyexplained.com/banksy-summary-timeline/>
<https://banksyexhibition.com/>
<https://grande-experiences.com/van-gogh-alive/#explore>
<https://news.artnet.com/art-world/steve-lazarides-banksy-retrospective-646760>
<https://pestcontroloffice.com/auth1.asp>
<https://www.banksy.co.uk>
<https://www.bristolpost.co.uk/news/bristol-news/banksy-explains-cut-run-8523279>
<https://mystery-banksy.com/en/>
<https://www.istra24.hr/kultura/banksy-u-porecu-originalne-grafike-kontroverzno-umjetnika-izlozene-su-u-anonimnoj-galeriji>
<https://www.jmartmanagement.com/post/unauthorized-moscow-banksy-exhibit-elicits-lol-from-artist>
<https://www.jutarnji.hr/kultura/art/jutarnji-ekskluzivno-doznaje-banksy-stize-u-zagreb-imamo-sve-detalje-15304494>
<https://www.theworldofbanksy.cz/practical-info-3/>

Primljeno: 3. srpnja 2023.

THE EXHIBITION *A GENIUS MIND: THE MYSTERY OF BANKSY IN VIENNA*.

Taking part in artistic exhibition practice, alongside museums and galleries with an increasingly clearly profiled practice, are marketing agencies. Dual trends in this field are already completely visible. A logical tendency in the social mechanism of mass spectacle is obviously the digital fabrication of aesthetic experience in the format of immersive experience projects on the one hand, while on the other in physical exhibition experiences there is no waning of the hunger for the market production of brands, with artists themselves, like Banksy, the unauthorised exhibition of whom we visited in Vienna, inventing the most ingenious practices of the articulation of the brand of anonymity.

Prompted by a visit to the monographic exhibition *A Genius Mind: the Mystery of Banksy* (Wiener Stadthalle, 21. 10. 2022. – 16. 4. 2023) in Vienna, which according to advance information should appear in Zagreb next year, the paper provides information about the problems of unauthorised exhibitions and the commercially oriented exhibition practices of various marketing agencies.

A review of the Viennese Banksy exhibition is placed in the context of the consideration of the experiencing of art exhibitions in view of the virtual and real context of communication and from the angle of vision of consideration of the role of museum institutions in horizontally positioned value relationships.