
„TKO JE ELSA FLUID, TO SE ZNA” – IZLOŽBA U SEKVENCIJAMA

IRENA BEKIĆ □ Umjetnički paviljon u Zagrebu

IVANA MEŠTROV □ Umjetnički paviljon u Zagrebu

U knjizi *Radikalna muzeologija* britanska nas kritičarka i povjesničarka umjetnosti Claire Bishop podsjeća na termin *konstelacija*, kojim se koristi Walter Benjamin da bi opisao marksistički projekt povezivanja događaja na nove načine, narušavajući uspostavljene taksonomije, discipline, medije i norme. Takav je pristup, kaže, vrlo poticajan i za muzeje jer je konstelacija kao politizirano ponovno ispisivanje povijesti, u svojoj biti, kustoski čin. Tada muzejski posjetitelji i posjetiteljice više nisu usredotočeni na kontempliranje o auri pojedinačnih djela, već su svjesni da im se predstavljaju argumenti i stajališta koje treba iščitavati ili osporavati. Konačno, taj pristup odbacuje i fetišizaciju objekata stalnim suprotstavljanjem umjetničkih djela dokumentarnim materijalima, kopijama i rekonstrukcijama, a muzejski se diskurs oblikuje manje kao pitanje periodizacije ili diskursa, a više kao metoda ili praksa koja se potencijalno može primijeniti na sva povijesna razdoblja.¹ Tako sagledan muzej, smatra Bishop, omogućuje da iz prošlosti izvučemo snagu, uvide i alternative koje bi mogle razbiti teror sadašnjosti, potkrijepljen brojnim krizama, katastrofama i neoliberalnim metodama „zauzavljanja” građana (kreditima, tehnologijama, neugodnostima) te ponovo otvoriti prostor za zamišljanje budućnosti.²

Umjetnički paviljon u Zagrebu muzej je bez zbirke i bez stalnog postava. Stoga, zbog potrebe kritičkog pozicioniranja u odnosu prema dominantnim sustavima, istražujemo mogućnosti inovativnih načina provedbe privremenih izložaba u institucionalnim okvirima. Zatvoren zbog potresa, ali i zbog promjene uprave 2022., što je donijelo i drukčiji konceptijski okvir djelovanja, Paviljon se našao u situaciji programskoga i logističkog izmještanja. U tom se međuprostoru kao putokaz ocrta misao kustosice i medijatorice Ruth Noack:

„Misliti instituciju u smislu produkcije (rada/diskursa/političke prakse/solidarnosti) umjesto reprezentacije bio bi, po meni, prvi korak u feminističkoj kritici muzeja, galerije, izložbene prakse u novim ekonomskim uvjetima koji vape za novim kontekstima suradnje i interakcije, inkluzivnijim i pravednijim (svijetom) umjetnosti.”³

Sa sviješću o novim uvjetima produkcije i prostornim ograničenjima, koji su ovdje shvaćeni kao izazov ili mogućnost drukčijeg načina institucionalnog djelovanja,

uspostavljene su tri jasne programske linije djelovanja: izložbeni i diskurzivni programi u izmještanju; višegodišnji projekt *Slučaj Paviljon*, koji nudi nove vizije konteksta umjetničkog Paviljona putem alata umjetničke produkcije i kustoskog istraživanja⁴ te projekt izložbe u sekvencijama *Tko je Elsa Fluid, to se zna*, koji je prvotno zamišljen za novu galeriju Umjetničkog paviljona u Jurišićevoj 1a.

Riječ je o kući ljekarnika Eugena Fellerera, izumitelja fantastičnog eliksira *Elsa Fluid*, na čijoj se uglovnici nalazila dvometarska replika bočice koja je obilježila urbanu vizuru Zagreba početkom 20. stoljeća, sve do purifikacije zgrade 1930-ih. Naslov *Tko je Elsa Fluid, to se zna* parafraza je Fellerova reklamnog slogana i pretvara tu zamišljenu osobnost, povijesnu reminiscenciju, prostor ili predmet u jedinu moguću soluciju – fluidnu konfiguraciju premještajućih identiteta, pri čemu ona može biti stvarni lik, predmet, alegorija, mentalni sklop, susjedstvo, ljudska ili neka druga vrsta, misao, tlapnja, lijek ili otrov.

Zbog neočekivane okolnosti galerija u Jurišićevoj još nije otvorena pa se u tom produženom nastajanju, nestajanju ili čekanju *Elsa* premješta na druge lokacije, dodatno egzistirajući u pomaku prostora i vremena. Umjesto prvotno planirane neprekinute izložbene situacije s nekoliko izmjena u originalno zamišljenom prostoru *Elsa Fluid*, s troje pozvanih umjetnika – Nicole Hewitt, Sandrom Sterle i Silvijom Vujičićem, odlučile smo se fluidno premjestiti putem triju izložbenih situacija.

Cjelokupni projekt sagledava stvarnost kao prostorno-vremensku i identitetsku konstelaciju fluidnosti. *Elsa Fluid* nije samo povijesni trag nekadašnjeg proizvoda ili reklamne slike nego i procesualna figura stalne transformacije. Judith Butler ističe da „rod nije ono što jesmo, već ono što činimo” pa se identitet ne može razumjeti kao stabilna činjenica već kao učinak performativnih praksi i ponavljanja.⁵ Upravo takvu logiku prepoznavanja i izmicanja otvara figura *Elsa Fluid*. U iskrzanom slijedu izložbenih situacija ona se bavi sjećanjem, tragovima i ostacima poznatih ekosustava u futurističko-arheološkim inverzijama, kolekcionira predmete, istražuje nastajivost ispražnjenosti, ambigvitete prividnih krajnosti. Tri sekvencije izložbe možemo sagledati i kao postupno dokidanje vremena, prostora i jezika, čime se nastoji za-

1 Claire Bishop, *Radical Museology*, London: Koenig Books, 2015, 56.

2 Ibid, 59.

3 Vidi <https://www.on-curating.org/issue-29-reader/curating-in-feminist-thought.html>
Posjećeno 15.07.2023.

4 Vidjeti: <https://umjetnicki-paviljon.hr/projekt/slucaj-paviljon/>

5 Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York: Routledge, 1990, 25.

6 Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York: Columbia University Press, 2011, 56.

7 Tekst koji slijedi oslanja se na bilješke za katalog izložbe koji je u trenutku pisanja ovog teksta bio u pripremi.

8 Nicole Hewitt u suradnji s Ivanom Slipčevićem: *Vremeplovke zona 01*; suradnice i suradnici: Hrvoslava Brkušić, Vida Guzmic, Neža Knez, Josip Knežević/3D materijali, Hrvoje Nikšić, Billie Grace Hewitt Pavlica 14. ožujka – 15. travnja 2025., Tomašićeva 12, kustosica: Ivana Meštrović.

9 Nicole Hewitt, scenarij za film *Vremeplovke zona 01*.

10 Arkadij i Boris Strugacki, *Izlet pored puta*, Zagrebačka naklada, Zagreb, 2021.

11 Unutar izložbe predstavljen je i izložbeni fanzin *Vremeplovke zona 01* u obliku fascikla sa skupom izložbenih dokumenata. Dizajn: Tabea Nixdorff, Paula Klotzki. Umjetnički paviljon, Pangolin, Zagreb, 2025.

12 Javna izvedba tonske probe za film održala se unutar izložbe *Vremeplovke zona 01* 27. ožujka 2025. Uz Nicole Hewitt i Ivana Slipčevića, sudjelovali su Hrvoje Nikšić (oblikovanje zvuka) i Billie Grace Hewitt Pavlica (izvedba).

13 Nicole Hewitt, scenarij za film *Vremeplovke zona 01*.

14 Vidjeti: Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, New York: Basic Books, 2001.

15 Nicole Hewitt, scenarij za film *Vremeplovke zona 01*.

16 Vidjeti: Maurice Halbwachs, *On Collective Memory*, Chicago: University of Chicago Press, 1992.

hvatiti u višeslojne i nestalne konfiguracije ljudskih i ne-ljudskih egzistencija. Fragmenti koji se dezintegriraju u novi, neorganski identitet rezoniraju s pojmom „nomadske subjektivnosti” Rosi Braidotti, koja subjekt definira kao fluidan, promjenjiv i uvijek u nekom odnosu.⁶

Svaka od sekvencija ujedno je i specifičan zadatak za posjetiteljevo tijelo: od akumulacije slika u oku i probijanja kroz prostor i stvari (Hewitt), multisenzornog prolaska pri kojemu je prostor pokrenut, iako ispražnjen, a tlo gotovo izmaknuto pod nogama (Sterle), do reduciranoga izložbenog *sítea* do kojega dolazimo prijelazom preko nekoliko pragova (Vujičić), izlažući vlastito tijelo bliskoj prisutnosti otrovne tvari.

U takvoj konstelaciji u kojoj se naše stvarno tijelo susreće i prepleće sa simulakrima i vremensko-prostornim realitetima, svaki je prolazak kroz izložbu/izložbe intimno vremensko-prostorno relacijsko iskustvo. Pri tome su sve čuvarice izložbe istodobno i vodičkinje koje ciljanoga ili slučajnog posjetitelja/posjetiteljicu pojedinačno uvode u koncept, gotovo mu/joj šapćući na uho.

Predviđena dužina ovog teksta ne dopušta nam dublje analize pojedinačnih izložaba pa ćemo ukratko proći kroz njih nastojeći obuhvatiti najbitnije aspekte.⁷

Sekvencija # 1: *Vremeplovke* ili ona koja prolazi kroz vrijeme⁸

Projekt *Vremeplovke* vizualne umjetnice Nicole Hewitt, ostvaren u suradnji sa snimateljem i oblikovateljem zvuka Ivanom Slipčevićem i nekoliko suradnica, otvara izložbenu trilogiju. Gradi se oko znanstvenofantastičnih žanrova reinterpetiranih kroz feminističku perspektivu, a geografski fokus je, za razliku od prethodnih autoričnih projekata, ovaj put na Baltiku. Znanstvena fantastika u ovom kontekstu ne funkcionira kao bijeg u imaginarno, već kao alat spekulacije i kritike usmjeren prema preispitivanju društvenih i rodni struktura.

*To je ono što se dogodilo u ovoj zoni, ona kaže. Prvo su kosti omekšale, od koljena naniže.*⁹

Središnji motiv izložbe jest *Zona* – imaginarni prostor koji se u dalekoj rezonanciji naslanja na roman braće Strugatsky *Piknik kraj ceste* (1972.)¹⁰, prema kojemu je Andrej Tarkovski snimio film *Stalker*. Svaka kultura ima negdje imaginarnu zonu za sve ono što isključuje. To je ono čega se prisjećamo, a što Hewitt nastoji iskazati i kroz ove iteracije pozivajući se na misao filozofkinje Catherine Clément.

Hewitt i njezin tim otputovali su na Baltik, u skrivene, točnije zatvorene gradove nekadašnjeg SSSR-a, poput estonske Sillamäe, u gradove koji su postojali na kartama i nisu se smjeli spominjati u javnosti, a služili su, primjerice, i za razvoj svemirskih istraživanja i drugih strateških projekata. S posebnim fokusom na to, sagledavali su tragove života u njima. Obilazili su i lokacije snimanja *Stalkera* tretirajući filmske ruševine kao mjesta

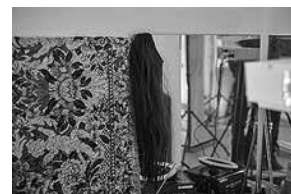
sjećanja i ponovne kreacije novih susreta kroz mizanscene i pokrete kamere što ih dijele. No pritom nipošto nije riječ o filmskom *hommageu*, nego prije o načinima približavanja novim prostorima putem referencija koje povezuju subjekte s njima u prvu liniju. Stoga je i taj cjelokupni postupak više nalik na istraživački laboratorij u kojemu proces putovanja postaje materijal umjetničkog rada.¹¹ Dok Tarkovski o filmu općenito govori kao o „skulpturi u vremenu”, Hewitt ga u *Vremeplovkama* prenosi u prostornu skulpturu – *videoloopove*, projekcije, instalacije, artefakte i javnu izvedbu tonske probe za film.¹² Oni tvore višeslojnu naraciju koja povezuje prostor, tijelo i sjećanje.

No prostor *Zone* nije samo filmski nego i postsocijalistički te ekološki: „Pripovijedala sam ovaj svijet i održavala njegovu formu stabilnom. Izvodila sam aktivnosti ponavljanja kako bih održala produktivni sustav na životu.”¹³ Napušteni pejzaži, industrijski ostatci i priroda koja ponovo preuzima prostor služe kao materijalni znakovi tranzicijskih trauma, ali i kao mjesta spekulativnih budućnosti. Svetlana Boym razlikuje „restorativnu” i „refleksivnu nostalgiju”: dok prva nastoji rekonstruirati izgublenu cjelovitost, refleksivna nostalgija ostaje svjesna fragmentarnosti i proturječja prošlosti.¹⁴ Upravo tu *Vremeplovke* grade narativ – ne rekonstrukcijom prošlosti, nego stvaranjem prostora za višeslojna čitanja ostataka i fragmenata.

*Neko sam vrijeme dijelila ovaj svijet s drugima. Onda je ovaj svijet završio. I više ga nije bilo.*¹⁵

U *Vremeplovkama* fantastična figura djevojčice – majmunčice – premošćuje ruševine i ekološke transformacije postajući vodič kroz zone prisutnosti, nestajanja i spekulativne mogućnosti. Sjećanje u *Vremeplovkama* nije samo individualno nego društveno i fragmentarno. Maurice Halbwachs ističe da je sjećanje uvijek povezano s grupnim strukturama,¹⁶ a Hewitt tu ideju primjenjuje u prostornim instalacijama i filmskim sekvencijama u kojima artefakti, fotografije i performansi čine „memorijalni sloj” kolektivnog iskustva.

Izložbeni prostor podijeljen je na muzej i laboratorij uzoraka. Muzej okuplja mape crteža položene na stol, drvene kutije-fotografske negative i glinenim odljevom uhvaćene prikupljene predmete s istraživačkog putovanja tvoreći atlas memorije i dokumentacije. Mnogo je i predmeta koje su autorica i tim sami izradili: Gagarinovu bistu koja neupitno podsjeća i na Bakičevu skulpturu posvećenu Ivanu Goranu Kovačiću sa zagrebačkog Ribnjaka kao mig lokalnoj spomeničkoj plastici, ili gozbu – stol s hranom koja svojom teksturom i bojama neodoljivo podsjeća i na generički obrok kakvoga zamišljamo u budućnosti, a opet donosi i dozu ogoljenoga istočnoeuropskog bakina stola. Laboratorij uzoraka funkcionira kao multimedijски laboratorij u kojemu videosekvencije, fragmentirani artefakti, ostatci ljudske prisutnosti poput kose i odbačenih predmeta tvore novu dramaturgiju. Djevojčica Martiška, fantastično biće, vodi gledatelje



kroz prostor i istodobno personificira sablasti prošlosti i mogućnosti budućnosti. Hauntologija na djelu. Jer prošlost je nerijetko opsjena sadašnjosti. U nizu ženskih vodilja, uz djevojčicu iz modernističkih sovjetskih slikovnica, modeliranu u 3D programu koja se okreće oko svoje osi na crvenoj pozadini, pridružuje se i Helga, lutka astronautkinja koja je 2022. letjela u NASA-inoj misiji *Artemis I*, svedena samo na torzo – fantomsko odijelo čija je zadaća bila praćenje utjecaja razine zračenja na žene u svemiru. Uz Helgu je bila i lutka Zohar, a nevjerojatno je da se taj test prvi put dogodio tek sada, iako su žene od samih početaka sudjelovale u svemirskim istraživanjima.

Početna postavka *Else Fluid* vremeplovke gradi višeslojnu mrežu interakcije: „živi arhiv“ koji je istodobno kritički, dokumentarno-zapisni i imaginativno-projekcijski. Interakcija kroz povijest zamišlja nove naracije i otvara prostor za kolektivnu refleksiju i spekulativne budućnosti, a nastavlja je multisenzorna izložbena situacija za senzorno različita tijela, koju će postaviti Sandra Sterle i suradnici.

Sekvencija # 2: Izvan planeta ili protresti svemirsku deku¹⁷

Sve što je pohranjeno je tu da bi se ponovno proučilo. Organsko i anorgansko, ne neki, nego svi ljudi i svi njihovi ostaci, sve treba spasiti.

U ovoj se sekvenciji *Elsa Fluid* i dalje bavi sjećanjem, vremenom i kolekcioniranjem. No sada se ne iskazuje kao predmet ili biće, već kao prostorna konfiguracija u odnosu između kretanja, prostora i zvuka, zadirući u binarnost organskoga i anorganskog svijeta. Sterle najprije definira galerijsku situaciju pripremanjem okoliša

kao početne pozicije ili kao ispražnjeno polje koje potom osluškuje tražeći načine njegova nastanjivanja. Proces je jedva primjetan, a trajanje ostavlja tragove. No da bismo mogli diferencirati sebe od okoliša, pa i sebe same u sebi, potreban je svjedok, *prapatitelj*, relacija, da bi prvo *gdje* dobilo strukturu i sadržaj.¹⁸

O tome govori i Sara Ahmed u *Queer Phenomenology* kada kaže da tijela nisu neutralna u prostoru, nego su uvijek već orijentirana, a ta činjenica određuje što postaje vidljivo, a što ostaje skriveno.¹⁹ Umjetničke instalacije *Else Fluid* upravo funkcioniraju kao orijentacijske točke – usmjeravaju pogled prema rubnim, zanemarenim i fluidnim oblicima iskustva.

U Sandrinoj dionici tri prostora koja gradi istodobno su i praprostor i postprostor. Možemo ih zamisliti kao zaoštale ekosustave nakon katastrofe, iskliznule iz vremena i planeta, ali i kao rudimente novog svijeta, i organskoga i anorganskoga.

Raspadanje svijeta koje se pritom dogodilo alarmantno je potvrđeno u posljednjoj rečenici umjetničina filma *Oživjeti djeda*: „Organsko i anorgansko, ne neki, nego svi ljudi i svi njihovi ostaci, sve treba spasiti.“²⁰ Film koji je gradila od sekvencija, različitih isječaka i slika iz vlastite povijesti sada dezintegrira gradeći novi rad. Pozadinski zvukovi – koje je u filmu već modificirala, obrnula i usporavala – i neiskorišteni kadrovi u filmu postaju osi oko kojih se uspostavlja taj novi rad. To je sada slika globalnog poprišta. Nešto što je bilo samo nagovještaj i neuhvatljivo je, arhetipski oblikuje nove identitete. Ali taj život još ne poznajemo i ne znamo je li nam dovoljan jezik kojim raspoložemo da bismo ga opisali.

sl.1.-6. Nicole Hewitt i suradnici, Vremeplovke zona 01.
foto: Vanja Babić, Sanja Bistričić Srića

¹⁷ Sandra Sterle, *Izvan Planeta*; u suradnji s Hrvojem Pelicarićem i Williamom Linnom, 29. travnja 2025. – 31. svibnja 2025., Tomašičeva 12, kustosice: Irena Bekić i Ivana Meštrov.

¹⁸ Završna rečenica iz filma Sandre Sterle *Oživjeti djeda*.

¹⁹ Peter Sloterdijk, *Sfere – Mjeburi (Mikrosferologija)*, sv. 1., Zagreb: Mizantrop, 2020., 253.

²⁰ Sara Ahmed, *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*, Durham: Duke University Press, 2006., 5-6.



sl.7.-12. Sandra Sterle i suradnici, *Izvan Planeta*.

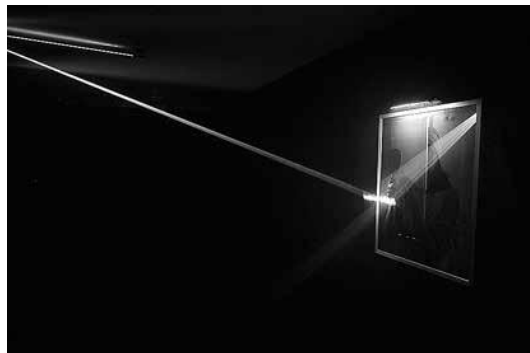
foto: Vanja Babić, Toni Kukuljica



Sterle je napučeni svijet djevojčice majmunčice iz prethodne dionice gotovo posve ispraznila. Središnja soba galerije sasvim je bijela, s nešto ostataka organskog svijeta: nekoliko predmeta – prežitaka iz autoričine osobne povijesti: preokrenuti stol s davne izložbe (održane u Umjetničkom paviljonu) prekriven mahovinom koju je uzgojila u vrtu, zvučnom haubom koja izolira zvuk produciran u prethodnoj sobi u prostoru. Tu je i neonski natpis *Izvan planeta*, postavljen na otpadne daske s gradilišta Umjetničkog paviljona. Jezična igra: reklamni slogan, grafit iz budućnosti ili denotacija izvanplanetarne konfiguracije. To može podsjetiti na dvometarsku repliku boce na pročelju Fellerove zgrade koja funkcionira kao „slika u optjecaju”. Hito Steyerl u svom eseju *U obranu loše slike* ističe da slika u cirkulaciji gubi na rezoluciji i monumentalnosti, ali dobiva novu društvenu snagu.²¹ *Elsa Fluid* i sve njezine izložbene transformacije nisu monumentalne, već multiplicitne i izmijenjene, oslobođene autoriteta originala, što nas opet približava Benjaminovu konceptu konstelacija.

Na jednome od zidova bijele sobe događa se pokret: u stalnom ponavljanju reproducira se video sastavljen od tri kadra u švenku, oronuli zid bivše kaznonice na Golom otoku i zaraslo tlo.

No jedino stvarno živo jest mahovina zasađena u plohi okrenutog stola. Dijelom propada, mijenja se, niču jagode i druge trave. Vonja na trulež. Do kraja izložbe iz nje se izlegu muhe koje se lijepe za prozorsko staklo. Prozor gleda na unutrašnje četvrtasto dvorište, skućeni svjetlanik. Nasuprot prozoru Sterle je postavila policu s četiri ljudske glave, skulpture iz studentskih dana. Ti jedini ljudi *praprattitelji* su novog svijeta koji nastaje. Druže se s



golubovima, ruinirani od ptičjeg izmeta i kiša, propadaju usporedno s diskretnim rastom života u galeriji.

Treći, odnosno prvi, prostor jest ulazni. U suradnji s Williamom Linnom, Sterle ga je ispunila nedokučivom crninom izbraždanom zvukom. To je zvuk iz filma *Ožvjeto djeda*, koji sada postaje jedina materijalnost u prostoru. Taj isti zvuk reproducira se u bijeloj sobi unutar haube koju je producirao drugi Sandrin suradnik – Hrvoje Pelicarić,²² a pod koju možemo sjesti u potpunoj izolaciji od svega ostalog, svega što je *ne-ja*.

U različitim režimima slušanja zvuk nas, poput praga, odvaja ili spaja s drugima. Taj lakanovski motiv raslojavanja od okoline naslućuje se i u zagonetnom portretu ženskog lika koji izranja iz crnine bočno od ulaza. Je li to Elsa? Ili Sandra? Jesu li se stopile jedna u drugu prepolovljenog lica, skrivenoga zagonetnom pločom i toaletnim zrcalom koje drže u ruci, baš ispred ploče, s nemogućnošću da dopru do svog lica?

Jedina detekcija u crnom prostoru jest zelena laserska zraka koja opisuje njegove granice. Njezina je putanja prijeteća jer osjećamo prisutnost tehnicističkog oka koje nas nadzire i svjedoči našem nesigurnom posrtanju u mraku. Kao da smo se egzistencijalno raskorijenili.²³ Nismo doma.

Posljednja je dionica nastanjanje. Jedino što je moguće u izmaknutom svijetu jest izvedba, stvaranje privremene slike. Sandra Sterle i treća suradnica, Iva Rada Sibila, izvode performans odjevene u modificirana svemirska odjela od jute, rudimentarnog materijala. Udvojene, one šire dugački srebrni pokrivač, te ga u dvorištu galerije, držeći ga za krajeve, tresu kao svemirsku deku. Materijal se presijava i odražava okolinu. Fragmentirani,

²¹ Hito Steyerl, *U obranu loše slike*, Biblioteka o općenito, Knjižnice grada Zagreba, Art radionica Lazareti, Studio Pangolin, ed. 1, Zagreb, 2020.

²² Višekanalna prostorno-zvučna instalacija *Smanjena točka protoka* (za sferu, 8 ear-piece zvučnika i Umwelt), 2018., diplomski rad, Umjetnička akademija u Splitu, sumentorica: Sandra Sterle.

²³ Termin je Sloterdijkov.

pokrenuti, udvostručeni i deformirani okoliš u odrazu jedini je koji se uspijeva zahvatiti.

Elsa se ovaj put udvojila, fragmentirala, migrirala, postala pokret.

Sekvencija # 3: Nokturno ili Uroniti prste u otrov²⁴

Pogledajmo sada što radi Silvio.

On premješta *Elsu* u paviljon Botaničkog vrta. Konstruira studijsku sobu u kojoj je inventar iz 19. stoljeća – katedra, dva muzejska regala s eksponatima, dvije školske klupe – i nju ispunjava ambijentalno-zvučnom instalacijom, reminiscencijom kemijsko-biološkog laboratorija ili sofisticiranoga alkemijskog kabineta iz budućnosti.

U središtu je biljka datura, mitskog značenja, ljekovitih, halucinogenih, pa i smrtonosnih svojstava. Njezin se bijeli cvijet otvara noću, a danju je to neugledna tuba. Mistična priroda *Else Fluid* premrežena dvojnostima ovaj se put isprepliće s noćnom tminom, nokturalnim bićima i nevidljivim tvarima.

Tko je *Elsa Fluid*? Privid, halucinacija, opojnost, otrov ili lijek? Djevičanski cvijet noćnog cvata, ubojita datura? Vještica? Ili liječnica?

Kemijskim procesom umjetnik iz dature ekstrahira otrovne i halucinogene alkaloidne, transformira ih u pastu i metodom sitotiska prenosi u kromatogram. Raslojavanje alkaloida, kratkotrajno putovanje ubojitih tvari i pojavnost koja traje samo nekoliko sekundi fiksira fotografskim aparatom. Rezultat je materijalizirana vizija, halucinacija, otrov...

U rad ulazimo s odgovodom. Potrebno je prijeći pragove da bismo došli do njegova mračnog srca: grad, vrt, paviljon, laboratorijska inscenacija. Kao ruska lutka *matrjoška* poziva nas da otvaramo slojeve. No ta se putanja i izvrće. Ono što je izvana, uvlači se unutra, unutrašnjost postaje izvanjskost. Pa i vrijeme se u Silvijevu radu skrćuje, kondenzirano u *timelapsu* noćnog cvjetanja dature.

Sve što je dnevno i jasno izliva se u simulakrum noći. Zvuk koji ispunjava prostor zvuk je noći: šum koji proizvodi datura pri otvaranju i zatvaranju cvijeta, glasanje malih sisavaca šišmiša, šum prezrenih moljaca i drugih nokturalnih bića. Imaginiranje pohlepnih šišmiša koji svojim dugačkim jezicima usisavaju daturin nektar prenoseći otrovnu pelud na crnim tijelima asociira nas na vampire, vještichenje i magiju, na nešto opasno jer nas može zvesti i zaluditi. Možemo izgubiti glavu preplavljeni opskurnim dijelovima vlastite nutrine.

Instalacija *Nokturno* oprostora izgobljeno vrijeme, hauntološko doba. To je prostor prezrenih bića, šišmiša, moljaca, vještica – pretprofesionalnih svaštarica, liječnica i proročica, zaludjenih botaničarki.

Datura je i lijek i otrov. Njezina mirisna dubina bazen je dvojnosti, liminalni prostor svjetla i tame. No Silvija Vujičića ne zanima tama. On istražuje kako se tijela u tami

pozicioniraju (kao na nepoznatom polju), kakve odnose uspostavljaju i koje ih emocije oblikuju.

Racionalnost modernih pokušavala je svladati ambigvitetete i nedokučivosti sistematiziranjem svekolikog svijeta temeljeći se na binarnosti. No ta se rabota pokazuje trusnom jer sablasne sjene neuključenih neprestano podsjećaju na svoje postojanje. Na tom tragu prisjećamo se Derridina nauka o nemogućnosti teksta da se dovrši proporcionalnim beskrajnim čitanjima koja nisu drugo no pokušaji da ga se objasni.²⁵ Kao da se poziva na nešto izvan jezika, Derrida govori o nemogućnosti da se mreža teksta raspjetlja a da ju se ne dotakne, da se ne urone prsti, da se ne zapetljaju... Da se ne izloži riziku. To je baš ono što radi Silvio kada otrovnom pastom piše riječi: DEATH, CEREMONY, DELIRIUM, DELUSION, NOCTURNAL, WITCHCRAFT i zagonetne rečenice: HE OPENED THE FLOWER AND FOUND NOTHING i YOU WALKED THROUGH THE GARDEN AND EMERGED OLDER. Podvrgavajući jezik isparavanju alkaloida, doki da njegovu isključivu ulogu u formiranju i objašnjavanju svijeta. Možemo se zapitati kome se obraća. Posjetitelju ili govori o sebi? No nevažno je jer su rečenice ionako varka. Supplement, tek fiksirani trenutak nestajanja.

Možda bismo se umjesto na preciznost jezika trebali osloniti na trnce koje osjećamo ili na naslućivanja nečijih blizina, na intuiciju koja nije u potpunosti objašnjiva jezikom, ali pomaže da shvatimo kako ono što je nedokučivo također postoji. Možda bismo tada mogli osjetiti drugoga.

Elsa Fluid ovaj je put egzistencija onkraj jezika.

Svaka od sekvencija *Else Fluid* oblikuje instalaciju koja potvrđuje tezu da se subjekt i prostor neprestano transformiraju, nikada nisu dovršeni i stalno su otvoreni prema novim mogućnostima,²⁶ jednako kao i, institucionalno tkanje koje smo ovdje htjele uspostaviti na drugi način – kao pjesmu, kao tekst, kao manifest, kao misao, kao povijesnu činjenicu, kao urbano saznanje, kao šetnju, kao meki uron, kao multisenzorno iskustvo... U osnovi svega stoji pitanje koje slike svijeta i koje odnose želimo/moramo propitati te koji su načini, metode i prakse da se one transformiraju.

Prolog

*Za isti smo projekt napisale i manifestno obraćanje koje čeka neki svoj urbani život u vivieru buduće Galerije u Jurišićevoj ulici.*²⁷

Tko je Elsa Fluid

čudotvorna *fin-de-siècle* vodica prodana u više od 27 milijuna primjerala, od Egipta, Amerikâ do Japana

nečija mama

dvometarska replika bočice na pročelju secesijske zgrade glavnoga gradskog trga, stoji ondje čak 20 godina

lijek protiv zaborava

i predmet, i tijelo, i pripravak, i ideja

24 Silvio Vujičić, *Nokturno*, 20. rujna 2025. – 20. listopada 2025., Botanički vrt Biološkog odsjeka PMF-a Sveučilišta u Zagrebu, kustosica: Irena Bekić.

25 Jacques Derrida, *Dissemination*, Chicago: University of Chicago Press, 1981, 63.

26 Erin Manning, *Always More Than One: Individuation's Dance*, Durham: Duke University Press, 2013.

27 Projekt adaptacije prostora u Jurišićevoj 1a u galeriju Umjetničkog paviljona arhitekta Ane Lisonek završen je u ožujku 2023. te čeka realizaciju nakon konstrukcijske obnove cijele zgrade.



sl.13.-18. Silvio Vujičić, *Nocturno*.
foto: Vanja Babić, Ivan Slipčević.

organsko i anorgansko u spoju
tijelo-stroj
performativna konstelacija osobnoga, prostornoga i materijalnoga
nova dijasporičnost
kritička fabulacija
višak zvuka
prostorna mijena
senzorni podatak
sjena koja pada na ulicu u jedan vreli ljetni dan
rasvijetljeno lice, fluid i mogući *alias*
aktivni rasadnik potencijalnih svjetova
susret koji angažira tijelo, emocije, osjetila, estetske, političke i
infrastrukturne registre srodnosti
utjecaj filozofije rizika i
zalag za budućnost svih osjetilnih bića i okoliša
to se zna

Primljeno: 6. listopada 2025.



“WHO IS ELSA FLUID? THAT’S KNOWN” – AN EXHIBITION IN SEQUENCES

The project *Who Is Elsa Fluid? That’s Known* is a part of the new programming approach of the Art Pavilion in Zagreb. The whole project was initiated in response to the displacement caused by post-earthquake renovation of the home building of the Pavilion. Originally envisaged for the new gallery of the Pavilion at Jurišićeva 1, the concept was implemented in a close dialogue with the memory of that place. For this is the house of the druggist Eugen Feller, inventor of the fabled Elsa Fluid elixir, on whose corner house there was a two-metre-high replica of the vial, which characterised the urban view of Zagreb in the early 20th century, right until the purification of the building in the 30s.

The title, *Who Is Elsa Fluid? That’s Known*, is a rephrasing of Feller’s advertising slogan and turns this imagined personality, historical reminiscence, space or object into the only possible solution – a fluid configuration of unstable identities, in which it can be a real character, object, allegory, mental construct, vicinity, human or some other species, thought, drivel, remedy or toxin.

As a result of the incessant postponement of the conversion of the space for the gallery and the impossibility of planning any uninterrupted exhibition situation in the originally intended premises of Elsa Fluid, with three invited artists, Nicole Hewitt, Sandra Sterle and Silvio Vujičić, we decided on a fluid displacement in three exhibition spaces at different temporary galleries at Tomašićeva 12 and the Zagreb Botanical Garden. It unfolded in three sequences: *Time Travellers* (Nicole Hewitt and Ivan Slipčević), a reconstruction of a peripheral, marginalised zone through feminist speculative fiction, an audio-visual installation and the objective world; *Off-Planet* (Sandra Sterle and Will Linn, Hrvoje Pelicarić) – the exploration of the spatial and sensory transformation of the body-environment, and also memories taking as a base the artist’s film *Reanimate Granddad*; *Nocturne* of Silvio Vujičić – placing the visitor in interaction with liminal spaces and the ambivalence of nature.

Elsa Fluid sets forth the constant changes in, multi-layering and experimental nature of museum practice and opens a space for a different and softer perceptivity and critical understanding of the world around us.