



HULU / izložbe / 2016.

IZDAVAČ: Hrvatska udruga likovnih umjetnika -
Split, Obala hrvatskog narodnog preporoda 24/I,
21000 Split

E-MAIL: hulu@hulu-split.hr

WEB: www.hulu-split.hr

ZA IZDAVAČA: Vice Tomasović

Fotografije:

Darko Škrobonja / str. 30. - 75. / str. 83. - 119.

/ str. 127.-129. / str. 149.-193.

Zoran Krpetić / str. 9. - 27.

Luka Čizmak / str. 121.-125.

Bruna Radelja / str. 76. - 79.

Ljubaznošću autora.

Grafičko oblikovanje:

Ivor Igrec

Glavni sponzori:

Ministarstvo kulture, Zaklada Kultura nova,
županija Splitsko-dalmatinska, Grad Split.

ISBN: 978-953-7740-13-9

GODIŠNJI KATALOG

IZLOŽBE / 2016



TABLE OF CONTENTS

IZLOŽBE I. - SALON GALIĆ	4-77
ANTE DURAKOVIĆ I OLIVER MIŠURA •	6
JELENA REMETIN •	10
ROBERT ČALETA •	14
JASMINKA KONČIĆ •	18
CELESTINA VIČEVIĆ •	22
TANJA DABO I LETRICIJA LINARDIĆ •	26
JOSIPA ŠTEFANEC I IVANA VULIĆ •	30
ERIC DEL CASTILLO •	34
KARIN GRENC •	38
VEDRAN IVANKOVIĆ •	42
VILIM HALBARTH •	46
VANJA PAGAR •	50
KRUNOSLAV DUNDOVIĆ •	54
ŠPIRO KATIĆ •	58
NINA IRIS BEŠLIĆ •	62
VOJIN HRASTE I TINA VUKASOVIĆ •	66
IVANA DRAŽIĆ SELMANI I KATARINA IVANIŠIN KARDUM •	70
PETAR GRIMANI I ANDREA RESNER •	74

IZLOŽBE II. - DIOKLECIJANOVI PODRUMI

78-111

JOSIP PINO IVANČIĆ •	80
NICOLO SERTORIO •	88
MARKO MARKOVIĆ •	92
HDLU OSIJEK •	96
SANJA JUREŠKO •	100
ANA HRČAN ŠOJAT I SUNČANA SIMICHEN •	104
VITAR DRINKOVIĆ •	108

IZLOŽBE III. - POSEBNI PROJEKTI

112-151

ŠKOLA LIKOVNIH UMJETNOSTI SPLIT •	114
ALMISSA OPEN ART •	118
ANA ELIZABET I CENTAR ZA AUTIZAM SPLIT •	124
SVJETLO BOŽIĆA •	128
PETAR JAKELIĆ •	134
GILDO BAVČEVIĆ •	140
DINO BIĆANIĆ •	146

ŽIVOTOPISI

152-158

IZLOŽBE I.



SALON GALIĆ

Salon Galić je danas kultno mjesto umjetničkoga života u Splitu, čija neprekinuta izložbena djelatnost obogaćuje splitski kulturni život već 90 godina, te je 2014. godine rješenjem Uprave za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture RH proglašen i kulturnim dobrom. HULU Split posebnu pažnju posvećuje programu kao jednoj od najvažnijih stavki razvoja Udruge te program temelji na medijskoj različitosti i širenju, kao i intenzivnijem angažmanu umjetnika uključenih u interdisciplinarne i inovativne programe kojima se razvijaju potencijali kulturne i kreativne industrije.

U zadnjih dvadeset godina HULU Split je prepoznatljiv po fokusiranosti i djelovanju na području suvremene umjetnosti. Kontinuiranim promoviranjem suvremenih umjetničkih praksi udruga je uspjela proširiti granice umjetničkog izraza u lokalnoj sredini i disperzirati recentna kulturna događanja u čitavoj Hrvatskoj. HULU stavlja naglasak na izložbe koje uključuju istraživanja u domeni novih eksperimentalnih umjetničkih praksi.

ANTE DURAKOVIĆ I OLIVER MIŠURA

KONSENZUS (7.-17. siječnja)

Izložbom *Konsenzus* u Salonu Galić splitskoj publici predstavljaju se slikari Ante Duraković i Oliver Mišura, dvojica autora srodnih umjetničkih poetika koji su se slučajem upoznali na Slikarskom odsjeku Umjetničke akademije u Splitu, a čije se prijateljstvo održalo nakon završetka fakulteta i urodilo ovom izložbom. Samostalne izložbe dvaju autora ne predstavljaju nikakvu novinu ni rijetkost, no za razliku od onih u sklopu kojih su umjetnici na jednom mjestu sučeljeni temeljem različitosti medija ili načina izražavanja (primjerice ciklus *Jedan na jedan* u Galeriji umjetnika), Duraković i Mišura ovom prilikom usvajaju kolaborativnu praksu gdje, uz nekoliko vlastitih, stvaraju i izlažu radove nastale međusobnim intervencijama na zajedničkom platnu. Relativiziranjem prepoznatljivog rukopisa svakog od umjetnika pitanje autorstva postaje sekundarno, što se poklapa s likovnim i semantičkim vrijednostima djela analitičkog, odnosno primarnog slikarstva kojim se bave oba autora.

U svom umjetničkom radu dvojica slikara naslanjaju se na greenbergovsku formalističku tradiciju autonomne umjetnosti gdje se slika tumači kao samostalni entitet određen vlastitim likovnim jezikom, odnosno referentnim točkama materijala, boje, linije, oblika i kompozicije.

Duraković i Mišura među postojeće točke uključuju pojmove kao što su pozadina, slika kao objekt i slojevitosti, prema vlastitim riječima, bave se prvenstveno „slikovnošću“; oni sliku značenjski dekonstruiraju i prepoznaju njene temeljne čimbenike da bi ih zatim pojedinačno subjektivno interpretirali i u ovom slučaju združili u jednu cjelinu. U konačnici, autorsko *ja* s punom sviješću je *razvodnjeno* i zasjenjeno ulogom medijatora koju umjetnici preuzimaju na sebe kako bi omogućili unutrašnjoj prirodi slike da dođe do izražaja,

čineći svaku jedinstvenim i neponovljivim vizualnim događajem. Među nebrojenim primjerima suradnje umjetnika opisanih na stranicama literature iz povijesti umjetnosti na pamet pada ona, doduše jedva izvedena, suradnja Rauschenberga i De Kooninga, no u ovom slučaju umjesto fizičkog brisanja prikaza riječ je o simboličkom brisanju jedinstvenog umjetničkog autoriteta, odnosno ograničavanju djelokruga pojedinačnog umjetnika u procesu komponiranja slike. Takvim odricanjem ostvaruje se konsenzus iz naslova izložbe i upravo to omogućuje slici da zaživi još slobodnije nego kad bi ona bila rezultat rada jednog autora.

Djelujući primarno odostraga, na *B strani* slike (Duraković vođen gestom, a Mišura osjećajem) umjetnici naglašavaju neovisnost prikaza nastalog na površini platna od bilo kakvih *vanjskih* intervencija.

Posljedično, oslobađaju ju od stabilnosti koja je redovito rezultat komponiranja vizualnog sadržaja po određenim zakonitostima, a time se osvještava višeslojnost i promjenjivost entiteta slike, ono što je odrednica svakog bića u univerzumu. Elementi likovnog jezika aplicirani na naličje, to jest drugu stranu slike izlaze na površinu suptilno i više se naslućuju no što su prepoznatljiviji kao konkretni oblici. Na taj način oslobađa se pritajena metafizička komponenta radova. Kao rezultat Durakovićeve i Mišurine suradnje uspostavljene su nove slikovne forme čiji temelji počivaju na proučavanju odnosa između univerzalnog značaja slike i iz njega deriviranog znakovlja te aplikaciji stečenih spoznaja kod stvaranja novih slika. Prepoznavanjem različitih metodologija korištenih u procesu nastajanja slika rastvaraju se granice čitanja radova i promatrač postaje treći subjekt prilikom recepcije i konstruiranja značenja djela. To upućuje na

intertekstualnu prirodu, odnosno metodu interpretacije rada, onu što se tako dobro iščitava na nekim primjerima iz postmodernističke filozofije, kao što je rasprava o Van Goghovim *Cipelama* iz 1886. (reakcija Schapira na Heideggerovo tumačenje značenja navedenog umjetničkog djela, a zatim i Derridina intervencija na Schapirove i Heideggerove poglede na isto). Zaključno, izložba odražava procesualnost umjetničkog djelovanja putem prezentacije individualnih i zajedničkih radova. Za razliku od njihove dosadašnje umjetničke prakse koja je uglavnom bila striktno geometrijski određena, oblikovno i kompozicijski, Dura-

ković i Mišura u ovom ciklusu polagano prelaze u liriku spontano razmještenih suzdržanih i blagih formi. One se tek naslućuju na površini platana i emaniraju metafizičku silu koja postaje dijelom svakog prikaza koji uđe u materijalni svijet. Minimalistički odmjereni i vizualno privlačni, njihovi radovi postaju ikone kompleksnog sadržaja i otkrivaju beskrajne mogućnosti uporabe likovnog jezika.

Božo Kesić







JELENA REMETIN

KOTAČI SREĆE (19. siječnja - 2. veljače 2016.)

Proteklo vrijeme nam, čini se, nitko ne može vratiti, ali njegov protok nepovratno mijenja sve naše razine postojanja. Materijalni, fizički tragovi su vjerojatno jedini koji nas, uz mentalne projekcije sjećanja na neki protekli trenutak (za potrebu ove argumentacije linearno postavljen), vraćaju u svjesnost vremena *koje se dogodilo* i njegovih utisnutih posljedica. No što je tu 'stvarno' naše vrijeme i koliko se ono dogodilo?

Odmaknuti od povijesnih tijekova događaja i njihovih normativnih diskursa, pritisnuti medijaliziranim prikazima i virtualnim činjenicama, pitamo se gdje se tu odražavaju naše točke (su)postojanja *kroz vrijeme*. I kako ih možemo vizualno što točnije prikazati?

Takva pitanja nerijetko kondenzira u vizualna umjetnost, a posebice fotografija kao medij; to jedno u prikazu stvarnog kojim se odražava i vremenska višedimenzionalnost, svojoj srži, pri svakom pogledu i promjeni konteksta ista u svojim različitostima. Jedno tako višeslojno ugibanje i prelamanje kroz vremensku točku utjelovljuje i fotografski ciklus autorice Jelene Remetin, sugestivnog naziva *Kotač vremena*.

Ova serija fotografija koje kanaliziraju autoričinu strast prema slikanju, te odnos s fotografskim izrazom življenog, nastala je kao reappropriacija postojećih digitalnih negativa koje je Remetin snimila kroz svoja brojna putovanja diljem svijeta. Fokus ostaje na specifičnim trenucima i osamljenim melankoliziranim prizorima, koji tako psihologijski odražavaju strate vremena i specifični trenutak pogleda na njih. Pripremajući ciklus, u svaki od negativa Remetin je dodatno intervenirala akrilnom bojom stvarajući gusti sloj emocija i podražaja, koju je ta situacija kroz transfer vlastitih raspoloženja i refleksivnih recepcija u njoj emanirala.

Potom je te vremenske kolaže razvijala u dva formata, sintetizirajući kroz njih spoj vlastitih kretnji. Daleko

od pukog mapiranja, prelazimo u fetišizaciju trenutka pri susretu melankoliziranog otoka, začudno nestvarnog saurusa, senzualnog vodopada i mudrog, višestrukog drveta. I svaki je prikaz gušći doživljenih pojedinosti i preživljenih formi. Ovdje izložene fotografije tako dobivaju patinu starih razglednica iz nekih davnih škrinja, koje nadilaze i samo autoričino vrijeme.

Kada govorimo vrijeme, govorimo i sjećanje, te evociramo nerijetko i različite strategije protiv zaborava, ali i oslobađajuće otpuštanje koje nam omogućuje donekle rasterećen prolazak kroz vremenske koordinate. Suočili smo se i rekli si bez maski vlastite istine i zavjetovali se na više transparentije ubuduće. *Body combat*, kratkometražni film predstavljen 2015. godine, ispovjedna je forma posredovana naracijom lika djevojčice koji nas suočava s traumama koje su ju pratile kroz odrastanje. Incestuoznost i nekomunikacije. Upravo kroz svladavanje danas rasprostranjene forme tjelovježbe dolazi do direktne konfrontacije s osjećajima do tada stavljenim pod tepih/ili skrivenim u vlastito more podsvijesti.

Kroz evokativnu režiju, odmak od linearnog u formi filmskog prisjećanja te simboličke trenutke obojene psihoanalitičkim referencama (bačeni sladoled koji se topi na cesti, soba pod morem, šareni piknik neobičnih lica za prolog i epilog priči) gradi se rasterećujući niz sekvenci propusnosti trenutka i katarze pojedinca. Sada sve kreće na bolje, čemu posreduje i autoričin uvijek optimističan ton, a kotač sreće poručuje da sve prolazi, pa tako i vlastite težine ako im hrabro uspijemo stati na kraj. Izložba *Kotači sreće* objedinjuje dva medijski raznorodna rada Jelene Remetin nastala tijekom 2014. godine.

Ivana Meštrov







ROBERT ČALETEA

ČAROBNI SVIJET ROBIJA RUBENSA
(4. - 18. veljače 2016.)

Čarobni svijet Robija Rubensa, Roberta Čalete je zbirka od 20 crteža izvedenih uglavnom tušem na papiru formata 100 x 70 cm. Radovi su nastajali tijekom 80-ih, a njihovo prvo i do sada jedino predstavljanje se dogodilo 1990. u autorovom stanu / atelieru. Kako je kolekcija zamišljena i kao serigrafsko izdanje daljnje izlaganje nije imalo svrhe prije nego što se crteži vjerodostojno otisnu. U godinama koje su slijedile prebacivanje predložaka u digitalni oblik bio je kako tehnički tako i financijski neostvariv zadatak, pa je kolekcija tek povremeno pokazivana užem krugu prijatelja. U jednoj takvoj prilici autora su srećom uspjeli uvjeriti da ponovno pokuša.

Robi Rubens nije stvarna osoba. Ipak, ova mapa u 20 prizora opisuje njegov imaginarni svijet. Kao i u stvarnom, sustav koji povezuje različita mjesta i razine nije ujednačen. Cjelinu na okupu održavaju geometrijska strogost rasporeda i naivnost likovne bajke. Stilsko osnova zasnovana je u ideji povezivanja manira japanskih grafika i srednjovjekovnih iluminacija. Kako se oba sustava služe ornamentom, simbolima i ekspresijom u naraciji takvo se povezivanje autoru činilo prirodnim. Daljnju nadogradnju odredila je nakana da se u uprizorenje Rubensovog svijeta uvedu elementi preuzeti iz povijesno umjetničke baštine (od secesije naovamo).

Slično kao u filmu poimanje svakog pojedinog prizora / slike / kadra određeno je slijedom svih prethodnih. Pritom ovaj tekst osvrta ne pretendira objašnjenju slika, kao što uostalom niti slike ne služe njegovoj ilustraciji. Promatrajući prizore raspoređene u slojevima unutar kompozicije svakog pojedinog crteža našao sam se na putu čije je polazište bilo neka vrsta vizualnog kolebanja analogna gubljenju smisla. Pokazalo se nužnim sići u naizgled neprevodivo i otrpjet

njegov udar. Pritom je razmjena vizualnih kodova ostajala bogata, pokretna i upravo fascinantno suptilna unatoč neprozirnosti jezika ili možda upravo zahvaljujući toj neprozirnosti. Njihovo živo grupiranje činilo se nadahnuto elementima čiji redoslijed nije unaprijed određen nikakvim protokolom, mada je možda potpuno suprotno. Upravo zahvaljujući tom nedostatku izvjesnosti ono što mi je u početku bilo nepomična slika postalo je šahovska ploča – prostor ne za gledanje, nego za igru. S vlastitim projekcijama.

Sabrati se u toj igri i potpuno se udubiti u nju znači ući u rad na način kako to priča legenda o kineskom slikaru koji je ušao u svoju dovršenu sliku. Svako otkriće (orijentir) tu je koliko jako toliko i lomljivo, a ne zalutati uspijeva samo netko tko je u svakom trenutku u stanju prisjetiti se svih tragova što ih fragmenti zagonetke utiskuju u njemu duž puta. Neovisno od toga iz koje polazne točke ulazi u Rubensov svijet. Čarobni svijet koji gubljenjem granica između istinitog i lažnog, stvarnog i imaginarnog, kao model isprepletenih simulakruma i kao igra iluzija i fantazama u stvaranju situacije stvarnije od stvarnosti biva blizak poetici post pop arta. Strašću za ekspresijom, razradom modela i tehnika figurativnog narativnog i humorističkog prikazivanja, ali i prikazivanjem geometrijskih struktura u ne-purističkoj maniri on paralelno proklamira i načela bad paintinga, termina koji je 70-ih uvela kritičarka Marcia Tucker.

Svakako, s koje god strane mu prilazili čarobni svijet Robija Rubensa svojim eklektičnim citiranjem, kolažiranjem i montažom različitih stilskih obrazaca, ekspresionističkim isticanjem subjektivnog i osobnog (kao i težnjom da bude mjesto susreta autorovog i promatračevog uživanja) predstavlja složen spoj simboličkih, narativnih, fikcionalnih i dekorativnih eleme-

nata. Time na validan način odražava postmodernu - duh vremena u kojem je nastajao. Ovom izložbom po prvi put se u potpunosti javnosti širom otvaraju vrata ovoga pomalo nadrealnog svijeta. Svima zainteresiranim za ulazak u njega. Na vlastitu odgovornost, naravno.

Toni Horvatić







JASMINKA KONČIĆ

MY DAILY LIFE AS WIFE AND MOTHER

(22. veljače - 7. ožujka 2016.)

My Daily Life (as Wife and Mother) Jasminke Končić je integralni dio njenih propitivanja tema vezanih uz prirodu žene i nametnutih joj višestrukih životnih uloga unutar diskursa kontinuiranog služenja smještenog u nišu tradicionalno nedodirljivih predra-suda. Služenja ponekad plaćenog, a ponekad i ne u cjeloživotnom bizarnom performansu. Bizarnom utoliko više što su (barem do sada) gotovo svi pokušaji *oslobađanja* žene mahom rezultirali povećanjem, a nikako smanjenjem njenih uloga i zaduženja. *My Daily Life (as Wife and Mother)* bavi se honoriranjem svakodnevnih, često obezvrijeđenih poslova unutar domaćinstva nužnih kako bi ono funkcioniralo. Sas-toji se od tri cjeline. Prvu čine blokovi dokumentarnih fotografija tematski podijeljenih na motive kućanskih poslova (spremanja, kuhanja, pranja posuđa) ispred kojih su na postamentima izložene knjige, obuća i bočice parfema kupljene kao kompenzacija za obavljanje navedenih poslova honorarom kojega je autorica paradoksalno isplatila samoj sebi po tarifi satnice profesionalne spremačice. Radi se o 76 tjedana unutar kojih je radila 4 dana tjedno po 6 sati dnevno. Ovo dadaističko ismijavanje kanona samoironijom rezultiralo je vedrinom kolekcioniranja malih životnih zadovoljstava predmetima identifikacije intimne prirode. Fokus je izmješten s tanatosa na eros, s kritike gotovo nepokretnog sustava (ne)vrijednosti na odraz identiteta u stalnom razigranom izmicanju. Drugu cjelinu čine odjevni predmeti kupljeni od istog honorara, pa je prostorija u kojoj se izlažu preobražena u svojevrsnu garderobu – mjesto presvlačenja i oslobađanja mnogostrukih interpretacija; a prostor treće cjeline je impregniran projekcijom filmova nastalih stop animacijom s ciljem da se u relativno maloj prostoriji stvori osjećaj *horror vacui* atmosfere (straha od praznine)

zatrpavanjem kadra gomilanjem neispeglanog rublja. Hrpa se peglanjem topi, ali i stalno nadograđuje novim inputima pa je osjećaj gušenja zbog fizičke skučenosti prostora i duhovne uzaludnosti procesa neizbježan. Sve tri cjeline tematski objedinjuje i nadograđuje rad kodnog naziva *104 – S 36/38* izložen u posljednjoj prostoriji.

On je evokacija sjećanja na vlastito djetinjstvo i ulogu majke u njemu, a nastao je pod utjecajem vlastitog iskustva majčinstva te tako predstavlja inverzno postavljenu situaciju. Autorica iz obiteljskog foto albuma uzima fotografije iz djetinjstva na kojima nosi omiljene odjevne predmete (majice, haljine, suknje) i pretvara ih iz dječjeg konfekcijskog broja 104 u svoju današnju odjevnju veličinu. *S 36/38* kako bi pokušala zadržati dašak prošlosti, ali i vezu s majkom koje više nema a koja je te odjevne predmete brižno održavala. Odjeća kroz transformaciju odjevne veličine postaje mjestom emocionalnog utočišta i identifikacije, prostor memorije. *My Daily Life (as Wife and Mother)* je dakle introspektivni i autoreferencijalni intimni dnevnički zapis temeljen na pitanjima ženskog identiteta, ali i dekonstrukcijski multimedijalni ambijent i kritika represije modela kojeg društvo pod normalno prihvaća kao vlastitu realnost i samorazumljivu rutinu. Ipak, angažman Jasminke Končić je lišen pretenzija novih spoznaja o fatalističnom konceptu umjetnih razdioba rodni uloga i njegovoj razgradnji ili rekonstrukciji na tragovima razgradnje. Autorica radije potencira tkanje mreža novih odnosa afirmirajući na intimnoj razini direktno suočavanje svih zainteresiranih s vlastitim konstrukcijama na zadanu temu. Polazeći od sebe kao gosta vlastite memorije.

Toni Horvatić







CELESTINA VIČEVIĆ

SVJETLOSNI OBJEKTI I AMBIJENTI

(10. - 24. ožujka)

Nađete li se u Louvreu u dijelu u kojem se nalaze remek djela francuskog romantizma, zasigurno ćete zastati pred slikom Eugenea Delacroixa Sloboda predvodi narod. Alegorijski lik polugole žene-božice predvodi narod. Bolje reći-muškarce. Kad muškarci zapnu u dogovorima žene ih povedu naprijed, rekli bismo. Pedesetih godina u New Yorku grupa umjetnika poznatija kao njujorška škola iznjedrila je vodeća imena kao što su Jackson Pollock, Willem de Kooning, Franz Kline, Mark Rothko, Archille Gorky, Barnett Newman i Robert Motherwell. Ovaj potonji postao je suprug Helen Frankenthaler, umjetnice koja je postala jedna od prvih predstavnica tzv. post-painterly abstraction. Njene slike u svijet visokoparne ozbiljne (*dramatične*) apstrakcije kakvu su zastupali Rothko i Franz Kline uvele prozračnost i lepršavost. Svojom tehnikom u kojoj je uljane boje razrjeđivala s puno terpentina iste postadoše akvarelističke. Boje su se upijale u površinu platna i postajale njenim dijelom. Ako vrijedi ona teza američkog slikara Leona Goluba..spoj žestine i kontrole obilježja su genijalnosti, kod H.Frankenthaler se ona sigurno može primijeniti. Istina, nakon prvog vala poslijeratne apstrakcije njene slike su se mogle doimati kao ljupke, umilne s dozom komercijalnog u sebi. Trendovske slike koje svaki bogataški stan negdje na Manhattanu mora posjedovati. No, bijaše to procjena tek na prvi pogled jer čini se da su i ovdje bili muškarci zapeli. Što drugo očekivati nego opet ženu koja će ih izvesti iz njihovog teškog, t-varnog i mračnog samosažaljenja.

Samosažaljenje u povijesti umjetnosti nije nova. Ponekad valjda da ne bude previše negativnih konotacija to nazivahu melankoličnim, ali u principu radi se o istom. Riječka grafičarka mlađe generacije koja svojim prozračnim velovima boja (koji istina nisu kao kod Frankenthalerice pretežito organskog obli-

ja, ali svakako s puno dodirnih točaka), čini se nanovo izvodi svoje iz mračnjaštva (sad već i neke žene, a ne samo muškarce). Umjetnica o kojoj je riječ je Celestina Vičević. Kako ista to čini? Krugom. Dakako, govoriti sad o simboli kruga bila bi neverending story pogotovo stoga što u svim svjetskim religijama taj znak ima ključno mjesto, a bilo bi to čak i pogrešno u Celestininom slučaju. Preklapanja, koncentričnosti kružnih oblika odrazu vjerovanja u stupnjevitost bitka-postojanja.

Štoviše, pridoda li se tu i definicija koja kaže da se krug može promatrati i kao dobrota koja se širi uz neizbježna značenjska svojstva samih boja očigledno da ispred sebe imamo umjetnicu koja neće stajati kao ukopana i u nevjerici ispred depresivnih bjelosvjetskih tema nego prije da će kao predvodnica na entu iliti *postpost woman* zastati ispred rajskog vrta, obasjana sa sjajnim svjetlom i smiješkom. No, pokušajmo u ovom slučaju riskirati te se odmaknuti od svakog referiranja i na povijest umjetnosti ili povijest općenito pa će nam postati jasno da ona čak nisu niti bila nužna. Kako to? Razlog je jednostavan. Njena djela su *neo-eonska*. Takva su jer u sebi istovremeno sa-državaju elemente i posljednjeg (sada dok ovo čitate!) i prvog (vrijeme prije svijeta!) vremenskog razdoblja (nije li svjetlost koja umjetnicu toliko zaokuplja starija od našeg planeta?)

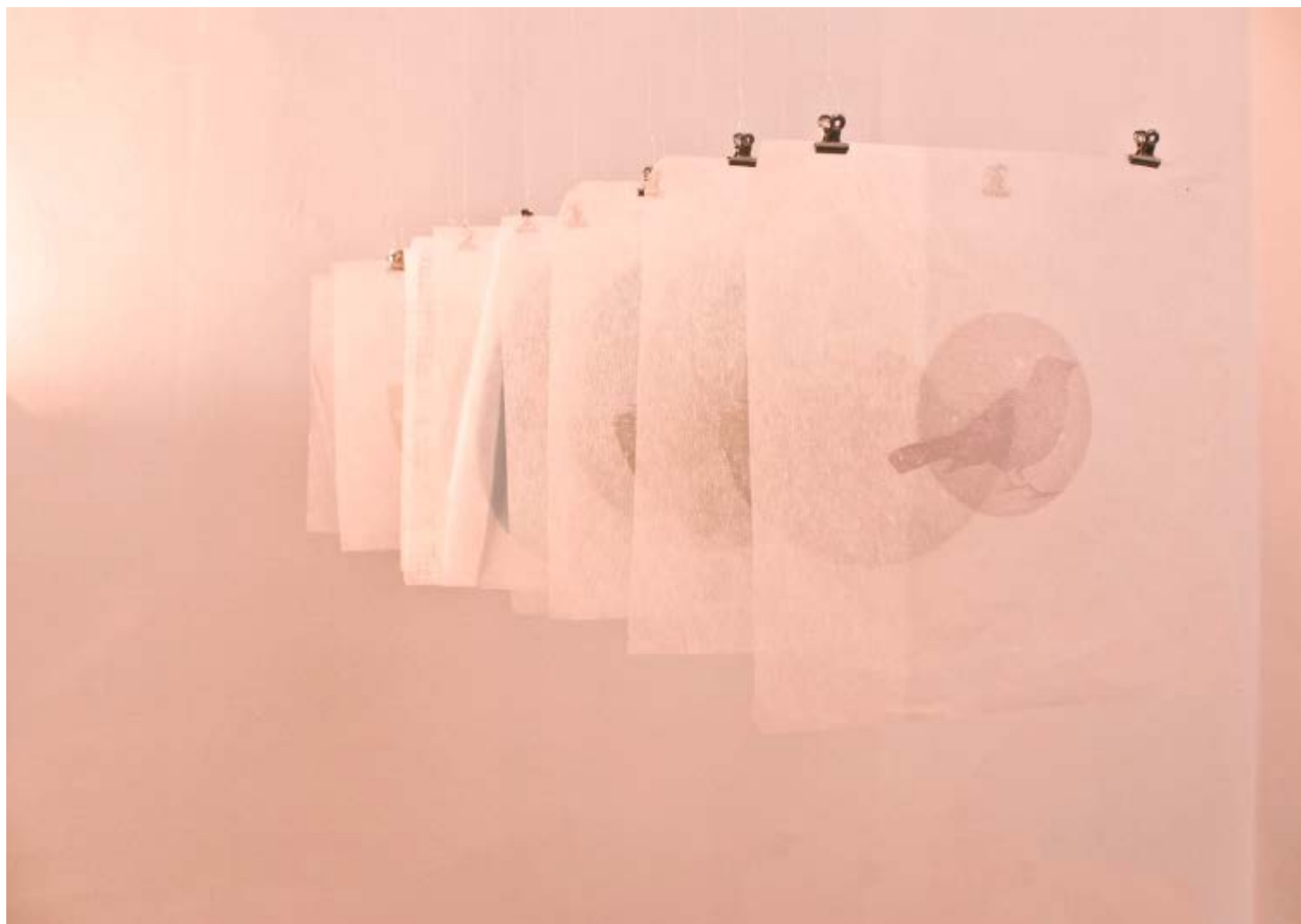
Tako dugo vremensko razdoblje se inače naziva eon i budući da je utjelovljeno na sasvim novi način, poput kakve pjesme, gigantskog stiha, a po svojoj ne-linear-nosti slika istodobnosti, ono ima i atribut novog te je prema tome i neo. Slučajnošću znanih i neznanih geometrija umjetnica prilikom postavke izložbe itekako vodi računa o osvjetljenju; standardnom galerijskom, prirodnom ali i tzv. crnom svjetlu (*black light*). Tako će ta svjetla osvijetliti neo-eonska djela podstičući eksp-

onencijalnost umjetničkih namjera i njenog iskustva grafičkog koje se svojom elementarnošću, fragilnom tjelesnošću te samim postavom pretvaraju u site-specific grafike. Te su grafike poput skulptura u ranim civilizacijskim stupnjevima-prilike za razmišljanje. A mogli bismo parafrazirati Julija Knifera pa (umjesto Celestine) reći: *Vjerojatno sam svoje posljednje krugove već osvijetlila, a prve možda nisam?*

Zlatko Kozina







TANJA DABO I LETRICIJA LINARDIĆ

ZAJEDNIČKI NAZIVNIK

(30. ožujka - 12. travnja 2016.)

Nitko nije nevin. Očito je da ubrzano urušavanje morala na globalnoj razini, a posebno odražavanje ovog fenomena u svakodnevnom životu u njegovim nacionalnim varijacijama, mobilizira umjetnike koji etički diskurs smatraju bitnim aspektom stvaralačkog čina da nastavljaju i dodatno razvijaju povijesno snažno izraženu aktivističku liniju postkonceptualne umjetničke prakse. Međutim, dok je aktivizam prethodnih generacija bio usmjeren na podršku i artikulaciju novih razina demokratskog svjetonazora i sustava, nagli zaokret globalnog svjetonazorskog diskursa prema konzervativnim i neoliberalnim vrijednostima, suvremeni umjetnički aktivizam postavlja u poziciju obrane dostignutih vrijednosti kako na društvenom, tako i na osobnom planu. Zajednička izložba Letricije Linardić i Tanje Dabo obuhvaća cijeli raspon umjetničke reakcije na kompleksnost zbilje: od eksplikacije stava prema izabranoj umjetničkoj disciplini i njenim cehovskim aspektima, te doživljaja sebe same u srazu majčinstva sa životnom vokacijom i dostignutom profesionalnom afirmacijom u radovima Tanje Dabo, do refleksije na kurentne fenomene društvene entropije u radovima Letricije Linardić.

U kratkim crtama možemo odrediti da je njihov umjetnički credo zasnovan na bespoštednoj iskrenosti i autorefleksiji; njihovo sredstvo je riječ, a stvaralačka metoda neortodoksna primjena i prijenos klasičnih grafičkih disciplina u multidisciplinarni standard suvremene umjetničke prakse. Za one koji to ne znaju, treba istaknuti da su Dabo i Lenardić umjetnice iste generacije, te da su grafičko obrazovanje stekle i početke karijere razvijale u okruženju fenomena Riječke grafičke škole, čijoj su reputaciji svojim uspjesima i same doprinijele. Ono što su od škole preuzele i

njegovale prije svega je visoka metijerska vještina i profesionalna razina, potom sklonost ka izražajnom bogatstvu akromatskog područja te, naposljetku, hrabrost stečena otvorenosću sustava koji ih je usmjerio k istraživanju širokog polja izražajnih mogućnosti suvremene umjetničke prakse. Po slobodi kojom se odmiču i vraćaju svojoj ishodišnoj umjetničkoj disciplini, obje umjetnice tipične su predstavnice generacije koja je na umjetničku scenu istupila krajem prošlog stoljeća. Njihova generacija, ili barem onaj njezin dio s kojim ih povezuje umjetnička srodnost, u artikulaciji vlastitih oblika izražavanja osjećala se bliža ili je bila nadahnutija umjetnicima neoavangardnih pokreta sedamdesetih godina, nego li prethodnom im generacijom koja je osamdesetih uz kreativnu slobodu uživala u hedoniji povratka tradicionalnim umjetničkim disciplinama, figuraciji i povijesti umjetnosti kao neiscrpnom vrelu inspiracije. Ova je karakteristika njihovog rada na splitskoj izložbi najvidljivija upravo u korištenju riječi kao osnovnog kanala prijenosa poruke, a što umjetnice uvelike duguju konceptualnim umjetnicima. Njihovo korištenje riječi kao parola, u ciklusu Pokora Tanje Dabo doslovno izvedenih naizgled nevještim rukopisom neujednačenih slova, u sjećanje priziva ikonički transparent Željka Jermana *Ovo nije moj svijet* (1976.). No, tu svaka sličnost prestaje.

Za razliku od Jermana, ali i zahvaljujući mu, Tanja Dabo je u svojoj multimedijskoj umjetničkoj praksi, provodeći sustavnu društvenu i institucionalnu kritiku, ostvarila uspješnu profesionalnu karijeru i poziciju akademske predavačice. Njen povratak ishodišnoj disciplini stoga je označio osobnu potrebu propitivanja ispravnosti vlastitih umjetničkih odluka što se, dakako, premetnulo u kritiku rigidnosti cehovske pozicije

koju obilježava blago rečeno skepsa prema izletima grafičkih umjetnika u druga umjetnička područja. Naravno, da su formom i sadržajem *naivne* parole izvedene fizički zahtjevnom tehnikom litografije, pa se, zazivajući gotovo srednjovjekovni žar za ispaštanjem grijeha, Tanja Dabo ovim ciklusom *iskupila* u očima ortodoksnih cehovskih kolega i cinično potvrdila svoje pravo da se smatra i naziva grafičkom umjetnicom. Ponešto teži problem, a i medijske reakcije, izazvao je njezin drugi ovdje predstavljen ciklus, *Nelagoda*, tjeskoba, kojim je za konvencionalne svjetonazore gotovo nepriličnom otvorenošću obznanila svoja razmišljanja, osobne dvojbe, probleme i stvaralačku blokadu tijekom trudnoće i prvih godina materinstva. U još uvijek rastućoj ulozi konzervativnog svjetonazora u našim životima, osjetljivo pitanje demografije, majčinstva i prava na profesionalnu karijeru, prelama se na ženskom rodu novim intenzitetom i psihološkim mehanizmima, bez obzira što stvarni životni standard poslovnu karijeru žene čini imperativnom. Stiješnjenost između osobnih poriva i vanjskih imperativa, Tanja Dabo je kreativno riješen je našla u naraciji, iznoseći svoje osjećaje u prvom licu.

Ovaj povratak nanarativnu formu koju su devedesete tako voljele, navodi me na zaključak da bi njen medij za isti narativ u tom vremenu bio video snimka nepomičnog kadra u kojemu bi nam se ona osobno netremice nas gledajući u oči obratila istim riječima. Danas nam tu poruku, možda i efektivnije, koristeći izvorišnu grafičku disciplinu iznosi na stranicama jasno otisnutog teksta, asketski uvezanih u umjetničku knjigu. Listajući stranicu za stranicom postupno ulazimo u proces umjetničke katarze i početka neke nove faze njene karijere.

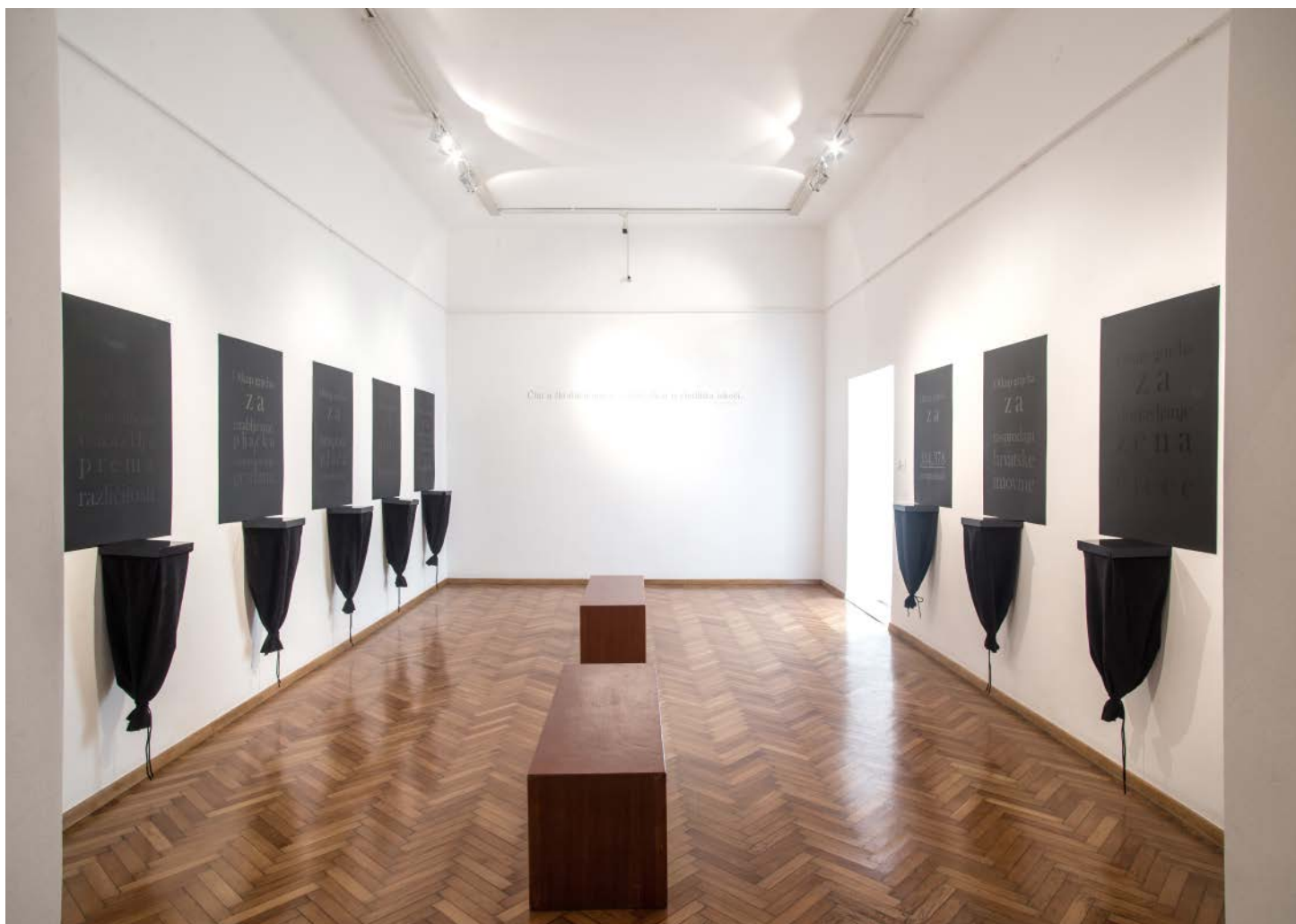
Radovi Letricije Linardić nisu zasnovani na osobnom diskursu, ali izražavaju vrlo jasan osobni stav prema moralnom bankrotu hrvatske svakodnevice. Ciklusi *Parole* i *Indulgencije*, referiraju se na akutne probleme našeg društva poput nezaposlenosti i korupcije, istovremeno ocrtavajući pervertiranu ideju o boljem društvu koja je realizirana u svojoj suprotnosti.

Za razliku od Tanje Dabo koja se u procesu vratila otisku na papiru, Letricija Linardić grafičke je tehnike integrirala u instalacije koje objedinjuju različite materijale i iskoračuju u treću dimenziju. Grafika je u ovim ciklusima jedna od disciplina, bez obzira što se likovne kvalitete segmenata instalacije mogu svesti na izražajnost grafičkih tehnika. Poruke su numerički i pojmovno ubojito precizne. Bez obzira što nam je problematika dobro poznata, njena je transpozicija u estetski savršenu formu, koja je u našoj svijesti još uvijek predodređena za iskaz idealnog, razotkriva na nov i upečatljiv način.

Tako se, na primjer, narcisoidnost političke frazeologije čita iz odraza, kao što se grafička matrica otiskom realizira u zrcalno simetričnu predodžbu namijenjenu našem pogledu. U konačnici, škrabice za milodare u instalaciji *Indulgencije* ponuđene su posjetiteljima i potrebi otkupa naših vlastitih grijeha kao dionika moralnog kolapsa. Nitko nije nevin. U zaključku treba istaknuti još jednu karakteristiku koja ukazuje na kulturološke i moralne temelje umjetnica. Pokora, tjeskoba, indulgencija, nelagoda, pojmovi su preuzeti iz kršćanskog svjetonazora, onog koji u sebi integrira etičnost zasnovanu na oprost, toleranciji, pomaganju i prihvaćanju svojih bližnjih i svih ostalih. Riječ je o vrijednostima koje su u današnjoj dominantnoj konzervativnoj ideologiji fraze i forma bez sadržaja. Kršćanski socijalizam koji zagovara strukturalnu primjenu kršćanskoga socijalnog načela u kombinaciji osnovnih ciljeva socijalizma s vjerskim i moralnim kršćanskim naukom, čini se da je danas jednako dalekim kao i nekadašnji bauk socijalizma koji je „kružio Europom“.

Branko Franceschi





JOSIPA ŠTEFANEC I IVANA VULIĆ

DARK BLACK (14. - 28. travnja 2016.)

Dark Black, izložba je dviju autorica koje predmet zvan *slika* koriste na drugačiji način. Kao prvo, izražavaju se u različitim medijima, a kao drugo, pojmu *tamno-crnog*, najcrnije od crnih boja, pristupaju svaka na svoj način. Najdublja od crnih boja, puna, daleka i nedostižna, tek prazna refleksija našega postojanja, dakako asocira na veličanstven svemir čiji smo dio, a o kojemu volimo govoriti kao da je nešto što počinje u odnosu na nas, nešto što nas okružuje. Tako su znanstvenici nedavno zaključili da svemir započinje na visini od 118 km iznad razine mora... Svjesni te činjenice, rezultata današnjega *racionalnog* vremena, možemo krenuti u prostor skulpturalne instalacije. Josipe Štefanec Čičkovina u kojoj međusobno privučene nisu samo blind-rame na koje su napete tkanine čičaka, već se na nju u mislima lijepe predmeti, osobe, pojave kojima je okružena, sve postaje dijelom kaosa čičaka, crne rupe koja uvlači i reflektira. Svi smo mi, u tom paralelnom svemiru, zrnca prašine zajedno *načičkana* ondje. U ovom ovdje svemiru, pak, nastavljamo promatrati tu prostornu instalaciju koja se dosad već prostirala zidovima različitih izložbenih prostora, i koja pri svakom novom postavljanju uvijek postaje nekom novom ambijentalnom skulpturom. Čičkovinu se teško može dvaput postaviti na isti način, ona kao da stanje kaosa čini neutralnim jer različiti dijelovi ove instalacije, slike okrenute na svoju stražnju stranu, nikad nisu zajedno tvorile jedinstven oblik. Kaos postaje svojevrstan red, jer nered je jedino što je bilo i može ponovno biti stvoreno. Ovdje nema opterećenja i neprestano postoji prostor za izričaj. On se, dakako, nalazi i u samoj apstraktnosti ove kompozicije, tamnom, moglo bi se reći suprematističkom crnilu kvadrata odnosno skulpturalnih drvenih križeva na samoj poleđini slike. Križevi djeluju monumentalno, pomalo prijeteće, i po-

staju jedini čitljivi simboli te apstraktne kompozicije, simboli naše (de)humanizacije. Iz daljine promatranja, Čičkovina kao da pluta u nekom bestežinskom stanju, širi se i zaposjeda mnogo širi prostor od ovog galerijskog. Kao što je zapisao Lucio Fontana : U vremenima svemira (Space Age), prostorna umjetnost (spatial art). Ne začuđuje stoga što je baš on intervenirao u sliku i platno kao predmet te nadišao granice slike ao dvodimenzionalne površine. O Josipi Štefanec, i njezinom pretvaranju slika u skulpturu, a čičaka u platna, treba spomenuti da se autorica bavi i tekstilnim dizajnom, pa odatle i čičci. Ta se *dizajnerska činjenica* u kontekstu Čičkovine kao metafizičke prostorne instalacije čini pomalo apsurdnom, odnosno čak sarkastičnom. Koja je uopće bit umjetnosti, odnosno tradicionalnog medija poput slikarstva (pogotovo u današnje vrijeme svih mogućih novih tehnologija!), kao da se umjetnica pita. Na to pitanje pokušava nam dati odgovor slikarica Ivana Vulić čiji se izričaj kroz godine njezina stvaralaštva mijenja, no ostaje vjerna istraživanju dubokih tajni ljudske psihe. Primjerice, još na izložbi *Psihopomp u Galeriji K. Stankovića*, održanoj 2010. godine u Zagrebu, kroz apstraktne prikaze krajolika unutar kojih su tu i tamo zasjali određeni simboli, autorica se bavila odnosom svjesnog i nesvjesnog, a toj se temi vraća i radovima izloženima na izložbi *Dark Black*. Ono najtamnije crno, u nje kao da izrasta iz instalacije Nesanica, haljine koju je rukom isplela od modernog *klupka* starih kazetofonskih vrpca, tim sporim i preciznim činom *premotavši* vrijeme. Recikliranjem samoga materijala umjetnica odaje počast 80-ima i 90-ima, ne samo zastarjeloj tehnologiji ne tako davnih desetljeća, već i godinama svojega odrastanja. Spajajući pređu i nesanicu u jednom radu, dotiče se pitanja svojega

identiteta kao ženskog bića, i poput neke suvremene Parke plete u noći, baveći se već definiranom sudbinom koju pokušava reinterpretirati. To je već ritual, magijski čin. Materijal kazetofonske vrpce i rupice koje se automatski stvaraju na haljini odgovaraju tom osjećaju skliskosti, vječne pokretljivosti i mijene. Nesanica je pomalo nervozna, neuhvatljiva, obuzeta lunom koja također u velikoj mjeri zaposjeda prostor ove izložbe. Na isti treperav, gotovo impresionistički način, umjetnica slika Mjesec u različitim fazama. Kako za um negdašnjih mitoloških zajednica tako i za umjetnicu Mjesec ima dvojako značenje - može ga se shvatiti kao simbol razuma, mjernu jedinicu brojanja vremena, te on kao takav na neki način postaje istovjetan činu pletenja haljine. S druge strane, on predstavlja ono intuitivno i simboličko, ono pod nesanicom skriveno, što se u današnje vrijeme vladavine znanosti, uvelike zanemaruje. Kao što piše Mircea Eliade u knjizi *Images and Symbols* : simbol otkriva određene aspekte ljudske zbilje – one najdublje aspekte – koji se opiru bilo kojim drugim vidovima znanja. Baš kao što su i mitološke zajednice na simboličkoj razini određene životinje povezivale s Mjesecom (mačku, zmiju, žabu, pauka, vuka, zeca itd.), tako i umjetnica stvara svoju vlastitu simboliku vezujući uz nju pčelu, mačku, ženskog demona s tijelom žene i magarećom glavom. Iako ciklus *Mrtve*, serija akvarela/cртеža (mrtvih) ptica, nije povezan s onim o Mjesecu, u ovome kontekstu čak i te realistično prikazane ptice dobivaju simbolička, melankolička značenja u odnosu na taj Zemljin satelit. I na kraju, ponovno se možemo vratiti svemiru koji započinje na visini od 118 km iznad razine mora i zamisliti ono najtamnije crno, sam strah. Tim tonom, tonom nelagode, obojena je izložba *Dark Black*. Ali, riječ je o tonu nelagode kroz ono intuitivno koje nam nastoji ukazati na to da je sve dio iste pređe, i da bez onog simboličkog, kao što tvrde Blake i Jung, ljudsko biće ne može dostići cjelovitost.

Neva Lukić







ERIC DEL CASTILLO

RIOT! (17. - 30. svibnja)

Prije svega pitanje: - Za kojom specifičnom procedurom poseže Eric del Castillo u tvorbi novih diskurzivnih platformi što ih uvodi u prostor Salona Galić u Splitu?

Moguće bi bilo odgovoriti kako je to tzv. postproduksijska procedura koju u povijest umjetnosti svojim ready-madeom uvodi još Marcel Duchamp, a teorijski u recentnije vrijeme aktualizira i eksplicira Nicolas Bourriaud. Prema toj proceduri umjetnik suvremenu kulturu i sve ono što je u njoj sabrano i sadržano shvaća kao skladište podataka iz kojega odabire fragmente od kojih, potom, kreira nove značenjske komplekse. Umjetnik uzima gotove slike ili objekte te ih uz određene intervencije postavlja u nove mreže odnosa omogućujući im snalaženje u sasvim drugačijem semantičkom okolišu i posvema neočekivanim čitanjima. Takve su ekologije i reciklaže zapravo protokoli artikulacije novih razgovora koji su počesto izrazito kritički određeni.

Otpor i neposredna (re)akcija imanentni su svakom avangardnom ili neoavangardnom postupku. A upravo u okviru takvih postupaka, ili preciznije letrističkih i situacionističkih praksi, izdvaja se i *détournement*, metoda subverzije originala i na promijenjenom originalu pokretanja novih diskurzivnih platformi. To su gotovo uvijek platforme konfrontacije i revolta. U konačnici Bourriaudova *kultura uporabe* - a uporaba jest minimum *détournementa* - afirmacija je i zagovaranje koncepta „nemira“ i neprestane preobrazbe, odnosno koncepta izmicanja bilo kakvom konačnom uokvirivanju. Nemir i preobrazba podržavaju se reinterpretacijama, kolažiranjima, remiksiranjima, rekontekstualizacijama, itd. Čini se kako su *kultura uporabe* i *détournement* važne sastavnice Ericove umjetničke metodologije, a ideja protesta koju sadrže projicira se i na narativnu okosnicu cijeloga izložbenog ansambla

i njegovog krovnog naslova – *RIOT!* Naravno, pozivanje na *détournement* nije nasumično jer ta procedura operira s urbanim prostorom i proizlazi iz aktivističkog garda. Njega Chris Jenks, prebirući po situacionističkim aktima, uzima kao moguću metodologiju istraživanja grada. Dakako, poprište javnog protesta i nemira jest ulica. Ulica zapravo postaje dijagnostičkim mjestom društvenih neuralgija: različitih oblika nasilja i izrabljivanja, višedimenzionalnih depri-vacija i socijalnih isključenosti, društvenih rasporenosti ekonomskom i drugom nejednakošću. Na ulici se raskrinkavaju globalni problemi, prokazuju „policije svijeta“ i destruktivni „paraziti“ društava, zagovaraju solidarnost, potpora, ravnoteža, pravda, čovječnost. Zapravo na ulicama se ogleda svijet u neprestanoj mijeni, možda u kolapsu, odnosno dinamici višesloj-nog urušavanja.

Čini se da *RIOT!* Erica del Castilla parafrazira i reaktualizira temeljna pitanja koja je u predgovoru seminalne knjige AK Thompsona *Black Block, White Riot: Antiglobalization and the Genealogy of Dissent* (2010.) postavila Bernardine Dorhn. Parafraziram:

- Kako zapravo postajem politički čovjek? Kako učim živjeti drugačije ne bi li i drugi mogli živjeti? Želim li uistinu naučiti živjeti drugačije kako bih mogao živjeti autentično, demokratski, izjednačeno, čovječno?

Odgovori na ova pitanja u recentno vrijeme artikuliraju se kroz vizualnost kakvu amalgamira i Eric del Castillo, kroz *RIOT!*.

Upravo aktivističke prakse i taktički mediji upozoravaju i animiraju građansku svijest o ugroženim ljudskim pravima širokog spektra. Vladajući, pak, ideološki okviri, podržani sustavima kontrole i prismotre što ih uvode u svakodnevicu, najčešće percipiraju aktiviste kao prijeteće subjekte, čak i kao potencijalno kriminalne i terorističke agente. Generiraju se apparatu-

si zaštite postojećeg poretka i namjerno zamagljuju kategorije. Oponentski stav, neslaganje, neposluh počesto se objašnjavaju kao paravani terorizma. Kao što Thompson supsumira u spomenutoj knjizi, vladajuće ideologije potpomognute medijskom praksom i raznim kampanjama doprinijele su doživljaju aktivista anti-globalističkog pokreta kao konceptualne inačice čudnog i neshvatljivog *Drugog*. Negativnom medijskom kampanjom i zazorom od „čudnog i neshvatljivog“ podržan je i učvršćen *jasniji i prihvatljiviji* koncept poslušnog građanina koji je odigrao odlučujuću ulogu u stratigrafiji društva kontrole. Thompson dalje upozorava kako poradi pojačanog korištenja anti-globalističkih aktivističkih procedura pojedincu zapravo prijeti isključenje iz kategorije građanina i uživanja inherentnih prava.

Ideja konfrontacije prisutna je u svim radovima Erica del Castilla, bez izuzetka. Riječ je o digitalnim kolažima (zastavama), objektima, instalacijama, online arhivima, apsorpciji rada njegovih kompatriota Alfreda Lópeza Casanove i kolektiva *Huellas de la Memoria* – (Eric cijelu dionicu izložbe gradi potaknut uvidima u horror meksičke stvarnosti!) - ali i o drugim postupcima koji sabiru iskustva revolta, sažimaju teme poput revolucije i rata, društvenih nemira, konsumerizma, nejednakosti generiranih različitim opresivnim političkim i ekonomskim sistemima. Kako sam Eric potvrđuje, u radovima se susreću i strukturiraju poetički, politički, etički i estetički elementi. Ozbiljan diskurs današnjeg vremena promatra se katkada i

kroz ironijski i kontradiktorni vizualni jezik popularne kulture. Nadalje, u podtekstu izložbe Eric propituje je li i u kojoj mjeri u umjetnosti samoj uopće sadržana ideja revolta. Kroz radove koje izlaže, on se ne fokusira na neko određeno geografsko područje, već kolažiranjem različitih vizualnih predložaka naglašava univerzalnost protesta i pobune kojim god impulsom oni bili izazvani. Svejedno radi li se o Siriji, Meksiku, Sjedinjenim Američkim Državama, Grčkoj, Turskoj, ili o nekom drugom prostoru.

Baza slika koju Eric kao *vizualni remixer* stvara svojevrsni je kompendij memorije kojim se predstavlja moguća povijest revolta kroz posljednjih nekoliko vrlo vibrantnih desetljeća. Široki je dijapazon Ericova tretiranja teme: od snažnih dokumentarnih fotografija do oslabljene ideje protesta prevedene u modnu (gotovo fetišističku) aplikaciju. Ericove arhivske akumulacije i konstrukti evociraju memoriju revolta, ali i zorno informiraju o nesigurnom, nestabilnom, prijetećem životnom kontekstu. Njega zanima snaga vizualnog, odnosno specifično mjesto gdje se dodiruju umjetnost i revolucija, ideja i uporaba, reprezentacija i čin. Ne nužno tim redom i u takvim parovima. Na samom kraju ove kratke tekstualne eksplikacije postavlja se pitanje: aktivizam ili pasivizam? Stvarnost ili obmana? Crvena ili plava pilula (Matrix, 1999.)?

Dalibor Prančević







KARIN GRENC

DRVOLIKOSTI (1.-14. lipnja 2016.)

Karin je nestašna alkemičarka. Ona je u stanju bez ikakvog problema obično drvo pretvoriti u najfinije zlato. No, njezino zlato, kako to već alkemičari običavaju istaknuti, nije zlato gomile. Potpuno je jasno da se ovdje ne radi o dobro nam poznatom skupocjenom metalu, već je riječ o tzv. duhovnom zlatu. Karin Grenc stvara samozatajno, ustrajno i marljivo. Svojim magičnim umijećem transformacije ona ožiljuje mrtvu (s)tvar dajući joj jedan nov, potpuno drukčiji život, ukazujući tako još jednom na činjenicu kako se duh nalazi iznad svake materije. U njezinom krhkome tijelu skrivena je golemo volja i snaga. Alat u njezinim sitnim rukama postaje moćno sredstvo u borbi protiv tvrdoće i svojeglavosti drva. Ona ga želi omekšati, svladati njegov otpor i učiniti ga sebi nalik. Karin je veseli i zaigrani demijurg. Stvara svoj jedinstven i neponovljiv svijet. Ustanovila je stoga svoju vlastitu mjeru, svoju specifičnu stilizaciju i prepoznatljiv osobni kanon.

Njezin atelijer je čudesni laboratorij, sakupljalište najraznovrsnijih, uglavnom zaboravljenih i odbačenih predmeta koji će poslužiti kao podesna građa za stvaranje jednog novog univerzuma. Ta neobična vrsta samilosti i poštovanja koju Karin gaji prema odbačenom, daje njezinim skulpturama dodatnu dimenziju i iznimnu toplinu. Nije li upravo kamen kojeg su odbacili graditelji postao kamen zaglavni? Na isti način i drvo što ga je more u snažnim naletima juga izbacilo na žalo, postaje drvo života. U prirodi zapravo nema otpada. Otpad je isključivo posljedica čovjekovog suvišnog i protuprirodnog djelovanja. U umjetničkoj radionici otpad također ne postoji. Sve može biti iskorišteno, svemu može biti udahnut novi život, sve može biti iznova vraćeno u vječnom kruženju. Materija je, kako nas uči fizika, neuništiva. Svijet nije ništa drugo do li vječito kretanje, jedna čudesna mistična reciklaža. Neprestani odlazak i povratak ishodištu. Karin duboko

u sebi nosi svoj urođeni instinkt za jednostavnost. Ona ne komplicira, niti ne kiti. Najkraćim mogućim putem i minimalnim intervencijama dolazi do zacrtanog cilja. Njezini likovi već su skriveni negdje tu u drvu. Samo ih treba prepoznati, učiniti ih vidljivima, osloboditi ih svake suvišnosti. Godovi, čvorovi i rascjepi postaju emocije, pretvaraju se u jasno artikulirane misli.

Karin jako dobro razumije esenciju drva i sve ono po čemu drvo jest to što jest. Ona ga ne guši, ne negira ga, već naprotiv, čuva i afirmira njegovu istinsku naravu. Također je svjesna činjenice da ima jednog vrlo moćnog pomagača koji joj već napola pripremi svaki rad. Taj pomagač je - vrijeme. Tragovi različitih atmosferskih utjecaja što ih vrijeme ostavlja na drvu ili metalu, ne mogu se naknadno imitirati. Pukotine, patina ili hrđa su zanimljiva izražajna sredstva koja Karin tako radosno prisvaja kao svojevrski *half-readymade*.

Estetika je to jakih suprotnosti, ujedno i njezin duševni autoportret. Grubim materijalima i zanatskim postupcima postiže iznimnu tankočutnost i finu psihološku karakterizaciju likova. Ponegdje će se pojaviti i suptilni tragovi boje, uglavnom nebeskog ili morskog plavetnila, dajući tako skulpturama jedan nježni kontrast i nagovještaj atmosferičnosti.

Karin vješto hoda po rubu pazeći da ne sklizne u prostore banalnost ili sladunjavosti. Način na koji obrađuje i slaže svoje drvene elemente uvijek je duboko promišljen, dobro komponiran, kiparski zreo i potpuno autentičan. Karin je kao Geppetto, njezini drveni likovi nam jasno govore. Samo treba nasloniti svoje uho na drvo i nešto ćemo čuti. Čut ćemo kako unutra kuca srce.

Hrvoje Marko Peruzović







VEDRAN IVANKOVIĆ

STUPOVI HRVATSKOG DRUŠTVA

(16. lipnja - 1. srpnja 2016.)

Stupove društva vidimo kao osnovne strukture koje ga čine stabilnim. Nose ga i omogućuju mu egzistenciju kao takvu. U društvu, baš kao što je slučaj i u arhitekturi, čvrsti i kvalitetni stupovi čine dugotrajnu stabilnu građevinu, dok loši čine arhitekturu upitne kvalitete čija je egzistencija po svoj prilici kratkog životnog vijeka. Stupovi su društva, dakle, substrukture čija se kvaliteta manifestira na održivost čitave cjeline.

U mladom društvu poput hrvatskog, koje je pritom nedavno prošlo i traumatu rata, teško je objektivno razglabati o moralnosti, o odgovornosti ili o ispravnosti onih koji su ga postavili na noge, o ljudima koji ga uglavnom i danas vode. Ipak, posljednjih se godina pojavljuje sve veći broj onih koji jasno uočavaju, te prozivaju određene društvene anomalije. Iako idejno utemeljeno na pravednosti, moralnosti i jednakosti, hrvatsko se društvo, kako uviđa autor izložbe *Stupovi Hrvatskog društva* Vedran Ivanković, u jako kratkom periodu zapravo našlo ukopano u samo naizgled kvalitetne, mada čvrste temelje. Stupove našeg društva, smatra Ivanković, čine lokalni šerifi, svećenici, kapitalisti, političari i ini kojima su u interesu primarno vlastiti interesi.

Autor primjećuje kako dotični čvrsto stoje na svim bitnim pozicijama društva te da ih je teško iti poljuljati, a kamoli zamijeniti. Zamjena je zapravo samo naizgled moguća. Ukoliko se ona i dogodi, utoliko sliči Platonovoj priči o pećini, ona nije ništa drugo doli običan privid. Radi se samo o zamjeni jednoga drugim (od kojih su oba jednaka), a tu je uvijek, naravno, i treći, i četvrti, i peti,... Dakle, kakva god se predstava za javnost izvodila, stvari su uvijek i opet iste, zabava za mase vođena masovnim medijima čiji je zadatak održavanje privida jednakosti i pravde. Ivanković smatra kako budnim promatračima situacija već postaje poprilično

apsurdna, čak i pomalo smiješna. Iz tog se razloga umjetnik odlučuje radikalno je prikazati izložbom u Salonu Galić - odlučuje u potpunosti ogoliti vodeće sfere društva. Svesti ih na minimum. Determinira ih vlastitom projekcijom njihove srži. Modelira osamnaest objekata, simboličnih interpretacija detektiranih društvenih problema, te ih u galerijskoj atmosferi iznosi na uvid ostavljajući posjetiteljima na izbor žele li postati sukreatori ili ne prihvatiti ovakav način likovnog govora.

Umjetnik bez ustezanja javno proziva nametnute moralne instance našeg društva koje vrše prevelik utjecaj na život prosječnog čovjeka, te aktualizira problem življenja u Hrvatskoj, smatrajući kako su u našem društvu moralni kriteriji izgubili svaki smisao, napominjući kako se na paleti različitih za društvo vitalnih funkcija nalazi pozamašna količina poluposobnih, ali podobnih ljudi. Ivanković ovom svakako kritičkom izložbom na zanimljiv način daje do znanja kako smatra da su svi stupovi našeg društva zapravo u osnovi jednaki, ono što ih razlikuje samo su nijanse. Ili kako bi se u narodu reklo – svi jednako smrde.

Nina Nemec







VILIM HALBARTH

FLYING BOATS (4.-18. srpnja 2016.)

Vilimu Halbarthu zaista je sudbonosno prebivanje u susjedstvu brodogradilišta, što se potvrđuje i ovom izložbom. Među brodovima na navozima, limovima i cijevima, u tim aranžmanima od čelika osjeća se kao u dragom susjedstvu. Naravno, ne samo da mu je blizak taj metalni svijet već je i prisan s ljudima, radnicima koji savijaju, sijeku i vare limove; s brodograditeljima se druži i surađuje, oni mu susretljivo i pomažu. Pamtimmo Halbarthove kipove i instalacije od nabreklih, isprepletenih cijevi koje djeluju kao debeli crteži u prostoru.

Na ovoj izložbi, međutim predstavlja konstrukcije od tanjih čeličnih šipki koje izvija i spaja inspiriran brodskim linijama. Šipke tek naznačuju prostore, elipsoidna jezgre, konstrukcije na kojima možemo doda-

vati imaginarna oplošja, provizorne opne, ostavljajući inicijative promatraču, ujedno suradniku i nastavljaču. To su konstrukcije poput modela za brodove, za podmornice, za zračne lađe koje se mogu otisnuti u nebesko plavetnilo ili zaroniti pod morem.

Ove skulpture-konstrukcije su tehnički precizne, uglavnom simetrične, pomalo dekorativne, disciplinirane ali ne toliko da bi zakočile maštu promatrača. U odnosu na ranije faze s velikim formatima sukladnim rapsodijama radionica, navoza i brodskih utroba, ove najnovije konstrukcije su komornih dimenzija, prisne, na dohvata ruku, što ne sprječava da ih u duhu uvećavamo pa da se u njih ukrcamo i zaplovimo nebom ili morem, kako nam je već po volji.

Ivo Babić









VANJA PAGAR

ŠARENE SLIKE (20. srpnja - 2. kolovoza 2016.)

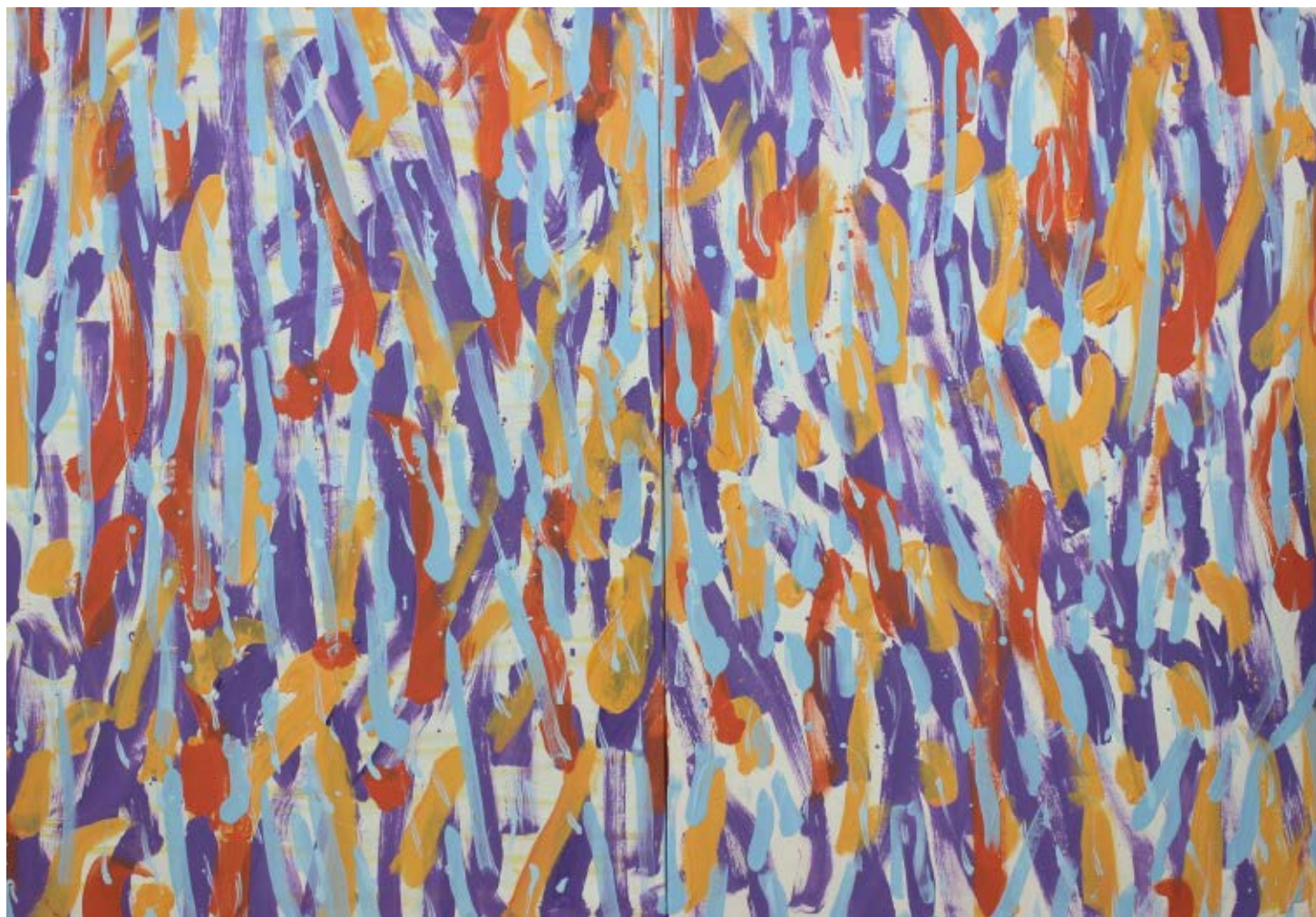
Umjetnik Vanja Pagar fini je manipulator morfologijom likovnog govora i alkemičar sintakse jezičnih struktura. Umjetnik je to koji na sve ima konstruktivne i zdrave odgovore, nadasve pun angažmana i zanimanja za nove, recimo tako (mi što nam je vrijeme stalo), medije. Naoko, sve su to neki, barem što se slikarstva tiče, fini, gotovo neprimjetni pomaci kroz tematske zanimacije, vidljivi tek u prezenterском pre-rasporedu. Ticat ćemo se i tek telegrafski tražiti niti poveznice za igrariju simpatično i logično naslovljenu Šarene slike. Ne, nisu te slike pale s Marsa, tek tako kao domišljatost inventivna i nemirna kreativca. Imaju one neku svoju genezu, razvojne planove i teoretske postavke.

U srži svega kao da je genetski modificirani koloristički bipol Maljeviča, slavljen na prvim izložbama koji se vremenom umnažao. Par održivih odnosa boja iz pravokutnika zadatosti u međuvremenu se kotio i razmnožio da traži pokriće u stvarnoj slici, u prizorima iz života. No, valja apostrofirati kako ipak ništa nije slučajno, barem što se tiče postaja na trasi od dva obojena kvadratića do Šarenih slika. Kombinirali smo s Pagarom u igraonici za odrasle preslagujući male slike u veliku cjelinu. *Skidali s polica knjige* jasno islikane, i tražili iste elemente potom u jedrilju i njegovim regatama, poštujući nadasve geometrijsku harmoniju kao prapočelo svega...

Na koncu je ipak proradio slikar i zanemario ravnanje, odnosno letvicu kao pomagalo, pustio ruci da zapleše. Istina i ples imaju svoja pravila, koreografiju, linijski raspored kretanja, jer reda mora biti pa makar to bilo i u savršenom neredu. I opet čvrste linije povremeno naprave kordon da se masa ne rasprši, ne otme kontroli... Volim slike Pagarove i zbog notorne istine da mi ostavljaju slobodu raspredati o stanjima i raspoloženjima. To nije sračunato poskakivanje po valerima, koliko svjedočenje o stanju duha i raspo-

ložnja pa i austenitnoj s gledateljem. Možda će vam poput mene pasti na pamet Vivaldijeva *Četiri godišnja doba*, možda ćete ishitreno prepoznati splitsku Pjacu turistički raspojasanu i punu dobrodošlice. Moguće će ovi, poput mene, što gataju u svemu i svačemu, snimiti mikrostrukturu i prepoznati martenzitno gradbeno tkivo, igličaste kristale koji se tangiraju pod određenim kutovima. Imajte na umu, martenzitnu strukturu karakterizira najveći mogući volumen od svih čeličnih struktura. Ovo su slike koje bujaju! Metalurzi bi upozorili, u isto vrijeme to su tvrde, a opet krhke strukture. Djelo i slikara tu vidim u neraskidivoj vezi! Raspoloženje umjetnika mjeri se Brinellima, a sve je posljedica termičke obrade, gdje je temperatura jedina varijabla. Vrijeme je tu zanemarivo i nebitno.

Igor Brešan







KRUNOSLAV DUNDOVIĆ

SKRIVENI PROSTORI

(22. kolovoza - 5. rujna 2016.)

Traganje za prostorom – otkrivanje skrivenoga. Gledajući grafike Krunoslava Dundovića iz ciklusa *Skriveni prostori*, našao sam se u nedoumici kako shvatiti sam naziv ciklusa. Naslov upućuje da se na grafikama radi o prikazu prostorā koji su (negdje) skriveni. Tu činjenicu, bez prevelikog ustezanja, mogu prihvatiti, ali me ponuđeni odgovor vodi novom pitanju: *Gdje su Dundovićeви prostori skriveni?*, odnosno: *Postoje li njegovi prostori prije no što ih on otkrije ili svoje postojanje duguju vještini autorova iznalaženja prostornosti?*

Referirajući se na Mladena Pejakovića, Dundović vlastite grafike doživljava kao morfogenetska polja; područja u kojima se generira nastanak novih oblika. Da bi nastao novi vizualni oblik, potrebno ga je uvesti u prostor, a taj je prostor u Dundovićevu slučaju odabrani format – kadrirani *skriveni* prostor. Format nije samo okvir u koji se prostor upisuje, nego je i preduvjet njihova upisivanja. Dundović to spretno formulira sljedećim riječima: *Odabirom formata započinjem rad, a ne prvim potezom*. Dakle, gdje su Dundovićeви prostori skriveni? S jedne bi se strane moglo reći kako su skriveni u formatu mada naoko neograničene mogućnosti format čine neiscrpnim generatorom novih oblika.

S druge bi se strane moglo reći da su skriveni u autoru samom koji realizira odabrane mogućnosti koje mu format pruža. Međutim, zahvaljujući zavidnoj uravnoteženosti kompozicija koje Dundović iznalazi unutar odabranog (ili zadanog) formata, skloniji sam vjerovati da u autorovu tretmanu *prazne ploče* ipak ne postoji bezgraničan broj mogućnosti – on u njima nalazi relativno ograničenu lepezu oblika koje poput skladbe generira njegovo umjetničko biće. Iz toga bih se razloga usudio reći kako su izloženi *prostori* podjednako imanentni kako formatu, a tako i autoru te da

njihova *skrivenost* nije uvjetovana tek jednim od spomenutih faktora. Nakon što sam se dotaknuo pitanja *skrivenosti* pozabavit ću se i drugim važnim aspektom Dundovićevih prostora – njihovih *otkrivanjem*. Premda bismo na prvi spomen sintagme *skriveni prostori* mogli pomisliti kako se radi o prostorima koje treba otkriti, istražiti ili naći, u ovom slučaju uočavamo kako njih tek treba stvoriti. Logično je da ontološko prvenstvo postojanja (svakako i stvaranja) pripada autoru. Dundović nije samo subjekt koji otkriva; on je ujedno i subjekt koji stvara. Njegova potraga za prostorom ne završava tek pronalaženjem prostorā, nego njihovom kreacijom. Prostor pretpostavlja protežnost, a ako ona nedostaje, upitno je postojanje prostora kao entiteta. Format, kadar, *prazna ploča* ili kako god nazvali fizičku podlogu autorova kreacijskog čina, nije *prostor* sve dok se u njega nešto ne upiše/ucrta - prije toga se radi tek o osnovi koja gradi i u kojoj se gradi *prostor slike*.

Otkriveni je prostor autoru cilj. On prostor ne stvara da bi ga ispunio događanjima jer u njega ne nastanjuje žive likove osiguravajući na taj način kulisu njihovim životima. Vita activa je ovih grafika isključivo u disanju prostora, a ne u zbivanju koje se u tom prostoru odigrava; a disanje je tih prostora ujedno i disanje samoga autora. *Format kao morfo-genetsko polje*, objašnjava Dundović, *omogućava mi izgradnju novih realiteta koji proistječu iz samoga formata, a rezultat su mog eksperimentiranja, proučavanja i istraživanja mogućnosti pronalaženja vlastitoga likovnog izričaja te otkrivanja kako svog unutarnjeg bića, a tako i prirode umjetnosti koristeći se likovnim elementima kao glavnim nositeljima likovnog djela*.

Iz rečenoga zamjećujem kako bi potraga za bilo kakvom semantičkom nadgradnjom ovih djela bila suvišna jer Dundović nema pretenzije u stvorene pros-

tore upisivati značenja. To nam otkriva da se radi o analitičnom autoru čije je eksperimentiranje i istraživanje nešto više od pukoga *pokušaja*. *Skriveni prostori* ne reproduciraju prostor; napose ne onaj fizički – nego grade *prostor slike* u kojemu vrijede univerzalni likovni zakoni formata i kompozicije. Upravo u tome leži njihova dubinska semantika, ali i njihova uvjerljivost.

Igor Loinjak







ŠPIRO KATIĆ

REGATE (7. - 21. rujna)

Nizom ostvarenja s motivima veduta juga, koje je prikazivao pogledima od kopna prema moru, i obrnuto, Špiro Katić već je odavno pokazao slikarsku i emotivnu bliskost s ljepotom njegove Dalmacije. U ciklusu *Regate*, u glavnoj ulozi je samo more, odnosno zbivanja na pučini s mnoštvom brodica što jedre na nekom natjecanju, ili svojom brojnošću tvore spektakularnu paradu neobične ornamentalnosti na ponekad mirnoj, a ponekad nemirnoj površini mora. U zgusnutosti mnoštva, jedrilice se doimlju poput klasja na polju koje njiše vjetar, nudeći gledatelju prazničku atmosferu.

Promatrajući često atraktivne prizore jedrenja, Katić je prema njima zadobio razlošan likovni interes, pa ih je sukladno tome počeo i interpretirati na svoj osobni, poetski način. U slučaju *Regata*, Katić se u klimaksu ciklusa odrekao realistične opisnosti, prevodeći i reducirajući činjenično sve do znaka. Spajajući strast sportskog događanja s opuštenom radošću i zadovoljstvom plovidbe u slici mora s jedrilicama u regati, Špira Katića najviše je zainteresirao sadržajni sukus pitoreskne igre jedara i njihovih uzdignuća nad plavetnilom mora. Odlazeći slikarski sve do metaforičnih konotacija, oblik jedara postaje izvanjska forma i simbol svih uzbuđenja koja čovjek osjeti u dodiru s morem.

U toj svojoj pomorskoj egzaltaciji, Katić polazeći od torza napetih ploha ispunjenih vjetrom, odlazi ka likovnoj preobrazbi motiva sve do razine asocijativne zadržljivosti. S maštovitošću rješenja započetih u nizu kolaža pretežno komornih dimenzija, Katić sustavno proširuje mogućnosti prikaza u doslovnosti izgleda, pa srodni i ponavljajući motivi postepeno srastaju u bogatstvo različitog. Kod kolaža, Katić relativno precizno prati klasičnu organizaciju slike s detaljima motivske uvjerljivosti, stvarajući tako osnovu za složene kompozicije koje će se pojaviti u kasnijim uljima. A u

njima je sveukupna sinteza realističnog stvorila potpunu slikarsku slobodu u označavanju predmetnog, pa je time približila općepoznati motiv jedrilica- apstraktnom. Kada bismo htjeli opisati dinamičke karakteristike Katićevih uprizorenja, najtočnije bismo ih preveli kao ritmički pokret. U dinamičnosti scene zasijecanja površine mora, a pogotovo u kretanju odvojenih skupina jedrilica, gotovo da osjećamo sve bure i utišane maestrale upisane u glavna jedra i prečke. Energija prirode strujanjem svojih silnica pokreće sve sastavnice slike, sitne, pa okrupnjene jedinice, ritmizirane su u regatnom polju istovremeno i kroz pravilnost postava i kroz odstupanja od egzaktnosti reda. Ipak niti jedan fragment ne izlazi iz gradivne osnove slike, a likovna jedinstvenost dojma točno odgovara sadržajnim zapletima. Kroz planove slika i duboke plohe kromatske čitkosti sugerira nam se šarm regata dodajući im novu, nečinjeničnu vizualnost, dok se istovremeno jakim crtežom osvajaju optike autonomnosti slikarske površine.

U slijedu stilskih pomaka, Katić odabrane motive neprestano osmišljava na nove i nove načine. Iskazujući ih jakim grafizmima, linijama koje prate siluete jedara i jarbola, u neprestanoj redukciji predmetnog prepoznat ćemo i Katićevu inačicu geometrijske apstrakcije, jasnu odvojenost od puke činjeničnosti. Simetrije i rascjepi, sheme i obrati, stupnjevani srazovi, sinteze linearnosti i volumena, mreže, a zatim i oslobođene linije, likovni su putovi kojima Katić izražava svoj doživljaj jedriličarske regate.

Logično i uravnoteženo provedena intervencija tekстом svojevrsan je komentar i pratnja motiva koja ne obvezuje kao likovna igra. Novi Katićev ciklus prividna je suprotnost drugim dionicama njegovog umjetničkog opusa, razvijanog između poetskog realizma i ekspresionističke otvorenosti. U *Regatama* (i to prije svega u radovima na platnu), vidljivija je jedna racio-

nalna komponenta, određena arhitektoničnost kadra i čvrsta struktura rastera slike. No ovaj drugi pol Katićevog izraza ipak ima čvrste dodirne točke s velikom većinom njegovih ranijih ciklusa. S neraskidivim posvojenjem Dalmacije, s ljepotom juga i sa životom uz more. Predavanje darovima mora u čitanju bogatstva pučine. U svakom slučaju, nesumnjiva dojmli-

vost Katićeve opće umjetničke poetike i istovrsni korijeni, reflektiraju se u rukavcima načina izvedbe, pa se tako izgrađujući prepoznatljivost otkrivaju kao trajna posebnost u hrvatskoj modernoj umjetnosti.

Stanko Špoljarić







NINA IRIS BEŠLIĆ

CROSS DISSOLVE II - PRETAPANJA

(27. rujna - 11. listopada)

Na svojoj trinaestoj samostalnoj izložbi Nina Iris Bešlić predstavlja dva rada: već izlagani *Cross dissolve* – *Transparentni prostori II* i *Cross dissolve II* – Pretapanja osmišljen upravo za prostor Salona Galić. Riječ je o složenom umjetničkom konceptu koji zaslužuje podrobniju analizu, ali ću za potrebe kataloga samo skicirati neke aspekte kojima se autorica bavi te na koje načine se oni preklapaju u suvremenom društvu.

I. Pogled

Prema psihoanalitičaru Jacques Lacanu onog trenutka kada subjekt shvati da ga/ju se može promatrati kao objekt ulazi u stanje tjeskobe jer gubi određeni stupanj autonomije. To je usko vezano za njegovu teoriju stadija zrcala kada dijete pri susretu s ogledalom shvaća da ima vanjski izgled. Dok u engleskom jeziku za pogled postoji čitavi niz izraza (*view, glance, sight, gaze...*), u hrvatskom se za sve te nijanse koristi samo jedna riječ. Tako pogled može biti upravljenost očiju na koga ili što; izraz očiju kao odraz duševnog stanja; način prosuđivanja; mjesto odakle se gleda; ono što se otkriva oku, prizor; način gledanja na što, mišljenje, shvaćanje, nazor, uvjerenje. Ako pak govorimo o vizualnoj kulturi, onda je najčešći engleski ekvivalent koji označava pogled *gaze*.

Riječ je o konceptu koji se najviše povezuje s Michel Foucaultom i spomenutim Lacanom koje je na teoriju filma primijenila Laura Mulvey u eseju *Vizualni užitek i narativni film*. Prema njenom tumačenju *postoje tri pogleda u kinematografiji: pogled kamere, pogled publike i pogled protagonista...ova kompleksna interakcija pogleda je specifična za film*. Slična interakcija pogleda događa se i unutar Nininih kutija. Danas, živeći u društvu nadzora i nadzornih kamera u kojem je javni prostor nešto što izumire i nestaje, problema-

tika pogleda i gledanja poprima potpuno druga značenja. Apsurdno, svaki pogled je ideološki, osim pogleda nadzorne kamere koja kirurški hladno i potpuno objektivno bilježi ono što je u njenom polju.

II. Javno/ privatno

Jurgen Habermasov model „javnosti“ je utemeljen na ideji da postoje jasno razdvojene javne i privatne sfere, što je pak zasnovano na tradicionalnim poimanjima roda i rase, dakle na isključivanju. U stvarnosti, postoje mnoge javnosti koje se preklapaju i postoje istovremeno: javnost radničke klase, religiozna javnost, feministička javnost, nacionalistička javnost...

Danas, više nego ikad, pojmovi javnog i privatnog su gotovo nerazdvojivi budući da politika kasnog kapitalizma namjerno briše granice kako bi izvukla vlastiti interes, a privatne osobe pretvorila u konzumente i političke poslušnike. Kako nestaje javni prostor, tako polako blijedi i ideja privatnosti u dobu elektronske, virtualne stvarnosti.

III. Fotografija

Fotografija koju umjetnica koristi, pogotovo fotografije prijatelja i članova obitelji, je najbliže onome što se zove „snapshooting“. Riječ je fotografiji koju mase koriste kao sredstvo bilježenja privatnih ritualnih trenutaka, a takva je fotografija utkana u najintimnije društvene odnose – obitelj, slobodno vrijeme, privatne uspomene, osobnu taštinu (Don Slater). Riječ je o vrsti fotografije koja je konzumeristička i fetišistička pa nije čudno da su centralni motivi obitelj i slobodno vrijeme, i inače glavne mete konzumerističkog kapitalizma. Takav je život i fotografija koja ga bilježi konvencionalan, pasivan i bezopasan. Čini se da Nina složenom optičkom igrom pokušava produbiti i učiniti višeslojnom takvu ideju i izbjeći zamke slika/simulak-

ruma koje nas okružuju. Nasuprot njihovoj hiperrealnosti (prikazuju stvarnost stvarniju od nje same), Nina stvara halucinatorne, bezobrisne, fluidne scene koje se odmiču od stvarnosti kakvu percipiramo trijeznog uma. Za razliku od simulakruma, Ninin rad je topao i inkluzivan.

Anita Kojundžić-Smolčić







VOJIN HRASTE I TINA VUKASOVIĆ

KOGA TREBA UBITI DA VI DOBILI
(28. listopada - 9. studenog 2016.)

Koga treba ubiti da dobijemo...

- Halo? Je li te itko pratio?

- Nije, ne brini. Sve je u redu. Vjeruj mi, s razlogom smo se sreli, već sam pomislio da će ovo biti nemoguće izvesti. I dalje ne razumijem zašto su nas svih angažirali.

Huh, ok. Gdje se nalazimo?

- U SALONU GALIĆ. Znaš gdje je? U Marmontovoj ulici, mislim da nas tamo neće primijetiti.

- Da, znam. Može. Kada? Misliš li da imaju neki dodatni plan na OTVORENJU?

- To ne možemo još znati. Stoji PETAK, 28.10.2016. u 20h. Ali, zašto forsiraš taj način, sve je bilo savršeno, samo što nismo sve obavili i opet ispariš! Pa ne treba više od sekunde, samo treba biti pripravna! Već si in-

formirana, imaš i neka dodatna saznanja o IZLOŽBI – nije valjda da si se emocionalno vezala pa nemaš snage izvršiti to? Sto posto si se ustrtarila, garant!

- Zašto smo se doveli u ovu situaciju? Mogla si ne staviti ruž, cijela čaša je ostala puna otisaka! Ovo je nevjerovatno, ovakvu razinu neprofesionalizma nisam očekivala, samo ćeš me uvaliti u problem! Raskrinkat će nas već vidim, treba pametno odigrati slijedeći potez. Kad će više doći?

Otvorenje izložbe autora Vojina Hraste i Tine Vukasović naziva Koga treba ubiti da dobijemo... dogodilo se 28. listopada 2016. godine u 20h u Salonu Galić u Marmontovoj ulici. Nekonvencionalan scenografski pristup autora rezultirao je ambijentalnom instalacijom koja poziva posjetitelje na djelovanje te ih uvlači u *krimi* i misterioznu igru unutar izložbenog prostora.

Kustosice izložbe su Lana Beović i Ivana Vukušić.

Svakom zločinu prethodi neka - glupost.

Oscar Wilde





Znate li da je vaš uređaj prisluškivan?



IVANA DRAŽIĆ SELMANI I KATARINA IVANIŠIN KARDUM

(NE)OSOBNOST (28. studenog - 12. prosinca 2016.)

Unatoč Delarochевой izjavi kako je slikarstvo mrtvo, veze i interakcije slikarstva i fotografije veće su nego li se čine u današnje multimedijalno doba. U samim počecima vizualno slab fotografski medij je, naime, zahtijevao velike fizičke dorade; retušem, toniranjem, pa i montažom. Svaka promjena, posebice nadgradnja foto-tehnologije stoga je vodila promjeni i u slikarskom mediju. Ubrzo po otkriću još nerazvijenog medija, slikari su ga počeli koristiti kao uzorak fiksirane realnosti. Nakon desetljeća mimikrije, vrhunci slikanja prema fotografskim matricama vidljivi dosegnuti su u estetskim promjenama koje uvodi Moderna. Slikanju prema pozitivima, najčešće upravo vlastitim snimcima, bili su vični, između ostalih; Gauguin, Picasso, te Van Gogh. Degasa je u slikarstvo unio fotografsko skraćivanje, te efekt bokeha i to prema vlastitim negativima. I drugi elementi fotografske slike prelaze u piktorijalnu. Tako Scharf čak navodi kako su upravo vizualne mane fotografskog medija dovele do upliva kontra svjetla, jakog kontrasta i širine polja u kubističku sliku, demonstrirajući to na Picassovim fotografijama i slikama Horta de San Joan. Ipak, najpoznatiji u trendu slikanja prema fotografijama svakako je bio Socijalistički realizam, kojega upravo zbog masivnog korigiranja medija, Groys naziva i *primitivnim Photoshopom*. Za razliku od apstrakcije prema fotografskom modelu, od osamdesetih godina naovamo fotografski realizam nanovo vraća reprezentacijsku moć slikarskog medija, štoviše, dekonstruirajući medij fotografije. Tako se u slici često prikazuju i greške pikselacije, primjerice u radu Chuck Closea, ili pak lošeg foto tiska, kao u radu Gorana Djordjevića, svojevrsnih pionira slikarske primjene glitch estetike u slikarstvu. S druge strane, i to ne samo u slikarstvu, nekolicina autora se vraća fotografskim arhivama,

paradigmama osobnog koje vremenom postaje povijesni artefakt. Takav je fokus vidljiv u radovima dviju dubrovačkih autorica, Ivane Dražić Selmani i Katarine Ivanišin Kardum koje se zajedno predstavljaju na izložbi (Ne)osobno. Radovi obje autorice počivaju na fotografijama, no sasvim različitog izvora. Dok Selmani koristi osobne i vernakularne fotografije iz vremenskog perioda od početka tridesetih do sredine pedesetih, Ivanišin Kardum pristupa izvornim crno bijelim fotografijama diorama iz zbirke Prirodoslovnog muzeja Dubrovnik, koje šezdesetih aranžira Andrija Lesinger i vlastitim kolor fotografijama današnjeg stanja istih diorama, prevodeći odlike fotografije u medij sasvim drugih estetskih odlika. Kod Dražić Selmani crno bijele fotografije, tako, prelaze u slike kolorita gotovo ograničenoga na tonove sepije, s jakim kontrastom i jasnim ploham, karakterističnim za ranu fotografiju devetnaestog stoljeća, primjerice Rijlanderove montaže, dok kod Ivanišin Kardum crno bijele fotografije prelaze u crno bijele crteže, a kolor fotografije u akvarele gotovo ispranih kolorita. Prelaskom u slike i crteže, izvorni mehanički uzori su vraćeni u estetikum nereproducibilnoga, po Benjaminu i auratičnog medija, oni su opet upojednačeni. Također, objektivistički, no istina ne i sasvim objektivan medij, sada se subjektivizira, prevodeći umjetnu, tehničku ili mašinsku sliku u onu prirodnu, kontinuitetnu zahvata gledanja i pomicanja ruke. Kako bi razlučile dva izvora slika, dekodirajući slike nastale putem tehničkog medija, tj. industrijskog zapisa, privodeći ih u osoban, pojedinačan svijet sjećanja, autorice, dakle, vraćaju nazad tehničke slike u prostor osobnoga, bilo da se radi o povratku pojedinačnog u osobnoj fotografiji, ili prisvajanju dokumentarne fotografije.

Ana Peraica







PETAR GRIMANI I ANDREA RESNER

ČESTIT BOŽIĆ TE SRETNU I USPJEŠNU
2017. GODINU., ŽELE VAM
RESNER/GRIMANI
(14. - 28. prosinca 2016.)

Andrea Resner i Petar Grimani započeli su svoju suradnju prije dvije godine, spontano na prvi dan zime (21. 12. 2014), nakon čega je uslijedio niz zajedničkih radova. Počeli su se nazivati Resner/Grimani poigravajući se s terminologijom korporativnih sistema, obukli na sebe fluorescentna odijela, te invazivno krenuli postavljati svoja tijela u prostor.

Prvotni interes suradnje Resner i Grimanija bio je proučavanja odnosa žensko – muško, animus – anima; prezentacija i reprezentacija samog sebe kroz drugog, kroz odraz, kroz narcisoidnu *selfie* sliku društvene mreže. Ono što je dalje proizašlo iz te suradnje upravo se predstavlja u Splitu. Različite osobnosti, svjetonazori i iskustva isprepliću se sa sličnim senzibilitetom, i upravo te razlike i sličnosti koje se preklapaju i preslikavaju u radu u dvoje pomiču granice onoga drugoga a i samog para. Upravo tu se stvara amalgam neke nove poetike. Miješanje privatnog i intimnog s javnim, pokazivačkim i artificijelnim smišljeno

se prenosi u druge medije, prvenstveno medij slike koja time postaje zaseban entitet koji živi svoj život i daje se na interpretaciju. Koliko smo kroz iščitavanje stvarnosti zaokupirani refleksijom i zarobljeni općinjenošću slike, a koliko uistinu otvoreni za stvarnost? Koliko smo zarobljeni unutar granica, unutar žice koja nas odjeljuje od drugih?

Ograde koje postavljamo unutar nas samih ili su nam postavljene vanjskim programiranjem iste su one koje postavljamo na granice država. Zaustavljamo kretanje fizičkom tijelu, dok umom možemo prelaziti sva ograničenja.

Koliko se sigurno osjećamo u svom okruženju, u ovom svijetu, u svom tijelu? Traženjem sigurnog mjesta (*safe place*) možemo li ga pronaći unutar nas samih, te onda tu istu sigurnost i mir isijavati na van? Jer dom nije mjesto, nego osjećaj. Osjećaj sigurnosti koji možemo pružiti jedni drugima.









IZLOŽBE II.



DIOKLECIJANOVI **PODRUMI**

HULU Split je u dogovoru s Gradom Splitom održava kontinuitet i kvalitetu izložbenog programa u Dioklecijanovim podrumima koji je zadužio hrvatsku kulturu i postavio Split kao centar postkonceptualne i općenito suvremene hrvatske umjetnosti. U suradnji s Gradom Splitom i Muzejom grada Splita dogovorili smo održati osam izložbenih projekata u 2016. godini sa željom da se takav oblik suradnje nastavi i u budućnosti. Dugogodišnjim izlagačkim radom Hrvatske udruge likovnih umjetnika taj je prostor postao najvažniji izlagački prostor u Splitu upravo zbog rijetke mogućnosti umjetničke komunikacije s povijesnom baštinom koja omogućava umjetniku uspostavljanje dijaloga s antičkim prostorom i prožimanje suvremene umjetnosti s povijesnom jezgrom. Naravno da je prioritet svih djelatnosti u Podrumima očuvanje povijesnog naslijeđa i uvijek su postojali posebni izlagački uvjeti koji su obvezivali izlagače da poštuju važnost i osebnost prostora, bez obzira na to što suvremena umjetnost teško trpi represiju i ograničenja.

JOSIP PINO IVANČIĆ

KoLAŽiii (3. - 13. svibnja 2016.)

Hm, inače.. što?

Negdje na granici dviju opstojnosti, dok vrijeme još nije grizlo, nego hranilo.....

Iza mene tragovi nogu ispisivali su priču po rahloj crvenoj zemlji u nedogled, a ispred e, da... Ispred mene, nekako tužno, a opet gordo i nedodirljivo; iznad svega; prostirala se glava velika k'o planina. Da, glava! Činilo se - ljudska ili divovska.... Tražio sam način da je zaobiđem, ali nije bilo šanse - prostirala se na sve strane. Da pređem preko glave činilo se jednako neostvarivim, jer je vrh nosa bio debelo u zelenim oblacima. Što sad?

Nisam se ni pomakao, ali kao da je neki nevidljivi scenograf promijenio kulise i to samo tako, u tren oka.. Moja zbunjenost i začuđenost tom pojavom bila je kratka vijeka, jer je prostor u kojem sam se našao neprekidno fascinirao sva moja osjetila. Beskrajni hodnici na sve strane... Lagana svjetlost nepravilno se privijala po glatkim, mokrim zidovima, a moje noge do gležnja u crvenoj izmaglici. Kako sam se našao ovdje?

Čim sam to pomislio, dogodilo se isto. Prostor oko mene se ponovno promijenio. Ovaj puta promjena nije bila tako drastična. Sve je bilo tu - i svjetlost i mokri zidovi i crvena maglica, ali nalazio sam se dublje u tom prostoru. Bio sam u jednom od hodnika. Činilo se da moja pitanja otvaraju vrata ovog svijeta i bacaju me sve dublje u njega. Kako li ću onda izaći? PUF! Odjednom nije bilo ničega. Na sve strane samo bijela svjetlost. Sjeo sam na oblak i uronio u konfuziju vlastitih misli. Ovo je svijet čija pravila ne poznajem. Ovdje vladaju neki drugi zakoni.. Ako si postavim samo još jedno pitanje... Ne! Moram razmišljati u izjavnim rečenicama, inače.... Hm, inače što?

Životne (ne)prilike

Mjesto gdje jesam nalazi se u centru svijeta, u polaznoj točki iz koje se širi univerzum - u središtu svega i ničega... Ovdje je svepočelo, prva bića, prve ideje koje su im kapale u glavu kao kapi vode iz pokvarene slavine, prve emocije i prva rođenja. Ovo mjesto je maternica svega što postoji, ali osušena, neplodna - zaboravljena..

Nekadašnja esencija svega, danas samo prazna ljuštura. Izuzetak koji potvrđuje pravilo čuči u srcu ostataka i piše ove redove. Mogao sam odavno napustiti ovaj zaboravljeni izvor kao što su ga napustili mnogi (svi) prije mene, ali nešto me drži. Prošla je četvrt vremena otkako sam ovdje. Navikao sam na ispucane žile, nekad pune vode života, a danas i sutra i zauvijek pune sjećanja. Ako i ja odem, nestat će sjećanja, nestat će odgovori na sve upitnike svemira - nestat će smisao.

Mogao bih započeti novi život, utopiti se u masi i pustiti vrijeme da uništi ono što je započelo, ali... ne znam; ako odem dijelit ću sretno neznanje s ostalim "ovcima" na beskrajnim kaotičnim pašnjacima... Živjeti ili sanjati, moja je dilema. Ako odem te će se dvije riječi spojiti u jednu i ... Jednog sparnog poslijepodneva, jednog od onih naizgled beznačajnih dana, dogodilo se neizbježno - ogromni biljojed nehaljno je nagazio na mali napušteni mravinjak, ili barem naizgled napušten...

Ono što jesmo, su, na kraju krajeva, naše životne (prilike) ili (neprilike).

Ivan Kraljević







TIHOMIR MATIJEVIĆ

TRANSHEROICA ILI KIPAR TRAŽI HEROJA

(20. lipnja - 1. srpnja 2016.)

Temeljem dosadašnjeg rada i dobnog određenja, Tihomir Matijević pripada srednjoj generaciji suvremenih hrvatskih umjetnika. S obzirom na odabir medija, on je prvenstveno kipar, a njegovi stavovi i razmišljanja o umjetnosti sežu dublje no što to jasno čitljiva površina umjetnikovih skulptura govori na prvi pogled. U skladu s navedenim, izložba *Transheroica ili kipar traži heroja* odražava tipičnu višeslojnost autorovog umjetničkog pristupa.

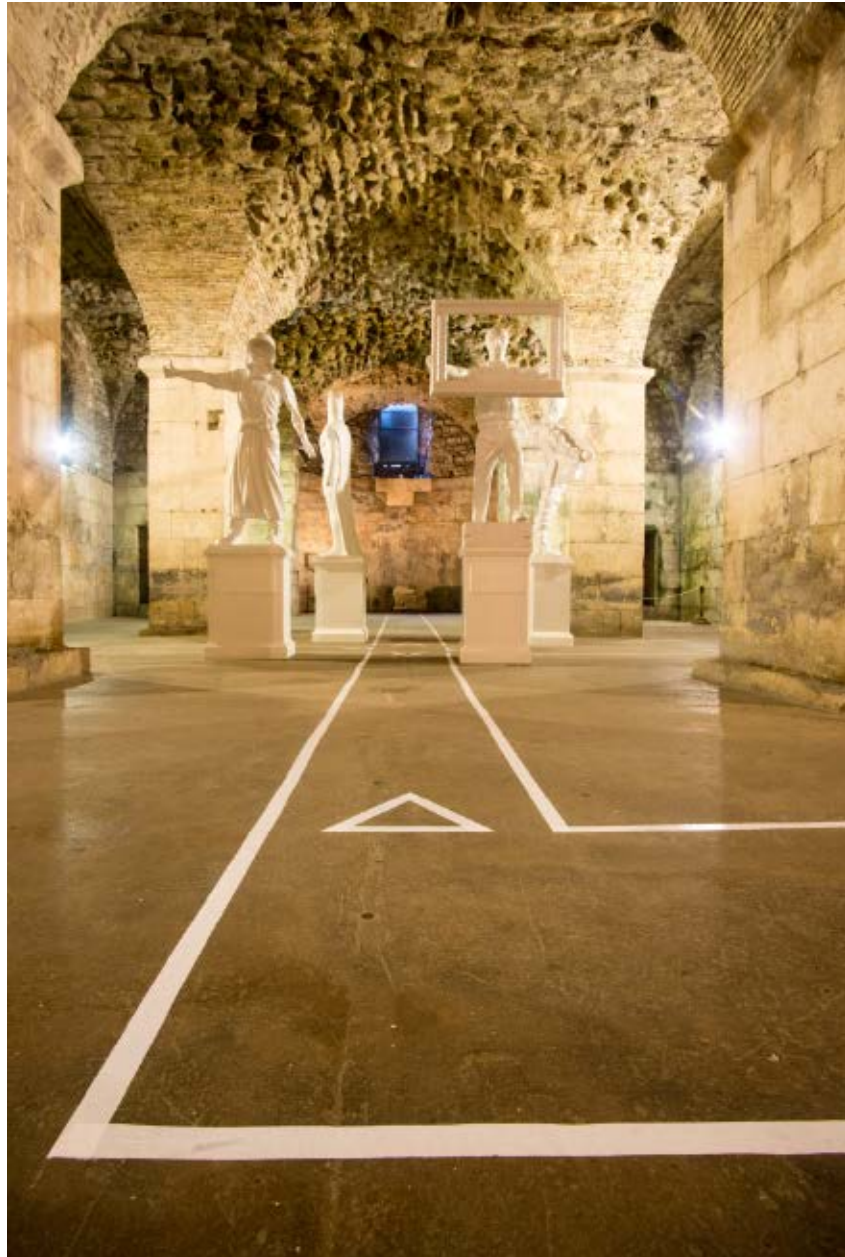
S jedne strane, izloženi sadržaj prikazan je kroz metijerski besprijekornu izvedbu, dok s druge strane skriva niz konceptualnih polazišta, poput individualne motivacije za klesanje ovih impozantnih skulptura i savladavanja problema koja se tiču odabira i načina prezentacije subjekta. Matijevićeve skulpture s prikazima četiri tipa heroja nastale su pod utjecajem raznih procesa, u rasponu od prisjećanja i reinterpretacije skulptura iz autorovog djetinjstva do razvitka svijesti i zrelog stava o društveno-političkoj stvarnosti, uz nadrealno kombiniranje pop kulture s iskustvima iz stvarnog života.

Potonje otkriva dominantnu značajku Matijevićeve umjetničke osobnosti, onu *sakupljača* raznorodnih izraza, raspoloženja i značenja, koji se pod njegovim rukama stapaju u nove, uniformne stilove. Na temelju navedenog parafriziram ono što je već otprije zaključeno: Matijevićeve ekleticizam određuje ga kao *postmodernog umjetnika bez rukopisa* (Darko Glavan i osječka likovna scena, Galerija likovnih umjetnosti, Osijek, 2011.). Kao što je rečeno na samom početku, Matijević stalno balansira između izvornog kiparskog izraza i konceptualnih temelja, no sličan dinamizam osjeća se i na semantičkoj razini same izložbene cjeline, u apsurdnim spojevima jednostavnih asocijacija i višeslojne problematike. Dakle, dosjetka je površinski sloj kroz koji promatrač treba prodrijeti kako bi se uop-

će došao do pravih pitanja, a tek kasnije do mogućih odgovora. U slučaju *Transheroice ili kipar traži heroja* raspoznatljiva je autorova želja da skulpture stavi u koordinate prostora i kretanja putem odgovarajućih latinskih oznaka vidljivih na postamentima spomenika. Postavljeni na specifičan način, oni tvore svojevrsno raskršće, mjesto (raz)mimoilaženja, susreta između paralelnih svjetova i različitih ideologija predstavljenih kroz lokalno i/ili globalno prepoznatljive povijesne/moguće ili izmišljene likove, a njihova orijentacija prema *odgovarajućim* stranama svijeta ovisna je uglavnom o društvenim konstruktima koji su bazirani na ustaljenim, *spekulativnim* opisima pojedinih lokalnih sredina i mentaliteta.

Pomnije gledano, iz ove skulpturalne kompozicije može se prepoznati autoironija umjetnika (posebno s obzirom na inverziju uloga umjetnika i relevantnih autoriteta u procesu skulpturalne produkcije) i kritika društva u kojemu se danas, u nedostatku pravih, dižu spomenici izmišljenim junacima. Matijević uspijeva formom i sadržajem svojeg raskršća skulptura dočarati jednako apsurdnu i tragikomičnu situaciju, koja i nije toliko daleko od stvarne slike naše sadašnjosti: kipar je naručitelj, urbanist i izvođač, nadležnih autoriteta nema, a društvu put pokazuju lažni i izmišljeni junaci. Zaključno, *Transheroica ili kipar traži heroja* još jedan je dokaz Matijevićeve sklonosti binarnostima i umjetnikove vještine pomirenja klasičnog formata i odabrane tematike, kao i privrženosti zaigranim odnosima površinskih i kompleksnijih semantičkih slojeva. Slaganjem i kombiniranjem potpuno različitih elemenata njegovo djelo postaje bogati izvor ne samo za promatranje, već i za razmišljanje.

Božo Kesić







NICOLÒ SERTORIO

JEDNOM SMO BILI OVDJE [2013-2015]

(4.-15. srpnja 2016.)

Nicolò Sertorio utjelovljenje je umjetničke krajobrazne fotografije. Veličanstvene fotografije američkog jugozapada otkrivaju sva očaravajuća mjesta i prostore što zrače osjećajem topline i mira. Njegove slike su čiste, a njihova suština potpuno je neokaljana prisutnošću kamere. Sertorio je više nego bilo koji od njegovih suvremenika, prihvatio ugođaje Edwarda Steichena, Ansel Adamsa i Edwarda Westona. S elementima genijalnosti i produhovljenosti beat generacije i zapanjujućom sigurnošću oka, Nicolò bilježi vječne trenutke.

Prije svega, vođen strašću, romantičnim izgledima i čulnim odnosom prema zemlji i divljini, snagom vida, sluha, okusa, dodira i osjeta, baš kao i Jack Kerouac sredinom 20. stoljeća kada je napisao svoj roman *Na cesti*, ali i predgovor u knjizi fotografija Roberta Franka *Amerikanci*. Otkako je Robert Frank prvi put objavio svoju knjigu 1959. godine, većina američkih fotografa posvetila se, barem jednom u životu, nevjerovatnom trenutku fotografskog putovanja i fotografiranja putujući cestama diljem zemlje. Sertorio je to učinio više no jednom, a sa svojim cestovnim mapama traži temeljnu istinu na cestama širom svijeta.

Moglo bi se reći kako ciklus fotografija *Once We Were Here* (*Jednom smo bili ovdje*) posjeduje izrazitu moć koju Sertorio koristi na različite načine u svrhu dobra. Kada je na cesti, to ga ispunjava snagom. Svjestan je svojih vrijednosti, jednako kao što je svjestan svojih slabosti, stoga sam sebe prisiljava na rad. Štoviše, upravo na cesti pronalazi načine i svoja najbolja izdanja. Svjestan je kako je upravo takav način sjajan put samopomoći i vlastitog napretka, no isto tako i povezivanja s vlastitim energičnim, strastvenim i osjetljivim stanjem uma. Nicolò Sertorio traži različite staze na kojima može činiti stanovite razlike u društvu koje ga kao umjetnika okružuje. Ovakav pristup čini

ga ratnikom baš kao što je opće poznato kako je *Osnovna razlika između običnog čovjeka i ratnika u tome što ratnik u svemu vidi izazov, dok običan čovjek u svemu vidi blagoslov ili prokletstvo*. [Carlos Castaneda:1968] Sa svojim umjetničkim fotografijama kulturnih krajolika Sertorio okuplja ljubitelje svoje umjetnosti, nadahnjuje, potiče i potiče promjenu. Fotografije ciklus *Once We Were Here* vizualni su dnevnik ili fotografski žurnal kojim američki fotograf Nicolò Sertorio traži snažan i subjektivan osjećaj dubokog, osobnog i meditativnog stanja svijesti. Sertorio uvećava svoje krajolike meditativnih prikaza američkog jugozapada naglašavajući važnost fotografske slike kao umjetničkog predmeta i univerzalnog načina komunikacije koji dopire daleko u budućnost. Gledajući fotografijom okretnost, misterij, genijalnost, tugu, usamljenost i tajne fotografiranih mjesta i prostora, on gleda na način na koji prije nije bio promatran. Govorimo li o stazama, fotografije gotovo svakog važnijeg fotografa piktorijalizma ili Moderne u ikonografskom smislu određuje umjetnička fotografija kulturnog krajolika.

U osnovi, u seriji fotografija *Once We Were Here* (*Jednom smo bili ovdje*) Nicolò Sertorio zamaglio je granicu između fotografije i slikarstva, što ga poistovjećuje s fotografima nove generacije postmoderne i konceptualne umjetnosti stoga što fotografskim medijem izričito i jasno prilazi mračnim temama društva i okoliša. Dakle, njegov rad temelji se na jasnim i čvrstim stavovima, koje je nedavno prihvatila globalna muzejska zajednica koja je naglasila kako je kulturni krajolik ustaljen kao koncept i način, zato što odražava slike i vrijednosti koje su vječne. Sertoriov pristup krajoliku proizlazi iz formalne kompozicije, harmonije i ritma kojeg nalazimo u europskoj povijesti umjetnosti, posebno u razdoblju njemačkog romantizma, s niskim obzorom i gotovo simetričnim, mirnim i otvorenim pra-

znim nebom kojeg ispunjava snažan osjećaj kako nešto jako važno samo što nije otpočelo. Nicolò Sertorio priziva onaj specifični osjećaj poznat kao *put znanja Yaqiua* iz knjige Carlosa Castanede *Učenje Don Juana* koje mu omogućuje opisati svoja putovanja praznim cestama i autoputovima američkog jugozapada sljedećim citatom: - Čovjek traži znanje na isti način kao što odlazi u rat: budan, prestrašen, ispunjen poštovanjem i samopouzdanjem. *Traženje znanja ili odlazak u rat na bilo koji drugačiji način, pogrešni su, a onaj to ne bi učinio tako, nikada ne bi prežalio.* [Carlos Castaneda:1968] što bih parafrazirala: Čovjek odlazi praznom cestom u potrazi za umjetničkom fotografijom kulturnog krajolika na isti način kao što odlazi u rat: budan, prestrašen, ispunjen poštovanjem i samopouzdanjem.

U potrazi za savršenom fotografijom kulturnog krajolika ili odlazak u rat na bilo koji drugačiji način, pogrešni su, a onaj to ne bi učinio tako, nikada ne bi prežalio. Nicolò Sertorio nam prikazuje nezaboravne kulturne krajolike na način kojim hvata savršenu jednostavnost. Postoji nešto u načinu na koji Sertorio pokazuje svoje uzbuđenje obradom i snimanjem fotografija. To

je način življenja, poput jednostavnosti disanja ili pripadanja jedinstvenom polusvijesti koje nas okružuje. Postoji snaga u romantičnoj mudrosti i savršenom miru srca. Draga prijateljica nedavno mi je rekla kako je njegovo hrvatsko putovanje božanska intervencija koja usmjerava njegov rad te ubrzava umjetnički i duhovni razvoj prema sljedećoj fazi, putem nevjerojatnog iskustva koje će imati. To je isto tako put i putovanje koje iznova posjeduje srce, baš kao što na uči Carlos Castaneda: -

Svi putovi su isti: ne vode nigdje. Da li ovaj put ima srca? Ako ima, put je dobar; ako nema, nije od nikakve koristi. Oba puta ne vode nikud: no jedan ima srca, a drugi nema. Jedan putovanje čini radosnim; dokle god ga slijedimo, s njim smo jedno. Drugi će proklinjati život. Jedan osnažuje, drugi slabi.

Svojim fotografijama Sertorio nas još jednom podsjeća kako smo jednom bili ovdje. Sve ostalo bit će povijest umjetničke fotografije.

Draženska Jalšić Ernečić







MARKO MARKOVIĆ

IZVRNUTE PIRAMIDE (16. - 30. srpnja 2016.)

Izložba Izvrnute piramide dio je opusa Marka Markovića nastalog u posljednjih intenzivnih pet godina u kojima je mijenjao mjesto boravišta, ispitivao umjetničke medije, ali ostao vjeran radovima koji ne prestaju preispitivati zadane društvene norme i nametnutosti. Kao konceptualna osnova okupljenih radova, izvrnuta piramida poziva na pretresanje piramidalne društvene strukture, najavljivane u radničkim, lijevim i anarhičnim usmjerenjima, ili pak strujama zagovaranja direktne demokracije.

Zadirući u specifične geografske koordinate, izložba smjera presijecanju lokalnih i globalnih simptoma, povezivanju pokraćenog društvenog živca, s ove i one strane velike vode. Socijalna nepravda, krivine radnog sustava, istiskivanje javnog dobra, sveprisutnost privatnog kapitala, te istodobno modaliteti otpora, i umjetničkog i građanskog, pojedina su uporišta Izvrnute piramide. Iskazana su iz prvog lica, s osloncem u tijelu i neverbalnoj ekspresiji. Izbjegavanje verbalnog izraza, kao jedno od općih mjesta performerske prakse, podvlači nepovjerenje u službene i upravne forme jezika, njegovu nerijetko uštkavajuću i manip-

ulativnu funkciju. Upravo u vremenu izvanrednog stanja, kada su socijalna jamstva i društvene funkcije institucija u opadanju, a pod alibijem opće sigurnosti tehnike mekog nadzora uvukle se u svakodnevicu – akcionoj, javnoj formi pridodana je i egzistencijalna, osobnija. Podastire se u vidu dokumentarnih fragmenata i crteža, nerijetko i njihova presjeka, biografski vezanih uz preseljenje u New York (2011.), način preživljavanja i hrvanja s pravnim okvirom imigracije, time prelazeći na širu razinu – tretman migranata, pa onda i na jednoličnost i rigidnost principa moći – sučelice tobožnjoj prisutnosti slobode izbora. U vidu neravnopravne bitke pojedinca i sustava, auto-biografske bilješke pozivaju na ponovno promišljanje vrijednosnih težišta unutar slike prosperiteta, sretne ili depresivne svakodnevice na razmeđu nekadašnjeg Zapada i Istoka, i iza reprezentativnih kulturnih premisa zemlje dolaska i polaska.

Kustosi: Ksenija Orelj i Slaven Tolj









HDLU OSIJEK

RUB SLIKE ILI GRANIČNA PODRUČJA

(1.- 12. kolovoza 2016.)

Davanje je blag(o)slov. Močvarno je područje zagonetno. Ne govorim to bez razloga i izvan širega konteksta čitanja osječke podzemne (ali i nadzemne) geografije. Uz močvaru se vezuje truljenje. Trunuti ne znači samo nestajati. Truljenje je podloga novom životu. Leš hrani zemlju i svojstveno mu je novi život utkati u naoko mrtvi prah. Upravo je stoga zgodno (može se čitati i nužno) močvarno truljenje intuitivno osjećati kao proces koji rađa život jer trunuti i dati život za nešto ne znači istodobno taj život izgubiti. Štoviše, možda baš gubitak života dovede do njegovog pronalaženja... upliva u iskon. Močvara je mjesto preporođenja. Smrad se njezine utrobe širi.

Bujna je močvarna vegetacija primjer prožimanja raznolikosti, a ta raznolikost ne odobrava uljeze jer priroda teži održati status quo kako određene vrste u sustav ne bi unijele razdor. A razdor unosi anomaliju. Priroda nije anomalija. Anomalija je nešto (prividno) jače od nje. Svako močvarno područje ima svoju žilu kucavicu – rijeku koja je oplemenjuje.

Mursi je to rijeka Drava, arterija naslonjena na dunavsku venu kojom snovi teku ususret vodama Crnoga mora. Naravno, dravska protočnost nešto plemenite vode i ostavi. Bez vode nema novoga života. Ali, ta voda stvara i žabokrečine u kojima se trune... i iznova rađa.

Močvara poznaje bujan život, kako gore tako i dolje. Isijavanje je sunca ondje pretvoreno u energiju tla. Razgranat korijen diše životom jer je povezan sa svijetlom. Podzemlje živi od sunčevih zraka budući da ima svoje hermese koji transsupstancijalno prožimaju prirodu. Njezin je život obred, kao i život močvare. Ako je korijen razgranat poput krošnje, onda ne možemo osporiti identičnu životnu vrijednost jednoga i drugog. A kada ruka Striborova iščupa korijen, počinje truljenje.

enje. Gubitak poradi dobitka ovo drugo je!

Igor Loinjak

POPIS RADOVA NA IZLOŽBI

1. Miran Blažek, Monument s Dreamcatcherom, zidna boja, akvarel/nepreparirano platno, 185x165 cm
2. Tihomir & Budimir Kamarad Kunst Workers, Interkorektno, naslikani plakat, 140x100 cm, 2015.
3. Mario Čaušić, Opportunities, digitalni print, dva printa 50x67 cm, 2007.
4. Krunoslav Dundović, 1:1, fotokolaž u light-box-u, 40,5x35x14, 2015.
5. Hrvoje Duvnjak, Pothodnik, ulje na platnu, 130x157 cm, 2006.
6. Robert Fišer, Negativ, akril na platnu i akrilna prašina, 70x100 cm, 2014.
7. Vladimir Frelih, up POPUP, video HD, 00:17:30, 2016.
8. Josip Kaniža, 8971-10, grafit na papiru, 150x10000 cm, 2013-2014-2015-2016.
9. Jelena Kovačević, Telegram, digitalni tisak, 22 otiska smještena u bijelu mapu dimenzija A3, 2014.
10. Denis Krašković, Ples mrtvaca, kombinirana tehnika, 30x120 cm, 2009.







SANJA JUREŠKO

TIŠINA (22. kolovoza - 2. rujna 2016.)

U zapadnom dijelu supstrukcija Dioklecijanove palače predstavlja se prvi put u Splitu mlada riječka akademska slikarica Sanja Jureško. Umjetnica, koja je pod mentorstvom profesora Zlatka Kauzlarića Atača završila diplomski studij slikarstva pri Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, izlaže u Splitu ciklus radova okupljen pod zajedničkim naslovom *Tišina*. Dio navedene serije, koji je autorica već izlagala u zagrebačkoj galeriji Greta, nagovijestila je slika *Muk*, izložena na ovogodišnjim *Erste fragmentima*, a koja je na portalu *Arteist* opisana kao *najsnažniji rad na ovogodišnjim, 11. Erste fragmentima*. Navedeni rad, koji se izlaže i u Splitu, danas je u vlasništvu Erste banke. O motivima i temi izložbe U Jureškinim tišinama moguće je razaznati dva različita, autorici podjednako važna motiva: s jedne strane motiv mora, a s druge strane motiv snažne žene koje umjetnica isprepleće u zajedničku temu tišine. Morem i portretima Jureško se bavi nekoliko godina, još od svojih studijskih dana na zagrebačkoj akademiji, što je posebno znakovito u vremenu brze izmjene informacija, kao i trendova u suvremenoj umjetnosti, gdje umjetnici relativno kratko posvećuju pozornost određenom motivu, tehnici ili mediju. Stoga je kontinuitet rada na moru i ljudskom liku obrazloženje kvalitete Jureškinih radova, ali i odraz njene radne etike i samog pristupa umjetnosti. More, koje je kolijevka života, zaokuplja autoricu kao mjesto u kojem čovjek može biti sam, ali istovremeno i direktno povezan s prirodom.

To je mjesto sigurnosti, mira, kontemplacije i relaksacije, u kojem nema društvenih nemira, ratova, problema ni nevažnih informacija, mjesto po mjeri čovjeka, za njegov osobni psihofizički razvoj. Ono istovremeno vrvi životom, svojom florom i faunom, bojama i strujanjima, koji zajedno preplavljaju čovjeka i tjeraju ga da upije taj trenutak i osjeća je, zbog čega umjetnica i

stvara ovaj ciklus. Drugi motiv čini snažna, samopouzdana i neovisna žena, koju autorica poštuje zbog njenog čvrstog i odlučnog karaktera, fizičke snage i tople osobnosti, koje pak dijelom pripisuje njenim dalmatinskim korijenima. Njena sloboda, samosvijest i ponos kvalitete su koje autorica cijeni te ju stoga smješta u morski ambijent, u kojem se ona osjeća *kao kod kuće*, što je moguće iščitati iz njenog izraza lica i sigurnog, donekle prkosnog pogleda. Žena kao da uranja u bestežinsko stanje, u plodnu vodu majčine utrobe gdje ju nitko ne čuje ni ne vidi, gdje je najsigurnija; u stanje u kojem nema drugih pitanja osim samog sebe, svoje ličnosti i identiteta, nema briga, samo prilika za meditaciju, rad na sebi, radoznalost i otkrivanje. Mir, muk, tišina. O likovnom jeziku.

U dosadašnjim Jureškinim radovima vidi se razvijen osjećaj i sklonost ka figuralnom, što umjetnica razvija kao nasljeđe sa svojeg studija na Akademiji likovnih umjetnosti. Njeno slikarstvo je individualno, intuitivno, proizašlo iz spomenutog odabira figuracije i ne uklapa se u neke stroge *-izme*. Ipak, kao što je ustanovila povjesničarka umjetnosti Sonja Švec Španjol, morsku vodu slikarica *gradi u duhu tašizma*. Utjecaje tašizma navodi i Lora Rajčić u svojem tekstu povodom izložbe u Greti. U ovom ciklusu stvara radove velikih dimenzija, koristi akril i slika mrljama: izlijeva ih, kapa, prska, raznosi kistom u maniri akcijskog slikarstva. Tijelo slika konkretnim nanosima boje kistom, podslikavanjem i čvrstim realističnim crtežom. Dozvoljava nekim slučajnostima u procesu podslikavanja da ostanu u svoj primarnom obliku, a cijeli ljudski lik naglašava jakim koloritom. Važno je također naglasiti da umjetnica probleme koji je zanimaju, a koje oslikava u ovim radovima, proučava i istražuje različite discipline, tako čita R. Arnheima, Y. Michauda, M. S. Pecka, E. Fromma i S. Maitland, čime radi

veliku teorijsku pripremu za svoju slikarsku produkciju. Naposljetku, zanimljivo je promatrati kako ova izložba funkcionira u supstrukcijama Dioklecijanove palače: bez površne poetičnosti nadahnute poviješću i simbolikom prostora uputno je radije primijetiti kako arhitektura i svjetlo antičke palače djeluju na Jureškin morski svijet i kakvu impresiju u tom kontekstu izložba ostavlja.

Anđelko Mihanović







ANA HRČAN ŠOJAT I SUNČANA SIMICHEN

SJAJNI TRENUCI (5.- 16. rujna 2016.)

Premda je ambijentalna instalacija *Sjajni trenuci* konceptijski oblikovana tijekom 2015. godine, a nastavila se kao project in progress razvijati i tijekom 2016. godine, ona je počela nastajati puno prije toga. Njezini začeci sežu u studentske dane autorica, kad su Ani Hrčan Šojat i Sunčani Simichen postali za njihove radove zanimljivi reciklirani materijali, razna ambalaža, pronađeni predmeti i odbačeni proizvodi široke potrošnje, pa su ih počeli skupljati. Posebno im je bila zanimljiva potrošna ambalaža, koju su autorice sačuvale nakon veselih studentskih zabava, pronašavši u unutrašnjosti ambalaže skrivenu srebrnu foliju koja se može, ispunjena zrakom, pretvoriti u prekrasne srebrne balone kvadratnog oblika. Osim što su ih veselili, odblijesci na njima podsjećali su ih i na djetinjstvo, pa su *balone iz ambalaže* one brižno skupljale i čuvale, kako bi od njih kasnije oblikovale inspirativnu kreaciju. Kako bi osmislile ambijentalnu instalaciju „Sjajni trenuci“, svojevrsni podsjetnik na studentske dane; na lijepo i bezbrižno razdoblje puno obećavajućih mogućnosti; na vrijeme prije suočavanja sa stvarnošću, kada se još nalazilo vremena za iskrena druženja i veselja, kada nije bilo stresnog dnevnog ritma. Ipak, u *Sjajne trenutke* utisnuto je i post-studentsko iskustvo suočavanja sa stvarnošću; ugrađene su ne samo asocijacije na lijepe uspomene prošlih vremena, nego i na realnost životnih borbi sadašnjosti. Priziva se tu ne samo ozračje memoriranih doživljaja, nego se ukazuje i na post-studentsko *suočavanje sa stvarnošću*, sa životnom problematikom i svakodnevnom potrošačkom groznicom. Tako je ovaj rad, u cjelini gledano, široko shvaćena metaforička priča bogatih morfološko-semantičkih sedimenata, s emotivno-nostalgичnim pogledom na prošlost i istodobno s osviješteno-kritičkim pogledom na sada-

šnjost. Priča o životnim mijenama i o transformacijama; o suočavanju i sučeljavanju sa zbiljom; o raskoraku ideala i realnosti. Priča u kojoj su baloni lijepi i varljivi – kao iluzije; sjajni i fascinantni, naizgled opipljivi i monumentalni, vizualno atraktivni i blještavi; ali su i jeftini, ispunjeni *prazninom* i lako uništivi. Balon je inače, zbog svoje specifične *napuhane* forme, svog trash-materijala i svoje semantike, često prisutan u vizualnoj kulturi i ikonografiji *pop-arta*, općenitog konsumerizmom, sjajnim i blještavim bojama, plastikom i industrijskim predmetima. Danas međutim, u suvremenoj, modificiranoj i evoluiranoj *neo-pop* varijanti, značenja su se promijenila, jer se *neo pop-art* prilagodio aktualnoj umjetničkoj praksi, koja u svoj fokus, između ostalog, stavlja i socioekonomsku post-tranzicijsku realnost našega vremena, inzistirajući pritom na ekološkoj osviještenosti i aktivističkom društvenom angažmanu. Ipak se i *pop-art* i *neo pop-art* uvijek vole vizualno poigravati balonima i balonskim formama, pa provocirati i ironizirati, ali i zabaviti se opipno-perceptivnim kontradikcijama koje dovode u zabunu osjetila. Najpoznatije balon-skulpture su one Warhola (*Silver Clouds*), Koonsa (*Balloon Dog*, *Tulips*, *Flower Balloon*) i Manzonija (*Umjetnikov dah*). Inspirativan je to vizualni izazov i mlađim autorima suvremenog izričaja i zato su za balonima posegnule i Ana Hrčan Šojat i Sunčana Simichen. Njihov rad se izgledom dotiče Warholovih *Silver Clouds*, koje je slavni umjetnik 60-ih godina prošloga stoljeća izveo kao lebdeće jastučaste balone od metaliziranog poliestera, punjene helijem. Međutim, ova instalacija Ane Hrčan Šojat i Sunčane Simichen ima drukčiji diskurs, premda nosi obilježja popartističke ikonike. Autorice su je izvele od 150 mekih, jastučastih PVC-balona sjajne srebrne boje i zrcalne površine, koji među-

sobno spojeni (ali i razdvojeni) tvore podatnu formu promjenjivih dimenzija, što u konačnici uvjetuje postav. A on umjetnicama pruža višestruko kreativne mogućnosti oblikovanja cjeline: kao horizontalne ili kao vertikalne; kao šireće (raspršene) ili kao zgusnute; kao slobodno-lebdeće u prostoru ili kao vezane uz podlogu (zid, pod i sl.). Na taj način u zatvorenom ambijentu otvara se opcija definiranja i redefiniranja

prostora te uspostavljanja novih vizualnih odnosa, kao i spajanja različitih prostora i različitih vremena. U otvorenom, urbanom ambijentu pak, daje se mogućnost intervencije u javnom prostoru, mijenjanja percepcije prolaznika i uvođenja novoga konteksta u svakodnevni prizor.

Višnja Slavica Gabout







VITAR DRINKOVIĆ

EVOLUCIJA PERCEPCIJE 1.3

(17. - 29. listopada 2016.)

Izložba *Evolucija percepcije 1.3* rezultat je višegodišnjeg kontinuiranog istraživanja u području percepcije, komunikacije i stvaranja okolnosti autora Vitara Drinkovića. Koristeći interaktivnost kao medij, autor svojim fantastičnim napravama stvara uvjete za komunikaciju kroz participaciju publike. Ne koristim slučajno termin *naprava* umjesto *instalacija*, uvriježenog u terminologiji povijesti umjetnosti. Iako su sva umjetnička djela u suštini jedan oblik komunikacije, Drinkovićeve instalacije ipak idu korak dalje; one su strojevi koji služe kao medijatori u potrazi za iskrenom ljudskom neverbalnom komunikacijom. Umjetnik-izumitelj koristi izložbu kao poligon za svoj eksperiment. Svojim radovima stvara kontrolirane uvjete za participaciju. Jer, participacija kod Drinkovića jest ključna.

Ona je faktor koji pokreće njegove strojeve. Tek se povezivanjem mehaničkog i umjetnog s biološkom komponentom aktera stvara cjelovito djelo. Jedan od radova koji najbolje ilustrira ovaj princip zasigurno je *Vibracija tijela*. Ono je interaktivna instalacija koju čak četiri osobe mogu istovremeno koristiti te pomoću stetoskopa u prostor zvučno projicirati otkucaje vlastitog srca. Potpuno otvaranje organa koji *iskreno* reagira na podražaje te otkriva naše trenutno istinito psihofizičko stanje u promatraču/akteru izaziva osjećaj ogoljenja, izloženosti i ranjivosti. Slušanje vlastitog ritma zajedno s nečijim uvijek izmami iskrenu reakciju. Prema tome, komunikacija sa strojevima postaje most za komunikaciju s ljudima, bili oni potpuni stranci ili stari poznanici.

U sličnom svjetlu možemo promatrati i *Skulpturu za komunikaciju*; rad u kojem istodobno mogu sudjelovati četiri osobe stavljajući ruke u utore na bočnim stranicama betonske kocke. Unutar kocke dolazi do uspostave kontakta. Kontrast između stroge vanjske

forme kocke i organsko oblikovane unutrašnjosti reflektira kontrast doticaja hladnog betona i ljudske ruke. Pozadina u akademskom kiparstvu očituje se u jedinoj neinteraktivnoj skulpturi naziva *Mrtva priroda*. Nastao nešto ranije od ostatka izloženih djela, ovaj simbolički snažan rad okuplja centralnu poziciju u postavu. Betonski odljev odrubljene bikove glave, kao simbola snage i žrtve, *okrunjen* je aureolom oblikovanim od metalnih žlica. Rad *Spirala od žlica* izvrsno komplementira *Mrtvu prirodu*. Plastične jednokratne žlice, ultimativni simboli potrošačkog poretka, utilitarni alati za konzumaciju i odbacivanje, tvore spiralu – mistični oblik pun tisućljetnog značenja. *Mrtva priroda* i *Spirala od žlica* mogu se promatrati kao organska cjelina, u kojoj su otuđeni antički motivi danas žrtvovani u slavu kapitalizma.

Poput filozofskog misaonog eksperimenta sa stablom koje pada u šumi, pitanje postojanja umjetničkog djela bez publike još uvijek je aktualno. Kod Drinkovića je pitanje uloge publike potpuno suvišno. Ne samo da se njegova djela percipiraju, on utječe na koncept pasivnog promatrača, promičući ga u krucijalni dio svoje umjetnosti. Jedan od radova koji za svog pokretača koristi čovjeka je *Vrijeme disanja*. Korisnikovo disanje prati sat i intenzitet svjetla reflektora. Autor time *tjera* korisnika da svjesno počne paziti i kontrolirati svoje disanje.

Disanje abdomenom, pravilan način disanja koji prakticiraju djeca i kojim se povećava kapacitet unosa kisika, također je osnova tehnike meditacije. Svrćući pozornost na čin disanja, autor vraća korisnika u sadašnji trenutak i pomaže mu u boljem osvješćivanju vlastitog tijela u prostoru i vremenu. Drinkovićevi radovi često sadrže takav meditativni moment koji zahtjeva koncentraciju na vlastito tijelo, uspješno vodeći korisnika u čin introspekcije. Introspekcija kroz samo-

refleksiju cilj je rada naziva *Fokus*. Piramidalna *mas-ka* načinjena od četiri ogledala opremljena napravom za pojačavanje zvuka distorzira prostor oko korisnika. Gledajući kroz skulpturu osoba se pokušava kretati po prostoru. Multiplicirajući sliku autor dekonstruira i poigrava se percepcijom, ostavljajući pritom snažan komentar o utjecaju subjektivnosti na poimanje okoline. Do sada su Drinkovićeve skulpture/instalacije služile kao posrednici, ili riječima autora, *filteri u komunikaciji između ljudi*, olakšavajući uspostavljanje kontakta među korisnicima. Skulptura za grljenje rad je koji odudara od ostatka u smislu da više nema ulogu posrednika ego surogata živom biću. Iako na prvi pogled izgleda kao naprava za boksački sparing ili kakav robot iz Pixarovog animiranog filma, *Skulptura za grljenje* kontaktom ostavlja dojam živog bića. Ona naime, pritiskom tijela *uzvraća* zagrljaj i počinje lagano vibrirati. Potreba za kontaktom i zagrljaj samorazumljiv je oblik komunikacije u svim društvima. Autora upravo zanima takva čista, bazična, općeljudska komunikacija koja često nailazi na prepreke. Pokušavajući u ovom tekstu izbjeći klišeizirane postulate o

otuđenosti suvremenog čovjeka u društvu, na pamet pada opus umjetnika Jeana Tinguelyja. Tinguely se još sredinom 20. stoljeća kroz svoje instalacije počeo baviti istraživanjem odnosa čovjeka i stroja, što je nastavio sve do 90-ih godina. Interakcija sa strojevima i tehnologijom te naš odnos s materijalnim i važnost koju ono ima u društvu, teme su koje zaokupljaju umjetnike već dugo vremena. Povezanost je ono čemu interakcija i komunikacija neizbježno vode i ključna je kod svih društvenih životinja, uključujući čovjeka. Ona je naš neurobiološki preduvjet i razlog zbog čega smo ovdje, a umjetnost, kao čin kreativnosti i stvaranja nečeg novog, jest najsnažniji čin otvaranja sebe i svojih promišljanja prema svijetu te izlaganja ranjivosti, koja nije sinonim za slabost – upravo suprotno. Drinković to iznova čini, pritom omogućujući nama da postanemo autori, pokretači njegovog rada i neizostavni element njegove umjetnosti. Prema tome, molimo, sudjelujte.

Lana Beović







IZLOŽBE III.



POSEBNI PROJEKTI



ŠKOLA LIKOVNIH UMJETNOSTI SPLIT

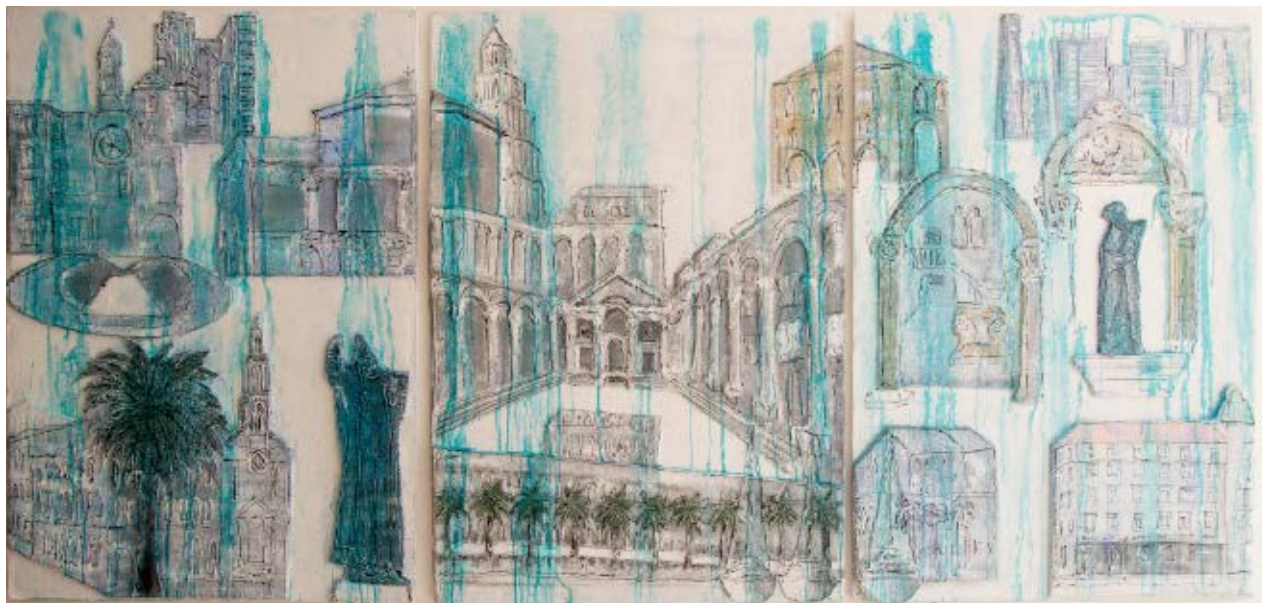
SV. DUJE I VIZURE SPLITA
(2. - 13. svibnja), Salon Galić

Sv. Duje i vizure Splita naziv je izložbe učenika splitske Škole likovnih umjetnosti koja se već tradicionalno održava na Sudamju u Salonu Galić. Ove godine će na izložbi biti predstavljeni učnički radovi koji su i tematski povezani s gradom i njegovim blagdanom, a najviše će se baviti arhitekturom i autoportretom.

Naime, ove godine su učenici škole kroz svoje radove najviše propitivali identitet, kako osobni tako i razne druge oblike identificiranja, introspektivno gledajući unutar sebe i kritički sagledavajući svoju okolinu, proučavajući svoju tradiciju i tradiciju grada, razmišljajući o idealima i kozmopolitizmu, upознаavajući kako povijest, tako i aktualni trenutak Splita u Europi sa svim njezinim krizama i stremljenjima. Ova izložba pr-

edstaviti će, dakle, kako izgleda grad iz njihove perspektive. *Tko sam ja u Splitu i tko sam ja uopće, što je grad za mene i koliko je taj grad moj, što značim ja u tom gradu i što on znači meni, gdje je za mene Split: u centru, na periferiji, u meni ili oko mene, koliko me grad mijenja ili se mijenjam ja* – pitanja su na koja su pokušali odgovoriti kroz niz likovnih radova, od slika, raznih grafičkih radova, fotografija, pa do video-performancea.

Cilj ove izložbe bio je dodatno oplemeniti grad na njegov blagdan, kao i predstaviti nove, mlade građane, njihove stavove, razmišljanja i lica učiniti vidljivima te njihovim likovnim radovima ubrizgati životnost i ljubav u puls Splita.









ALMISSA OPEN ART

(4. - 14. kolovoza 2016.)

Gradski muzej Omiš / Ilirsko sjemenište - Galerija AZ i Gradski teatar Omiš / Utvrda Mirabela / Crkva Sv. Duha / Smokvica / Gradska luka / Gradska plaža u Omišu.

Grad Omiš je na tjedan dana postao centar hrvatske suvremene umjetnosti, a ovogodišnje izdanje *Almissa Open Art festivala* trajalo je se od 4. do 14. kolovoza. Sudjelovali su suvremeni hrvatski umjetnici i umjetnice s radovima na temu - *SPIN*, u odabiru kustosa Vedrana Perkova.

Pozvani autori: Milijana Babić, Gildo Bavčević, Dino Bićanić, Petar Brajnović, Tomislav Brajnović, Dražen Budimir, Hrvoje Cokarić, Boris Cvjetanović, Marko Ercegović, Igor Eškinja, Ivan Faktor, Momčilo Golub, Vojin Hraste, Đorđe Jandrić, Ivana Jelavić, Božidar Jurjević, Ante Kuštre, Tihomir Matijević, Toni Meštrović, Vanja Pagar, Predrag Pavić, Igor Ruf, Davor Sanvincenti, Lana Stojićević, Goran Škofić, Darko Škrobonja, Marko Tadić, Ivan Tudek, Tina Vukasović, Vlasta Žanić, Loren Živković Kuljiš.

Program se održavao u javnom gradskom prostoru, Gradskom muzeju, Galeriji AZ i Gradskom teatru (Ilirsko sjemenište na Prikui), crkvi Sv. Duha i utvrdi Mirabelli (Peovica).

ALMISSA Open Art je festival suvremene vizualne umjetnosti koji se već sedmu godinu održava u Omišu (kao *Almissa Open Air*). Ovogodišnja edicija festivala kao temu i fokus interesa uzela je pojam: SPIN. Sam termin na engleskom jeziku znači vrtnja, okretanje, a preuzet je iz sporta - poput kriketa ili stolnog tenisa. Tehnika je to kojom se loptici nastoji promijeniti smjer i tako zavarati protivnika.

U posljednje se vrijeme spomenuti pojam sve više vezuje uz politiku, odnosno politički marketing, te je poprimio prilično pejorativno značenje. Najčešće pod političkim spinom podrazumijevamo niz metoda i manipulacija kojima se pokušavaju prikriti loši rezultati,

osobe ili događaji; primjerice plasiranjem informacija koje će prikazati situaciju ljepšom nego što u stvarnosti jest.

Koliko su te tehnike uhvatile maha svjedoči činjenica da se danas pod pojmom spin gotovo isključivo podrazumijeva laž i neistina. Da spin ne bi trebalo gledati samo kroz prizmu negativnosti, a manipuliranje i stvaranje nove slike poistovjećivati s laži, pokazao je i ovogodišnji *Almissa Open Art festival*.

Osim vjernog prikazivanja, poput odraza u ogledalu odnosno interpretacije stvarnoga, likovno je stvaralaštvo od samih početaka pružalo i drugi/drugačiji pogled na stvarnost; izlazilo je izvan okvira uobičajenog (pri)kazivanja, činilo vidljivim ono skriveno... Spin je u ovom slučaju kreativna metoda - zaokret kojemu je svrha da ponudi novo gledanje, a ne da obmane; da potakne osjetila i intelekt, a ne da ih sputa. Radovi tridesetak hrvatskih suvremenih umjetnika različitih generacija, u odabiru kustosa Vedrana Perkova, pružili su uvid u noviju umjetničku produkciju u medijima slikarstva, kiparstva, fotografije, videa, instalacije i performansa.



Vanja Pagar
Mazanje očiju, 2016.
ispis, akrilik 42x9
cm svaki



Hrvoje Cokarić

Executive Director, 2016.
performans



Petar Brajnović

Bez naziva, 2016.
performans





ANA ELIZABET I CENTAR ZA AUTIZAM SPLIT

*Izložba Split 1992 - Talijanski Galić - Priča o
budućnosti - Razne stvari*
(11. - 24. studenog 2016., *Salon Galić*)

Autori:

Gabrijela Jonjić / Jerolim Runjić / Ranko Martinić /
Ivan Žižić

Došli smo u Centar za autizam znajući da želimo raditi s ekipom koja je lišena ustaljenih normi i koja vozi vlastiti kreativni proces, potpuno neovisan o kretanjima u suvremenoj umjetnosti. Dakle, pristupili smo im kao kolegama. S druge strane, postojao je i određeni socijalni aspekt koji se razvijao kroz razmišljanja o socijalnom poduzetništvu, autorskim pravima osoba s posebnim potrebama i brojnim drugim sitnijim i krupnijim problemima na koje smo nailazili putem. Bio je to spoj prijateljskog rada, prave umjetničke kolaboracije i želje da se pomogne svakom budućem stvaratelju koji, spletom okolnosti, nije dio naše stvarnosti. Mi iz ove stvarnosti naučili smo puno od njih. Svaki sat proveden s njima otvarao nam je oči i povezivao nas na nekoj jednostavnoj, ljudskoj razini. Očekivanja i predrasude su se brzo rušile, njihova toplina je bila brža od naših strahova. Željeli smo prije svega otvoreno i čisto producirati radove s osobama koje smo doživjeli kao izrazito nadarene i zanimljive. Što ne znači da nema i drugih takvih u Centru. Željeli smo ukazati Centru i na razne mogućnosti korištenja tih radova u promociji, dizajnu ili bilo kojem drugom aspektu koji bi potaknuo produkciju da se neprestano vrti.

Time bi se mogla stvarati sredstva za neke nove radne materijale ili edukaciju, što bi bio veliki doprinos emancipaciji korisnika Centra. Zato pojedine radove možete shvatiti i kao prototipe, iz kojih bi se lako mogao izvući kakav dobro dizajnirani, komercijalni

produkt. To bi svakako dignulo produkciju na jednu novu razinu, jer bi kroz taj proces Centar mogao izgraditi prepoznatljivu radionicu kroz koju bi se kreativno, ali i ekonomski, afirmirali njegovi polaznici. Već smo na početku osjetili likovnu osebnost naših autora, što je samo potvrdio njihov finalni skup radova. Topli, dragi Jere sa čitavim zbirom svega onoga što čini dobar život: priroda, hrana i lijepo osvijetljenje. Naizgled objektivni, ali emocionalni Ivan koji svojom zmijom života ulazi u stvarne događaje i projekcije, želje i fakte. Rad nježnog Ranka podsjeća nas na važnost međusobnog tetošenja, ljubav prema životinjama i glazbi. Naposljetku, Gabi se javlja kao šamanka sa zbirom uputa za samoanalizu i izuma za poboljšanje života. Mi smo samo pratili i uživali. Ništa više doista nije bilo potrebno.

Ana Elizabet i Ante Čepić







SVJETLO BOŽICA

(13. prosinca 2016. - 6. siječnja 2017.), *Stara gradska vijećnica u Splitu*

Božićna izložba u Splitu, u organizaciji HULU-a, okupila je pedeset umjetnika, najvećim brojem iz Splita, odnosno Dalmacije, ali i Zagreba, Dubrovnika, Širokog Brijega... Slikari i kipari raznih generacija inspiraciju su našli u Evanđelju, temama kojima su posvetili ili veći dio opusa ili tek neko od svojih ostvarenja, pristupajući im umjetničkim i ljudskim entuzijazmom. Radi se u najvećem broju slučajeva o recentnim radovima, često i potaknutim ovom izložbom. Konačno i namjera je bila da Božić, tamo gdje je bio ili nije, uđe u atelijere umjetnika, te da se dogodi izložba koja neće biti tek oaza za veliku temu, već izložba spoznavanja radosti i mira. Prepoznata u neodoljivosti umjetničkih fokusa i finesa. Split u božićnim i adventskim danima, grad je posebnog šarma, a ova izložba duhovno je obogaćenje blagdana. Prilika da zastanemo izvan rive, trgova, kala i kaleta i pronađemo svjetlo u sebi, koje nam s porukom daruju izložene umjetnine.

Neki će je (vjerujem većina) doživjeti kao dodir neba i zemlje, plimu sakralnog u gluhoći vremena. No neki će biti tek lagano ogrebeni, s brzim zaboravom viđenog ili će ipak u kapilarnosti sjećanja ponavljati odlomke izložbe. Godinama su svoj prilog blagosti ugođaja davali autori koji su s mnogo ljubavi i najčešće načinom pučke izražajnosti oblikovali dragi motiv jaslca. I ove godine priredili su svoju izložbu u prizemlju Stare gradske vijećnice, koja je uz popularne jaslce zaokružena i drugim božićnim temama. Umjetnici su se djelima na izložbi *Svjetlo Božića* također okupili oko jaslca, bilo u motivski doslovnom smislu, ili su pozornost s betlehemskim ishodištem dali drugim božićnim prizorima.

Svatko od njih nosi svoj likovni svijet, temperament, s koncentracijom na viziju i prepjev teme. Podloga realistične razrade u kompletnoj partituri slike možda i neće dovesti do izazova nepredvidljivog, no ona je

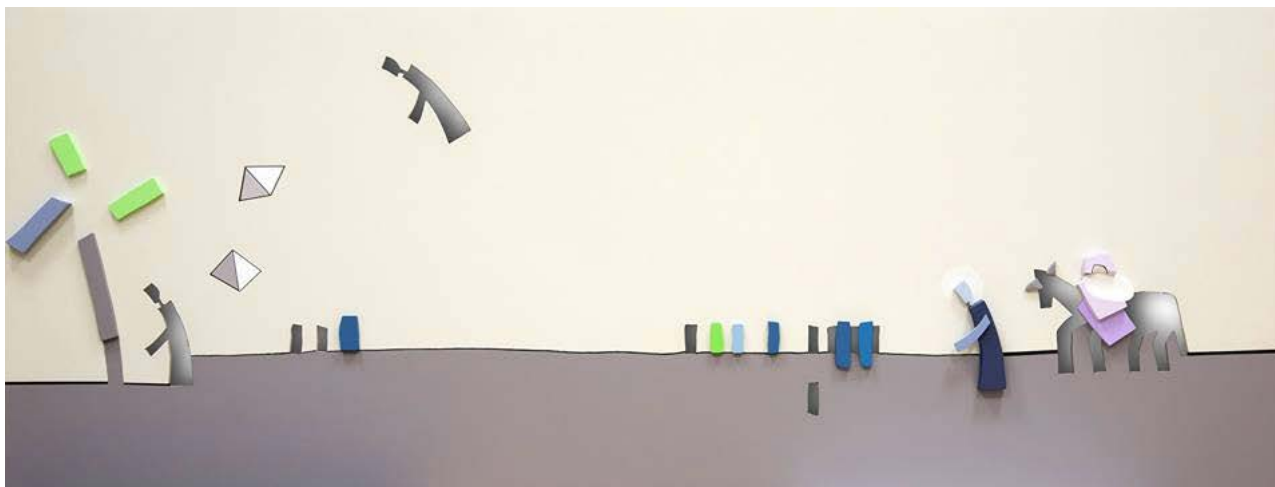
objektivno najbliža tradiciji koju sakralna umjetnost njeguje. I potrebno je da taj segmenat pohvale ruci uz sva likovna previranja ostane kao jasna brazda u orkestraciji umjetničkog polja. Opuštenija realističnost bez minuciozne izvedbe vidljiva je u primjerima poetskog realizma ili pak u mnogim izdancima izraza kod kojih je naglašena oblikovna čitkost prešla ka ekspresionističkoj spontanosti. U likovnim kategorijama ovisno o njihovoj naravi izraza sakralna tematika razlaže se i po emocionalnim krivuljama, od neke vrste baklje strasnosti do samoće u mirazu tišine. Provlače se i različita raspoloženja jer ono ne može biti identično pri sceni *Navještenja, Isusovog rođenja ili Bijega u Egipat* i drugim sadržajnim kotama jer se izmjenjuju iznenađenje, radost, tjeskoba.

Sv.Obitelj u neprekidnim je iskušenjima u kojima se zrcali i upućenost transcendentnom, u postojanoj božanskoj korekturi zemnog. A umjetnici prate tu nit, zadržavajući se i na pažljivom praćenju teksta ili u sadržajnoj matici nalaze situacije zahvalne za opis ili metaforu. Ali se i kreću slobodom asocijativnog sve do otklona od konvencionalnog. Spominjano realistično u djelima sakralne tematike, kao suprotnost noti profanog, često dovodi zaglađenošću oblika do idealizacije forme i sadržaja. Scene se zbivaju izvan oporosti zemnog, bez grubosti *doline suza*. U prostoru bez koordinata vremena i mjesta. Ipak postoje i svjesni bjegovi od uobičajenog u uzvišenosti tema. Biblijska geneza se aktualizira u povezivanju sa suvremenošću, njenim otuđenjima, strahovima, nerazumijevanjem. Umjetnici mogu zbunjivati reagirajući -na indiferentnost sredine, provocirajući preko motiva očekivane ljepote. Izložba u Splitu, premda sporadično, propitkuje i do enigmatičnosti odraze biblijskih poruka. No akcent je na djelima u čvrstoj, nenarušivoj jezgri izložbe, i njenim brojnim pojasevima, s osluškiv-

anjem nebeskih tkanja u prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Umjetnošću su bez isklesane krutosti pomirena vremena, njihova stvarnost i kontemplativnost, što je rezultiralo da se u osnovnoj podjeli stilistika, slojevitost likovne rafiniranosti izmjenjuje i preko nemira gestualnosti i izvjesne racionalnosti stilizacije. Likovna uzbudljivost određenih načina, u pravilu bez strogosti pravila, nije vezana uz konkretne teme čime kompozicije i različite složenosti scenarija, svedene na sam lik Madone, ili na literarnost *hranjenu* nizom ikonografskih detalja, ravnopravno prihvaćaju oba izričaja. S dostojanstvenom statičnošću likova ili vitalitetom njihove pokrenutosti, opredmećenih poletom osobnih rukopisa, postojanog i u tvorbi prostora sadržajnih proširenja i određenja. Od jasnoće neutralnog ili likovno pulsirajućeg fonda ili posvećenosti interijera, toplog, fragmenta arhitekture, do krajolika.

S citatima ambijenata Svete zemlje, no i posvojenim prostorima zavičaja, grada. Bogatstvom imaginacije diže se razina umjetničkih hodočašća, standardi imaju svoje mjesto, ali i sloboda propitkivanja na putu osobnog obnavljanja tema božićnog ciklusa. Izložba *Svjetlo Božića* u Staroj gradskoj vijećnici bez nametljive režije, ukrućenosti koncepcije, brani poglede umjetničkih vlastitosti, i onih kojima je sve jasno i „sve jasno“ i onima s dilemama, s rasplitanjem čvorova. Možda pomalo i paradoksalno no poslije mogućih katarzi pojedinaca, *čujnost* prizora postaje zvučnija. A ova izložba prati tu simfoniju, te je nesumnjiva potvrda vrijednosti suvremene hrvatske sakralne umjetnosti, njenih potencijala, kako afirmiranih umjetnika, tako i onih koji istinski obećavaju.

Stanko Špoljarić



Iris Lobaš Kukavičić

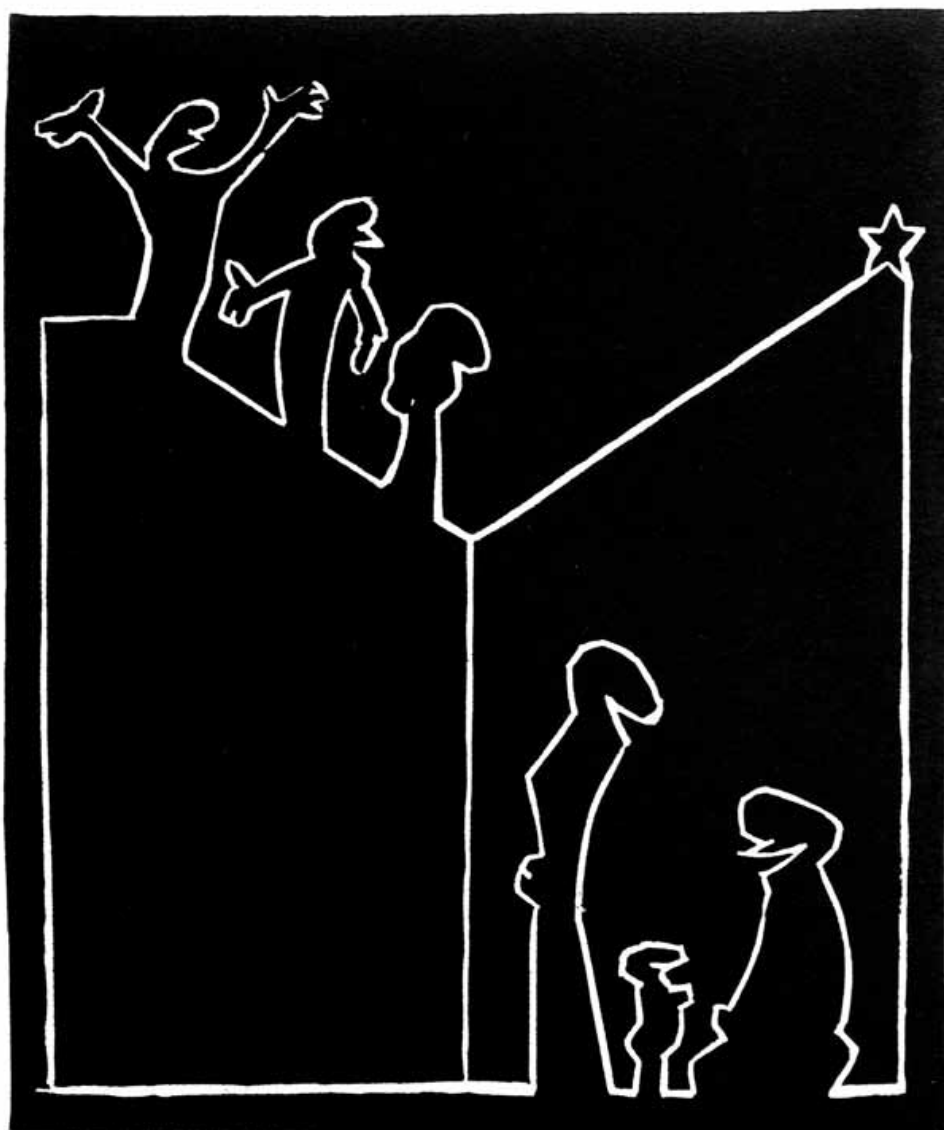
Bljeg u Egipat,
kombinirana tehnika,
200x75x10 cm



KVART: Boris Šitum, Milan Brkić, Rino Efendić

Isus, 2008. video dokumentacija performansa / Isus: Nikša Dulčić

Kamera: Vlado Zrnić, Milan Latković / Montaža: Vlado Zrnić



22/50 linorez "Betlehem"

MA 2012.

Višnja Mach Orlić

Betlehem, 2012.

linorez, 35x40 cm



Jozo Andrić

Rodio se bog,
kombinirana tehnika, 58x48 cm



Ivana Poljak
Priča za laku noć,
fotografija, 70x100 cm

PETAR JAKELIĆ

NAGRADA 39. SPLITSKOG SALONA -
DVANAEST CRNO BIJELO SIVIH
(7.- 29. svibnja 2016.), Galerija umjetnina Split

Nagradu 39. splitskog salona Petru Jakeliću donijeli su svojim metijerskim i kompozicijskim savršenstvom dvije recentne, akromatske apstraktne kompozicije. Slike bogate u materiji, suverene u gesti i kompaktne u oblicima, u potpunosti su na formalnoj, simboličkoj i semantičkoj razini odgovarale svom jednostavnom nazivu Stine, te kako su odluke žirija proizvod složene kombinatorike i zakulisnih strategija, naš trio odluke je donosio kako treba - spontano reagirajući na kvalitetu prezentiranog djela bez konzultacije podataka na legendi.

Zadovoljstvo je bilo tim veće, a sveukupni dojam o radovima razumljiviji, jer nam je svojim slikama Petar Jakelić omogućio da nagradu dodijelimo veteranu tradicionalnog shvaćanja likovnosti, a time ujedno honoriramo vitalnu odluku umjetnika da podrži ambiciju svoje strukovne udruge u sveobuhvatnom pregledu splitske scene i bez zadržke se upusti ne samo u dijalog s mlađim i ambicioznim kolegama, već i sa *baukom* (novo)medijske umjetnosti koji njegovoj generaciji umjetnika najčešće izaziva zazor i sumnju da su joj stručna kustoska tijela mlađe generacije u startu naklonjenija.

Pola godine kasnije, prvo viđenje ciklusa slika u atelijeru po Jakelićevom pozivu pokazalo je da se umjetnik nakon iskoraka u smjeru potpune apstrakcije vratio svojoj prepoznatljivoj estetici. Iako naziv ciklusa *Dvanaest crno bijelo sivih* u sebi nosi odjek konceptualne i minimalističke umjetnosti, u nadalje snažno izraženom gestualnom polju slike, na - siguran sam - radost njegovih mnogobrojnih obožavatelja, zaživio je prepoznatljiv Jakelićev figurativni imaginarij nadahnut nadrealističkom poetikom koju na tragu Medijale njeguje od svojih slikarskih početaka šezdesetih godina. Jakelić mi je u razgovoru rekao, slobodno in

terpretiram, da mu apstrakcija jednostavno nije dovoljna da izrazi svoj u suštini narativni diskurs. Skučeni akromatski registar kojeg je kao slikar snažnih kolorističkih valera ovdje razvio do neslućenog izražajnog maksimuma, ciklusu je pridao snažni epski timbar pa sve ono što je u njegovoj umjetnosti inače lirsko, u ovom ciklusu, iako i nadalje fantazmagorično, prerasta u dramatično i dostojno teme težine egzistencije na kršu Dalmatinske zagore. Nositelji ovog dojma su suverenom gestom izvedene partije koje čine apstraktnoj umjetnosti blizak dio kompozicije. U njihovoj putanji pojavljuju se više ili manje jasni obrisi i likovi tipični za Jakelićev opus nadahnut narodnim predanjima po kojemu se rubovi oblaka i brda transformiraju u jedra djevojačka lica i tijela, koja će mukotrpni život na drugim slikama pretvoriti u starice majke izboranije od krša.

Razvidno je da su dvije ishodišne slike kurentnog Jakelićevog ciklusa zapravo u apstraktnu formu derivirani krški pejzaži. Riječ je o postupku koji je redukcijom pojavnog svijeta odredio poznate partije apstraktnog slikarstva našeg visokog modernizma, za razliku od čiste transpozicije mentalnog plana kao u slučaju vremenski paralelnog apstraktnog slikarstva razvijenog na zasadama konstruktivističke umjetnosti. Po kompozicijama i slikarskim postupcima očigledno je Jakelićevo poznavanje apstraktne umjetnosti čija iskustva umješno koristi u konstrukciji pozadinskih dijelova svojih prepoznatljivih figurativnih kompozicija snažnog i otvorenog kolorita. U kurentnom akromatskom slikarskom ciklusu došlo je do poremećaja ustaljene ravnoteže, apstraktni dijelovi slike nositelji su općeg dojma i dominantni u odnosu na figure koje se iz njih razvijaju ili se doimaju u njih unesene. Poetika koja jezik modernizma ili suvremenu tehnologiju ko-

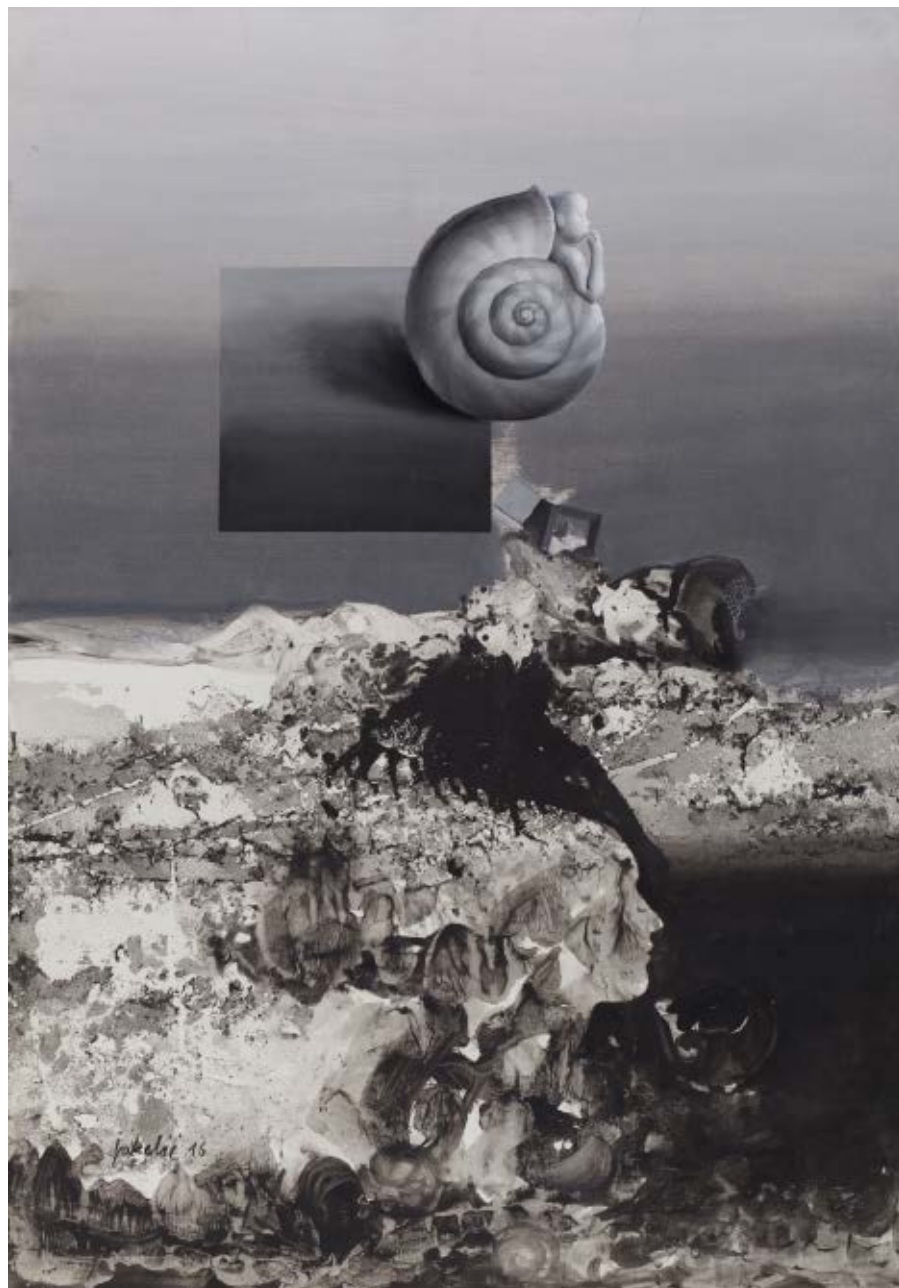
risti za reprezentaciju ruralnog života, u našoj kulturi predstavlja snažan fenomen i popularan žanr bez obzira da li je riječ o književnosti, kazalištu, filmu, dramskim televizijskim formama ili vizualnoj umjetnosti. Petar Jakelić je zahvaljujući svojoj povezanosti i dubokoj empatiji s predjelom i životom rodnog Prugova s jedne, te obrazovanju i praksi utemeljenima na likovnosti modernizma s druge strane, ovaj kultur-

ološki obrazac obogatio jedinstvenom notom koja u širokom rasponu nadrealnog ugođaja spaja njegov lirski, epski i naturalistički doživljaj rodnog kraja, s onu stranu populističke eksploatacije i idealiziranja svedivog na sintagmu Mediterana kakav je nekad bio.

Branko Franceschi











GILDO BAVČEVIĆ

NAGRADA 39. SPLITSKOG SALONA -
(17.-29. ožujka), Galerija Kranjčar, Zagreb

Gildo Bavčević, splitski je medijski umjetnik mlađe generacije koji kao jedan od laureata prošlogodišnje ugledne likovne manifestacije Splitski salon, izlaže svoje nove radove u zagrebačkoj Galeriji Kranjčar koja je ujedno i pokrovitelj jedne od tri ravnopravne nagrade spomenute likovne smotre. Bavčević je već duže vrijeme poznat hrvatskoj likovnoj javnosti jer se svojim socijalno angažiranim performansima i video radovima nalazi u istinskom fokusu likovnih, ali i društvenih zbivanja. Ne bih Bavčevića nazvao aktivistom, premda će on tvrditi da je i to, jer u njegovom radu i ponašanju nema ni minimalne doze agresije što je aktivistima imanentno, već bih ga promatrao kao angažiranog umjetnika koji svojim radovima prije poziva na promišljanje, nego li na izravni bunt i revoluciju. Ono što ga prvenstveno zanima fenomen je novca, kao izvora i uzroka većine zla i nepravdi kojima obiluje naš svijet. Interes prema globalnom problemu, naravno sagledan iz hrvatskog diskursa, također ga razlikuje od dežurnih domaćih aktivista, jer njegova priča izdiže se nad lokalnim i zahvaća problematiku koja u potpunosti pripada današnjoj surovoj svjetskoj realnosti. Bavčević se ne bavi dijagnozom i uzrokom, već kritizira sekundarne manifestacije koje monetarna bolest uzrokuje, odnosno problematizira dominantne vrijednosne obrasce suvremenog društva. Performance Padaj silo i nepravdo izvodi uz tonove poznate revolucionarne budnice vezane za antifašističku borbu i socijalističku revoluciju tijekom 2. svjetskog rata. Osim te upečatljive revolucionarne pjesme, koja zazi-va tada toliko prizivani pad imperijalizma, vizualna komponenta performansa. (Bavčević s megafonom koji emitira spomenutu pjesmu vezanim preko prsiju, uzdignutih ruku, korača gradskim ulicama a iz stisnutih šaka postupno propušta kovanice) asocijacija je

na poznatu fotografiju narodnog heroja Stjepana Filipovića, obješenog od njemačke vojske 22.05.1942. godine u Valjevu. Čuvena je fotografija snimljena trenutak prije Filipovićeve smaknuća, kada on, već s omčom oko vrata, uzdignutih ruku i zatvorenih šaka kliče u slavu komunizmu i partiji te poziva na ustanak. Ta fotografija ima osobitu važnost ne samo stoga što se kao snažna poruka i spomen na borbu protiv fašizma nalazi na ulazu u zgradu Ujedinjenih naroda u New Yorku, već i zato što je po njoj možda ponajbolji suvremeni hrvatski kipar, Vojin Bakić, modelirao jedan od svojih najznačajnijih i najvažnijih spomenika. Taj je spomenik tijekom posljednja dva desetljeća u Valjevu u više navrata oštećen, a Filipovićeve bista u istom je gradu 1991. srušena. Iste je godine u rodnom gradu S.Filipovića, Opuzenu, miniran njegov spomenik (rad Mire Vuce i Stjepana Gračana). Gildo ovim svojim performansom, između ostalog, progovara i o tim vandalskim činima kada su se u našoj vrlo bliskoj prošlosti u ime ideologije i politike rušili spomenici, a da zaslijepljeni počinitelji uglavnom nisu ni znali zašto i kome ih ruše. Uništavanje spomenika krajnje je barbarski čin, jer dok danas s pravom i gnušanjem osuđujemo Talibane i ISIL ne vidimo ili ne želimo vidjeti što nam se događalo i događa u vlastitom dvorištu. Idolopoklonstvo je prokleo i sam Jahve na Svetoj gori Sinaj, a da li je ono ideološko – političke ili isključivo materijalne provenijencije potpuno je nebitno. O tome u ovom do minucioznosti izbalansiranom i slojevitom performansu progovara Gildo Bavčević, ali performans autorovim hodom, emitiranjem glazbe i ispuštanjem novčića tek započinje. Naime, taj novac prosipao po ulici postupno će sakupljati građani koji su se slučajno u vrijeme performansa tamo našli. Saginjući se i uzimajući sitniš s ulice ukazuju na svo-

je mizerno materijalno stanje, ali se ujedno i klanjaju novcu kao jedinom priznatom autoritetu zbog kojeg će izbrisati vlastiti ponos i minimum samopoštovanja. Vratio bih se ovdje još jednom Stjepanu Filipoviću. Legenda kaže da mu je u zarobljeništvu izvjesni njemački bojniki Paul postavio pitanje zašto je postao komunist, na što mu je Filipović odgovorio da bi to postao i on, da je poput njega postavljao gromobrane na tvorničkim dimnjacima za 10 dinara dnevno.

Dakle, novac je pokretač svega. Nije ideologija zbog ideje, već zbog novca kojeg obećaje svojim sljedbenicima što je bilo i ostalo svojstveno svim svjetskim revolucijama. Gildo je svjestan te činjenice te se i zbog toga njegov likovni jezik poprilično razlikuje od akcijonaškog i agitatorskog izražavanja. Premda smo takav izraz danas skloni nazvati aktualnim umjetničkim govorom, mišljenja sam da izravna agitacija po defaultu ne pripada području umjetnosti, jer umjetnički je diskurs oduvijek bio nadgraditi, upozoriti i komentirati a upravo to svojim likovnim manifestacijama čini Gildo Bavčević. Umjetnik novčanoj tematici posvećuje niz svojih performansa i video radova poput putujućeg performansa *Profit vs. Dobrobit*, gdje s kapuljačom navučenom preko glave, udarcima malja postupno uništava kovanicu do neprepoznatljivosti, sjevši je na amorfnu komadić metala čime jasno ostavlja poruku što novac ustvari jest. Izvodivši taj performans u više zemalja uvijek je koristio valutu domaćina, a rad predstavlja i izvjesni *work-in-progress* jer ga Gildo želi i dalje izvoditi kao svojevrsnu opomenu i vlastiti obračun s monetarnom politikom. Ta serija performansa u kojima autor problematizira novac, odnosno njegov socijalni, ekonomski i politički diktat, nije samo impresivna po jasnoj poruci koju nam umjetnik kazuje, već i po svojoj izvedbenoj snazi. U svaki performans Gildo unosi punog sebe te sugestivno svjedoči da u potpunosti stoji iza narativa sjajnih simbolično - metaforički osmišljenih konotacija. Slično je i s interaktivnošću jer Gildo ne agitira i ne traži sudjelovanje, već svojim sugestivnim nastupom jednostavno prisili ljude da se često i nesvjesno priključe njegovoj izvedbi te da na taj način postanu integralni

dio umjetničkog čina. Video rad i tri video performansa izloženi na ovoj, njegovoj prvoj zagrebačkoj samostalnoj izložbi, ne problematiziraju novac diskursom svojstvenim ranije opisanim umjetnikovim akcijama. Polje interesa monetarne problematike Gildo je od izravne komunikacije prenio na višu razinu, gdje financijska moć naizgled neprimjetno upravlja ljudskim i prirodnim resursima. Izloženi radovi govore o narušenom odnosu čovjeka s prirodom, odnosno o njenom postupnom odumiranju, kao i o odumiranju značenja Europske unije. Premda izravno te dvije teme nemaju nikakve veze, ono što ih čvrsto povezuje dakako je novac. Financijska moć koncentrirana je u rukama korporacija koje upravljaju današnjim svijetom te pomoću nje nadilaze sve ideološke i političke granice. Bahatim moralnim nakazama koje se nalaze na čelu tih korporacija nije dovoljno da manipulirajući financijama nadziru europsku i svjetsku ekonomiju, odnosno upravljanje političkim tokovima, već žele i od prirode učiniti sebi potpuno podložan resurs.

Na kamenu koji izvire iz vodene površine okružene visokim stijenama, Gildo mehaničkim pokretima glavom udara u njega čime istovremeno remeti zvuke prirode, kao što ih i akcentira. Pokreti koje čini ujednačeni su kao i ritam kojeg stvaraju te autor postaje izvjesnim strojem, robotom koji vrši isključivo jednu radnju. Iako gol, Gildo glavu štiti plastičnom kacigom kakva se danas koristi prilikom zaštite na radu, čime i nepogrešivo radnju smješta u današnje vrijeme, sadašnjost koja od ljudi stvara poslušne mašine, a to želi učiniti i s prirodom. Ovaj autorov performans nije samo opomena ljudima gdje i u kakvom okruženju žive, već je prvenstveno izvjesni *hommage* prirodi, odnosno upozorenje da se suvremenih tekovina civilizacije i te kako treba bojati. Taj umjetnikov čin u biti je ritual, totemsko klanjanje i rudimentarni obred, onakav kakav su ljudi obnašali dok su živjeli u simbiozi s prirodom, što je danas sve rjeđi slučaj. Sljedeći video rad, ironično nazvan U suradnji s prirodom, pokazuje da opomena nije koristila. Vjetar njiše grane na velikom stablu, ali umjesto lišća trepere plastične vreće koje je taj isti vjetar nanio s obližnjeg smetišta. Plastične

vreće u rukama nosi i rijeka izbjeglica koja se nezaustavljivo kreće prema državama Europske unije, prvenstveno Njemačkoj. U Grčkoj, najjužnijoj državi Unije ovih se dana odvija prava izbjeglička drama, a ona je sama postala štitom partikularnih europskih interesa zbog kojih mora kršiti svoja humana načela. U srpnju mjesecu prošle godine ta je država zbog svojih financijskih problema bila ucijenjena od Unije, a taj ceh sada obilato plaća. Vidjevši što se dešava, Gildo odlazi u Grčku, na lice mjesta, te u suradnji s mladom glumicom i performericom Tinom Keserović snima video rad *Europa spava*, u kojem ženska figura, kao alegorija Europe, mučno i zamuckujući, sporo poput uspavanke, pjeva Beethovenovu *Odu radosti* na originalnom njemačkom jeziku. Ispred njenog nagog tijela je zastava Unije, a umjetnik, sjedeći polugol, plavom bojom prekriva europske žute zvijezde, dok sve ne nestanu i stoje se s pozadinom. Rad je sniman noću, na nekom atenskom brežuljku s kojeg se jasno vidi crvenkastom svjetlošću obasjan Partenon i Akropola, simboli rađanja europske civilizacije. Crvena boja dominira i posljednjim radom na izložbi nazvanim *Buđenje Europe*. Gildo sada u crvenom kostimu super junaka, ispred jednako obojene zastave Europske unije, crvenom bojom prekriva tijelo žene odjevene u boje njemačke zastave. Stojeći na bijelom podestu, žena nevoljko izvikuje stihove pjesme *Krvavo crvena zastava* odnosno njemačku varijantu popularne talijanske proleterske pjesme *Bandiera rossa*. Za to vrijeme, Gildo je gotovo udara rukama natopljenim crvenom bojom da bi je kasnije mazao iscjeliteljskim i zaštitničkim pokretima, dok na kraju žena iscrpljena i u potpunosti prekrivena crvenom bojom ne padne na podest. Taj performans simbolizira prešutno preuzimanje vodstva Europske unije od Njemačke, kao i lidersku ulogu njene kancelarke Angele Merkel u aktualnoj izbjegličkoj krizi. Performans je, dakako namjerno, izveden u njemačkom gradu Jeni, gdje je prvi put, 1919. godine, predstavljena službena njemačka zastava crne, crvene i žuto-zlatne boje, a koju su nacisti, 1933. zamijenili crno crven-

om zastavom s apliciranom svastikom. Danas u Jeni, kao i u većini gradova s područja negdašnjeg DDR-a nacistički pokret buja i raste, a gotovo su svakodnevna paljenja azilantskih domova i demonstracije protiv stranaca. Da li ovaj Bavčevićev performans kojim dominira crvena boja zaziva uređenje Europe na humanijim principima Marx-Engelsovske provenijencije ili iskazuje strah od mogućnosti tvorbe Četvrtog Reicha? Odgovor nije jednostavan kao što nije niti imalo izvjesna budućnost Unije. Izbjeglička kriza veliki je ispit prvenstveno za humanitarne vrednote koje su ugrađene ne samo u Ustav Europske unije već i svih civiliziranih država, ali da li će pobijediti te humane vrijednosti za koje se Gildo Bavčević u potpunosti iskreno i požrtvovno zalaže ili će bitku ponovo dobiti prljavi tokovi novca, na čije posljedice umjetnik permanentno i sistematski upozorava, vidjeti će se u skoroj budućnosti.

Mladen Lučić







DINO BIČANIĆ

NAGRADA 39. SPLITSKOG SALONA -
EVERYTHING IS GOING TO BE A MEMORY
(5.-19. kolovoza), Salon Galić

Izložba Dina Bičanića *Everything Is Going to Be a Memory* isprepleće dva narativa o vremenu. Jedan čini serija od dvjestotinjak fotografija koje dokumentiraju autorove svakodnevne šetnje istom rutom u razdoblju od šest mjeseci, a drugi ready-made objekti koji su simboli ili metafore vremenskoga protoka: ručni digitalni sat na gipsanom odljevu vlastite ruke, kruška probodena slamčicom ili jabuka koje će za trajanja izložbe truliti i propadati, pješčani sat konstruiran od dviju boca piva Corona ispunjenih pijeskom, cigareta na kojoj je isprintan podatak o vremenu potrebnom da u pušenju dogori, zidni sat kojemu je kazaljke zamijenila tvrdnja izražena u nazivu izložbe: sve postaje sjećanje, odnosno, sve će biti uspomena. Upisana po obodu sata, u cikličkoj formi, i sagledana u kontekstu ostalih radova, ova rečenica kod je za iščitavanje. Ne radi se, naime, o nostalgичnom uzdahu ili žalovanjem za prošlim, već o konstataciji umjetnika o neizvjesnosti prisutnosti, točnije: o preklapanju slojeva realiteta pojavnosti stvari.

Polazeći od stajališta da su različiti realiteti definirani različitim prostorno vremenskim mjerama, Bičanić određuje prostor izložbe kao hibridni prostor stvarnosnih slojeva. Prostorno ga markira dvodimenzionalnim frizom fotografija na zidu, koje će mjestimice *produbiti* videom i ispunjava trodimenzionalnim objektima. Radi se o kombinacijama ready made predmeta koji su već po svojoj prirodi dvostruko prelomljene realnosti. Izlučeni iz stvarnosti u kojoj su imali svrhu i ulogu unutar ekonomije korisnosti, u novom kontekstu postaju apsurdni fragmenti stranog sistema. Prostor izložbe, autor, kako kaže, gradi kao svojevrsni postavni movie maker u kojemu ponuđeni objekti služe kao alati, odnosno elementi nekoga svijeta koji se može konstruirati. Ustvari je to ironijska inačica high-

tech sučelja koju kreira *low-tech* ili predtehnološkim postupcima, ironizirajući vlastitu poziciju umjetnika, pripadnika Y generacije s *high-tech* zahtjevima u low-budget okruženju. Dok s jedne strane izložba predstavlja transfere razina realnosti, s druge problematizira sam pojam vremena, istovremeni čovjekov napor da ga obuzda i ovlada njime. Nije zanemariva činjenica da Dino Bičanić živi u Hvaru, na turistički maksimalno eksploatiranom otoku, što podrazumijeva ekstremnu i nezdravu asimetriju životnog ritma stanovnika: kratki i intenzivni period rada i posvećene prenapučenosti te dugo razdoblje pasivnosti, nedjelovanja i prostorne ispražnjenosti. U takvoj je konstelaciji protok vremena neujednačen, a osobni život gubi strukturu i funkcionalnost. Serija intervencija na naslovnica tjednika *Globus* koji se u umjetnikovoj kući kupuje bez iznimke *otkad pamti*, a da se, osim televizijskoga programa, nikada ne čita, govori o tome. Kupnja novina u pravilnim intervalima strategija je kroćenja nestrukturiranog vremena. Intervencijama na naslovnica, u razdoblju od godinu dana, umjetnik ih promiče u osobni predmet i vlastiti dijalog sa svijetom izvan otoka, pa i s vremenom. Na sličan način funkcioniraju i šetnje koje ponavlja kroz šest zimskih mjeseci. Svakodnevno u isto vrijeme prelazi kilometar šetnice od kuće do uvale i nazad. Te šetnje dokumentira fotografijama poznatih prizora i slučajnih susreta: susjedi, psi, spuštene roleta, automobil, klupa...

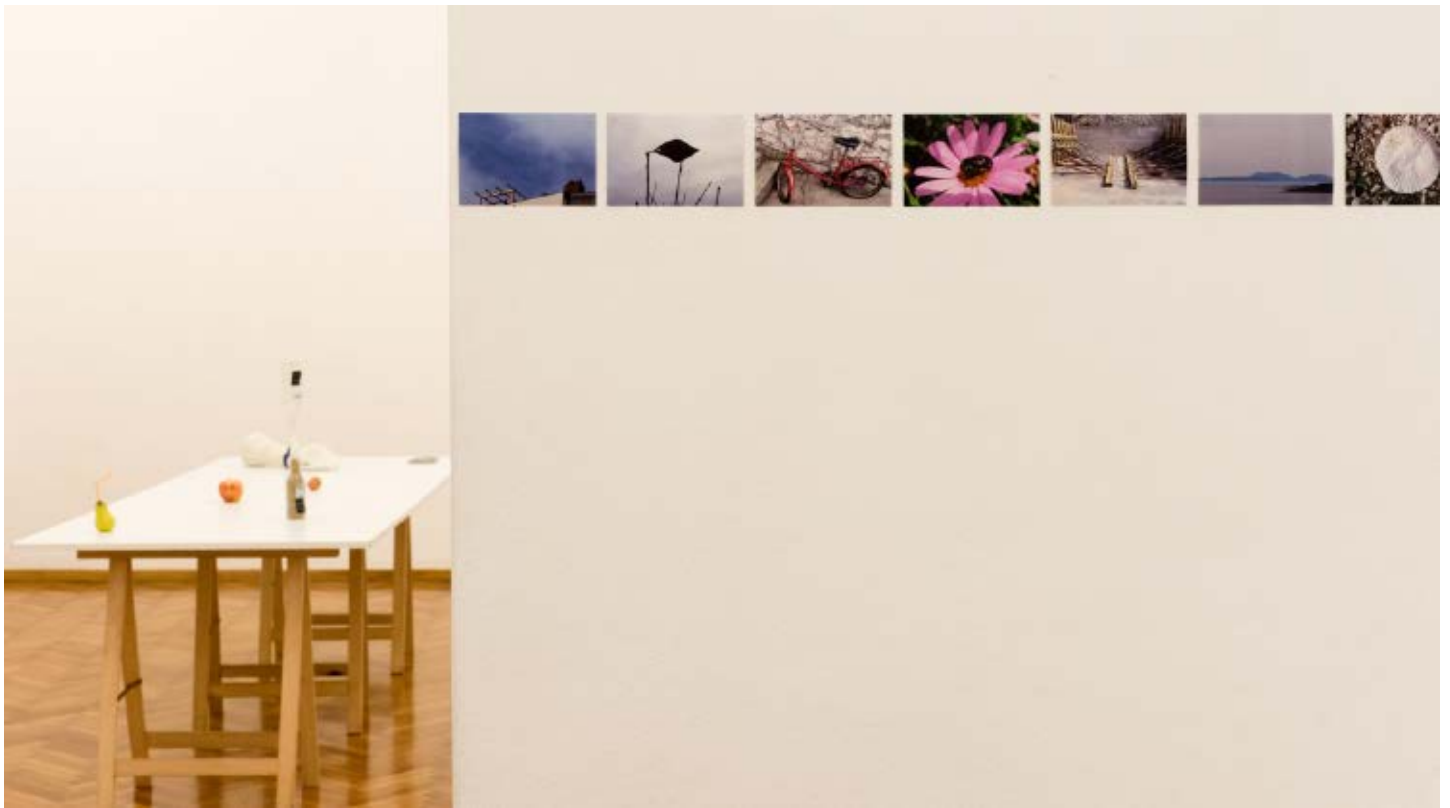
Fotografiranjem prisvaja prostor koji je već prisvojio akcijama poput urezivanja teksta u drveni naslon klupe ili šetnjom. U tom se činu dvostruke apropiacije raslojavaju realiteti pri čemu hvarska svakodnevica postaje umjetnički materijal, a dnevna rutina umjetnički događaj. Snimljene fotografije dokumentiraju trivijalnosti koje, na ovaj način izdvojene, markiraju uspo-

reni izvansezonski time-line, postajući, istovremeno, osnova za osobnu kartografiju i anti-razgledni-ce. Sagleđane u ključu naslovne izjave one su uspomene na beznačajnost, sjećanje gotovo ni na što. Ali u promijenjenoj perspektivi *stupanj sporosti upravo je razmjeran snazi sjećanja; stupanj brzine upravo je razmjeran snazi zaborava*. Izložba Dina Bićanića *Everything Is Going to Be a Memory* govori i o iscrpljujućoj aritmiji otoka koja se odražava u simetričnom intenzitetu ljetne euforije i zimske dosade i asimetriji njihova trajanja, brzine i polaganosti. Naizgled suprotstavljene, euforija i dosada proizišle su iz istog konsumerističkog sna. *Uzbuđenje, inovacija, oponašanje: uvijek nas valja stjerati u niše lakomosti, uzdići hirove nekih u opću nužnost. U tom području naša krivnja nije to što želimo suviše, nego premalo*, zapisao je Pascal Bruckner u eseju *Otkupljenje izobiljem*. Sve je

podređeno brzim i maksimalnim zadovoljenjima, od zabave do zarade. No kako je sadržaj brzo iscrpiv, užitek je kratkotrajan. *Čudesno je i razočaravajuće*, kaže Bruckner, *što se želja tako dobro podudara sa svojim ostvarenjem*. Budući da su sadržaji za kojima se čezne nezahtjevni i izmjenjivi, opseg očekivanja je smanjen, a intelektualna tromost uzrokuje dosadu. Iako joj nedostaje ekskluzivnot melankolije ili šarm dokolice, dosada nije isključivo negativan modus. Ona, izravnije od svojih srodnica, sadrži kritički aspekt ukazujući da je neki segment ili život u cijelosti duboko nezadovoljavajući. *Ako se dosada povećava, to znači da postoji ozbiljna greška u društvu ili kulturi kao instanci koja daje smisao*. Upravo na tu grešku upućuje Dino Bićanić ovom izložbom.

Irena Bekić











BIOGRAFIJE

BAVČEVIĆ, GILDO

Gildo Bavčević (Split, 1979) multimedijalni je umjetnik, autor performansa, video performansa, video instalacija, kratkih filmova, dizajna zvuka. Uz četiri samostalne izložbe aktivno sudjeluje i na brojnim grupnim izložbama i festivalima u zemlji i inozemstvu kao što su: Red Eu, Germany, Kunsthof Jena, Germany, Coexistence For A New Adriatic Koine, arTVision, Pino Pascali Foundation, 24. Soral Ose Art (Geneva), Meditterane 16. Bijenale mladih umjetnika Europe i Mediterana (Ancona), Video Dumbo Festival eksperimentalnog filma (New York) te brojnim drugima. Dobitnik je nagrade na 39. Splitskom Salonu za video performans Plastični čovjek stroj i dobitnik prve nagrade na 46. reviji hrvatskog filmskog stvaralaštva za dokumentarni film Mreža solidarnosti s kojim je magistrirao 2013. MA filma i medijske umjetnosti na UMAS-u gdje je stekao zvanje asistenta. Član je Hrvatske zajednice samostalnih umjetnika i Hrvatske udruge likovnih umjetnika Split. Ante Duraković Rođen 13. lipnja 1990., Split. Završio je Školu likovnih umjetnosti u Splitu, a 2009. upisuje Umjetničku akademiju u Splitu. Diplomirao je studij slikarstva u klasi prof. Deana Jokanovića –Toumina. Izlagao je na više skupnih izložbi, od kojih i na 38. Splitskom salonu (Mastanja-izmjestanja, sudionik projekta Soba za bolji zivot, autora Deana Jokanovića-Toumina), i 39. Splitskom salonu (Prikazi podijeljenosti).

BEŠLIĆ, NINA IRIS

Nina Iris Bešlić pohađala je Srednju školu likovnih umjetnosti u Splitu (maturirala na odjelu industrijski dizajn), a 2004. diplomirala je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu (Akademska slikarica). Radi kao vizualna umjetnica sudjelujući na samostalnim i grupnim izložbama. Imala je trinaest samostalnih i dvadeset i devet skupnih izložbi u zemlji i inozemstvu. Sudjeluje na umjetničkim i profesionalnim radionicama. Dobitnica je jedne nagrade i nekoliko potpora za umjetničko stvaralaštvo. Od 2006. pored umjetničke djelatnosti bavi se sociopedagoškim radom kroz likovno edukativne programe u partnerstvu s nevladinim organizacijama, učilištima i umjetničkim udrugama. 2008. uvrštena je Zbirku moderne i suvremene umjetnosti Muzeja grada Kaštela. Koristeći principe reciklaže 2010. pokreće svoj samostalni projekt „Recycle And Wear“ koji se prezentira kroz umjetnost, dizajn i kreativne radionice. Član je HDLU, HZSU, HULULK & RADIONE.

ČALETA, ROBERT

Robert Čaleta rođen je 1959. u Splitu gdje i danas živi. Nakon završene gimnazije 1978. upisuje Arhitekturu u Zagrebu, ali se već nakon nekoliko mjeseci ispisuje. Isto se dogodilo i 1979. sa studijem Matematike i fizike u Splitu (pedagoški smjer). Tražeći se, početkom osamdesetih, počinje slikati, međutim, ni to nije dugo trajalo, te kreće put po Europi i živi u Parizu i Barceloni gdje se upoznaje s djelom A. Gaudija koji na njega ostavlja dubok utisak. 2012. u Salonu Galić priređuje

izložbu “Vrata i prozori Čaleta” te 2013. u Muzeju grada Splita “Agro-kulturni val”. Ove dvije posljednje su u stvari javne studije za novu kolekciju koja je u nastajanju.

DABO, TANJA

Rođena 1970. godine u Rijeci. 1989. Završava Školu za primijenjenu umjetnost i dizajn u Zagrebu. 1997. Završava studij Likovne kulture na Pedagoškom fakultetu u Rijeci. 2003. magistrira na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani. Od 1992. dodatno se obrazuje na više stručnih radionica u Hrvatskoj i inozemstvu (grafika, fotografija, film). Od 2000. do 2009. radi na Akademiji primijenjenih umjetnosti u Rijeci, a od 2009. do danas radi kao izv.prof. na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Od 1993. godine izlaže na brojnim samostalnim i skupnim izložbama, kustoskim projektima i festivalima u Hrvatskoj i inozemstvu, natječajnog i pozivnog karaktera. Svoj rad je predstavila na više javnih izlaganja i seminara u Hrvatskoj i inozemstvu. Samostalno realizirala ili sudjelovala u desetak grafičkih mapa. Radovi su joj uvršteni u više zbirke i muzeja u Hrvatskoj i inozemstvu. Objavila je više tekstova i radova u raznim publikacijama. Selektorica je na nekoliko filmskih festivala u Hrvatskoj i inozemstvu, te autorica nekoliko izložbi. Dobitnica niza nagrada u Hrvatskoj i svijetu.

DEL CASTILLO, ERIC

Eric del Castillo rođen je 1962. u Mexico Cityju. Nakon studija filma i slikarstva, svoju umjetničku karijeru započeo je 1986. služeći se ponajprije tehnikom

kolaža, aroprijacije i remixa. Iako se u osamdesetima prvenstveno bavio performansom, intervencijama na objektima te instalacijama, kroz čitavu njegovu djelatnost proteže se kolaž, i to ne samo kao najvažnija umjetnička tehnika već nadasve kao način promišljanja i djelovanja. Godine 1995. sudjelovao je u programu Razmjene umjetničkih rezidencija SAD (NEA) i Meksika (FONCA), a 1996. boravio je na umjetničkoj rezidenciji u Headlands Center for the Arts, SAD. Od 1987. izlagao je na 14 samostalnih izložbi i sudjelovao na više od 100 grupnih izložbi, od kojih se izdvajaju: 2014. Scherzo Vol. 2, Institut za suvremenu umjetnost, Zagreb, Hrvatska 2013. Scherzo, Galerija Meštrović, Split, Hrvatska 2005. Anthologie der Kunst, Bundeskunsthalle, Bonn, Akademie der Kunst, Berlin, (2004) i Zentrum für Medienkunst, Karlsruhe (2004), Njemačka. Živi i radi u Splitu.

DRAŽIĆ SELMANI, IVANA

Ivana Dražić Selmani rođena je 1972. u Zagrebu, a osnovnu i srednju školu završila je u Dubrovniku. Diplomirala je slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1997. godine. Bavi se pedagoškim radom i član je HDLU-a Dubrovnik, Art radionice Lazareti i Kinookusa. Živi i radi u Dubrovniku.

DRINKOVIĆ, VITAR

Rođen 1983. u Zagrebu. 2014. Open air artist in residence, Pilsen, Češka 2014. MA novi mediji na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 2013. studijska razmjena- suradnja London Metropolitan University 2008. MA ki-

parstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 2006. U okviru međunarodne razmjene studenata studira jedan semestar na Indiana University of Pennsylvania, USA Sudjelovao na 44 skupne izložbe, 11 umjetničkih radionica, ostvario 10 samostalnih izložaba, 7 skulptura u javnom prostoru. Izlagao u Hrvatskoj, Češkoj, Austriji, Njemačkoj, Nizozemskoj, Bugarskoj, Engleskoj, SAD-u, Kanadi. Dobitnik više nagrada i priznanja. Član HDLU-a i HZSU-a.

DUNDOVIĆ, KRUNOSLAV

Diplomirao 2015. na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, Odsjek likovne umjetnosti, smjer slikarstvo. Od 2010. član Hrvatskog društva likovnih umjetnika u Osijeku. Dobitnik nekoliko nagrada i priznanja među kojima su Dekanova nagrada za 2012./2013., nagrada Umjetničke akademije u Osijeku za rad na području slikarstva 2012. godine, te nagrade 1. Studentskog biennala za video rad „Rekonstrukcija”. Izlagao na brojnim domaćim te nekoliko međunarodnih izložbi. Trenutno aktivno izlaže i bavi se fotografijom, grafikom, dizajnom i videom.

DURAKOVIĆ, ANTE

Rođen 13. lipnja 1990., Split. Završio je Školu likovnih umjetnosti u Splitu, a 2009. upisuje Umjetničku akademiju u Splitu. Diplomirao je studij slikarstva u klasi prof. Deana Jokanovića –Toumina. Izlagao je na više skupnih izložbi, od kojih i na 38. Splitskom salonu (Mastanja-izmjestanja, sudionik projekta Soba za bolji život, autora Deana Jokanovića-Toumina), i 39. Splitskom

salonu (Prikazi podijeljenosti).

ELIZABET, ANA

Ana Elizabet je diplomirala kiparstvo na Akademie der Bildenden Künste u Beču u klasi prof. Gironcolija 1998. godine. U svom kiparskom radu posebno je usmjerena na skulpture namijenjene stalnom postavu u javnom prostoru. Više je puta nagrađivana za svoj rad (1. nagrada i realizacija natječaja Umjetnost u javnom prostoru, Donja Austrija – izvedena skulptura u Eisgarnu, Donja Austrija, 2002.; nagrada majstorske klase, Akademie der Bildenden Künste, Beč, 1998.; realizacija rada u javnom prostoru u okviru simpozija Panta-Rei, rad u Strausbergu, Berlin, 1997.). Izlagala je na brojnim skupnim i samostalnim izložbama poput Heaven 180° degrees, Galerija Križić-Roban, Zagreb 2006.; Home Enlightenment, ITD, Studentski Centar, Zagreb, 2005.; Friends, izložba s Brigitte Boll, MASC Foundation, Beč, 2000.

GRENC, KARIN

Karin Grenc rođena je u Splitu 1971. god. Po školovanju i zanimanju je grafička dizajnerica, po rođenju i životnom opredjeljenju slikarica. Na Filozofskom fakultetu u Splitu studirala je na Odsjeku za likovnu kulturu. Kao apsolutnica, 1993. godine napušta studij. Učila od profesora, velikog čovjeka i slikara Mile Skračića. Izlaže od studentskih dana, a profesionalno, samostalno od 2000. godine. Osim slikarstva, bavi se kiparstvom i grafičkim dizajnom. Ostvarila je 16 samostalnih, te brojne skupne izložbe u

Hrvatskoj i inozemstvu. Članica je Hrvatske udruge likovnih umjetnika Split i Udruge Kultura Split (Art Market). Izražava se u raznim medijima i uvijek istražuje. Živi i radi u Splitu, u Velom Varošu.

GRIMANI, PETAR

Rođen je 1971. u Splitu. Završio je Školu likovnih umjetnosti u Splitu, studirao na Umjetničkoj akademiji u Firenci. Diplomirao je na Odsjeku za slikarstvo Umjetničke akademije u Splitu. Sudjelovao je na brojnim samostalnim i skupnim izložbama. Pokrenuo je niz umjetničkih projekata.

HALBARTH, VILIM

Vilim Halbarth rođen je 1970. godine u Trogiru. Završio je srednju školu matematičko-informatičkog smjera, te kameni – klesarsku školu u Pučišćima na Braču. Diplomirao je na Umjetničkoj akademiji u Splitu, studij kiparstva. Izlagao je na više skupnih izložbi, te na sedam samostalnih izložbi. Živi i radi u Trogiru.

HRASTE, VOJIN

Diplomirao kiparstvo na ALU u Zagrebu, u klasi prof. Slavomira Drinkovića 2006. godine. U akad. god. 2006.-2007. suradnik u nastavi na ALU u Zagrebu, kod prof. Petra Barišića Od 2007. do 2011. radi kao asistent (vanjski suradnik) na katedri Kiparstva na Umjetničkoj akademiji u Splitu. Od 2011. radi kao asistent na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu kao asistent na kiparskom odsjeku. 2008.

upisuje poslijediplomski doktorski studij na ALU Zagreb. Izlagao je na četrnaest samostalnih i više skupnih izložbi. Autor je pet javnih skulptura i dobitnik više nagrada.

HRČAN ŠOJAT, ANA

Rođena je 1983. godine u Dubrovniku, gdje je pohađala Umjetničku školu „Luka Sorkočević“. Godine 2006. upisala je likovnu pedagogiju na Akademiji primijenjenih umjetnosti Sveučilišta u Rijeci i studirala grafiku u klasi prof. Josipa Butkovića i prof. Maje S. Franković. Diplomirala je 2012. i stekla zvanje magistra likovne pedagogije. Izlagala je do sada na pet samostalnih izložbi, te na brojnim žiriranim izložbama u zemlji i inozemstvu, od kojih se ističu: 2015. 4. umaški umjetnički salon „ARTUM“, Muzej grada Umaga, Umag; 2013. GraficaRi, Mali Salon, Rijeka (pohvala žirija za grafiku); 2013. Grenzgängen, Bund Gelsenkirchener Künstler e. V., Gelsenkirchener, Njemačka; 2011. 3.Foire Internationale du Dessin, Paris; 2010. 33. zagrebački salon, Mimara, Zagreb; 2008. PULP 2, ULUPUH, Zagreb; 2007.(Do) živjeti drugačije, Mali salon, Rijeka (Nagrada Zaklade Sveučilišta u Rijeci za instalaciju „Kroz igru rastem“ i osvojeno drugo mjesto u sklopu izložbe). Članica je Hrvatskog društva likovnih umjetnika Rijeka od 2012. godine. Živi i djeluje u Rijeci, Senju i Cavtatu.

IVANČIĆ, JOSIP PINO

Performer, likovni umjetnik, glazbenik. Alternativnoj kulturnoj sceni poznat je već od početka sedamdesetih godina kada ulazi u konceptualni krug i per-

formans vode. U to vrijeme s prijateljima stvara 'mental spirit music', a u pod utjecajem Beuysa otvara procese za stvaranje tzv. 'socijalne skulpture' čime već tada pripada nevelikoj skupini konceptualnih umjetnika koji su angažirano propitivali socijalističke vrijednosne sustave, ponajprije smisao rada i poziciju radnika. i.j.PINOva pozicija izvan centra te njegovo iskustvo radnika u brodogradilištu Uljanik osiguralo mu je 'pravo' na dodatno radikaliziranje u prostoru umjetnosti. Tijekom osamdesetih svoje umjetničke interese ostvaruje u prostoru spajanja medija glazbe,performansa i likovne umjetnosti (alterrock gupa 'GustapH y njegovi dobry duhovy', a od devedesetih javnost ga pozna kao jednog od najprovokativnijih hrvatskih performera ('Theater like a Life/Life like a Theater ili Život je feferon...'), ali i kao alternativnog novomedijskog eksperimentatora (telefonski koncert Netz/Mreža, za Radio ORF).

IVANKOVIĆ, VEDRAN

Rođen 1977. god u Splitu. Završio "Školu likovnih umjetnosti" u Splitu, smjer slikarstvo. Nakon toga upisuje "Fakultet prirodoslovno matematičkih i odgojnih znanosti", smjer profesor likovne kulture - restaurator. Nakon tri završene godine upisuje "Umjetničku akademiju" u Splitu i 2003.god. diplomira u klasi profesora Gorkog Žuvele i stječe zvanje akademskog slikara. Sudjelovao na više grupnih i samostalnih izložbi i likovnih kolonija i radionica. Autor više murala u osnovnim školama u Splitu i Šibeniku. Autor procesijske slike i zlatne krune na procesijskoj slici gospe Visovačke u franjevačkom samostanu Visovac. U Šibeniku sa

suradnicima osnovao Dječju dramsku scenu "VIRKO", u kojoj je djelovao kao scenograf. Autor preko dvadesetak scenografija. Tijekom 2007.god. provodi godinu dana na stručnom usavršavanju scenografije lutkarstva i izrade lutaka u Poljskoj, gdje sudjeluje u radu nekoliko najeminentnijih lutkarskih kazališta -Teatar lalki i aktora u Opolu, Teatar Banialuka u Bielsko-Biali, Teatar lalki i aktora u Lomzi i Teatar Lalka u Warszawi. 2008.god. nominiran od strane Hrvatskog društva dramskih umjetnika za nagradu Hrvatskog glumišta u kategoriji najbolje scenografije za predstavu "Fantazija" 2009. na festivalu Glumište pod murvom dobio nagradu za najbolju scenografiju. Od 2010. god. radi kao profesor strukovnih predmeta u srednjoj Gospodarskoj školi Čakovec. Član HULU-Split, HDLUM-Čakovec i HDLU-Zagreb.

IVANIŠIN KARDUM, KATARINA

Katarina Ivanišin Kardum je rođena u Dubrovniku. Diplomirala je slikarstvo na City and Guilds of London Art School 1998., a 2000. Master of Arts, poslijediplomski studij slikarstva na Royal College of Art u Londonu. Od 2000. do 2008. bila je stalni predavač na City and Guilds of London Art School. Uz umjetnički rad, od 2009. do 2014. radi kao muzejska pedagogica Prirodoslovnog muzeja Dubrovnik, a od rujna 2014., Tehničkog muzeja Nikola Tesla u Zagrebu. Živi i radi u Dubrovniku u Zagrebu.

JAKELIĆ, PETAR

Petar Jakelić rođen je 15. travnja 1938. godine u Prugovu kraj Splita. U Splitu

je završio Školu primijenjene umjetnosti. Za vrijeme školovanja objavljuje ilustracije tekstova u splitskom listu Vidik i Slobodnoj Dalmaciji. Akademiju za primijenjene umjetnosti u Beogradu upisuje 1959. godine. Za vrijeme studija uzdržava se radeći ilustracije za brojne novine i časopise. Prvu samostalnu izložbu priređuje 1964. godine u Prištini. Od osnivanja Umjetničke akademije u Splitu 1997. godine predaje kolegij grafike. Umirovljen je 2008. kao redoviti profesor u trajnom zvanju, a 2009. godine zbog nastavničke i znanstvene izvrsnosti dobiva počasno zvanje profesora emeritusa na Sveučilištu u Splitu.

JUREŠKO, SANJA

Sanja Jureško rođena je u Rijeci 1990. godine. Diplomirala je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, smjer slikarstvo u klasi profesora Zlatka Kauzlarića Atača, u lipnju 2015. godine. Izlaže samostalno (galerija Greta, Zagreb, svibanj 2016.; Galerija Supetarskog lita, Supetar, srpanj 2016.) i na mnogim grupnim izložbama (XI Erste fragmenti, 16. i 18. Međunarodna izložba minijatura, Bijenale akvarela, Pasijska baština, Mozajk danas, itd.). Sudjeluje i na umjetničkim kolonijama, radionicama, projektima te rezidencijalnim programima. Članica je HDLU-a.

KATIĆ, ŠPIRO

Rođen je u Solinu 6. lipnja 1940. godine. Završio je slikarski odjel Škole za primijenjenu umjetnost u Splitu u klasi Ante Kaštelančića i Milana Tolića. Radio je kao restaurator u Regional-

nom zavodu za zaštitu spomenika kulture u Splitu. Umjetničkim radom profesionalno se bavi od 1986. a samostalno izlaže od 1987. godine. Član je Hrvatskog društva likovnih umjetnika (HDLU), Hrvatske udruge likovnih umjetnika Split (HULU SPLIT) i Hrvatske udruge likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti (ULUPUH). U „HRVATSKOM BIOGRAFSKOM LEKSIKONU“ (Kam-Ko 7) strana 179 „LEKSIKOGRAFSKI ZAVOD MIROSLAV KRLEŽA“, (ožujak 2009.) prikazan je tekst umjetničkog stvaralaštva Špire Katića.

KONČIĆ, JASMINKA

Jasminka Končić rođena je 09. 09. 1973. u Zagrebu. Diplomirala je grafiku u klasi profesora Miroslava Šuteja na Akademiji likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu 1997. godine. Godine 2012. magistrirala je kiparstvo u klasi profesora Alena Ožbolta na poslijediplomskom studiju kiparstva na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje - Univerza v Ljubljani, Slovenija) na temi Dvodimenzionalnih tekstilnih materijala i procesa prevođenja istih u trodimenzionalne skulpturalne oblike. Iste godine upisuje doktorski studij iz područja modnog dizajna na NTF (Naravoslovnotehniška fakulteta Univerza v Ljubljani, Slovenija) na temu Upotrebe odjeće i jezika mode u suvremenoj umjetnosti. Od 2001. godine radi prvo kao vanjska suradnica i asistentica, a od 2011. kao docentica u Zavodu za dizajn tekstila i odjeće na Tekstilno-tehnološkom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu u sklopu kojeg predaje na kolegijima iz područja modnog dizajna i dizajna modnih dodataka. Pokrenula je modnu manifestaciju

DIPMOD koja predstavlja platformu za promociju mladih modnih dizajnera. Za vrijeme studija na ALU u Zagrebu 1996. godine jedna je od osnivačica grupe "Daklelosi" s kojom je izvodila modne performanse. Umjetnička je voditeljica "Green room" galerije u Zaboku, članica umjetničkog savjeta TTF galerije Sveučilišta u Zagrebu te članica Hrvatskog društva likovnih umjetnika (HDLU, Zagreb). Za svoj likovni i pedagoški rad više je puta nagrađivana. Izlaže samostalno i skupno u zemlji i inozemstvu od 1996. godine.

LINARDIĆ, LETRICIJA

Rođena u Rijeci 1971. Diplomirala na Pedagoškom fakultetu u Rijeci na Odsjeku za likovnu umjetnost, izborni kolegij Grafika. Stekla magisterij umjetnosti iz područja grafike na Akademiji likovnih umetnosti u Ljubljani, Slovenija. Stručno se usavršavala u vizualnim medijima na Mobile Academy u Berlinu – film, Škola medijske kulture – specijalizirana škola za kameru i snimanje, HFS-a. Izlaže na 8 samostalnih i preko 130 skupnih izložbi i projekata u zemlji i inozemstvu, natječajnog i pozivnog karaktera. Autorica je brojnih grafičkih radova i umjetničkih projekata. Objavila je više tekstova u različitim publikacijama (Grafika, Metodički obzori) i sudjelovala na stručnim i znanstvenim skupovima. Realizirala je veliki broj samostalnih i skupnih izložbi. Dobitnica je niza nagrada i priznanja u Hrvatskoj i svijetu. Radi kao izv.prof. umjetnosti na Akademiji primijenjenih umjetnosti u Rijeci.

MARKOVIĆ, MARKO

Marko Marković (1983. Osijek) radi u različitim medijima: crtež, skulptura, video, instalacije, performance, happening i akcije u javnom prostoru. Prepoznat na nacionalnoj i internacionalnoj sceni kao autor koji izrazito kritički promišlja o socijalnim, egzistencijalnim i etičkim pozicijama pojedinca u društvu i različitim sistemima. U svojim radovima često animira te uključuje publiku i druge sudionike kao medij izražavanja. Aktivno izlaže od 2005 i sudjelovao je na brojnim izložbama, rezidencijama, festivalima u zemlji i svijetu. Umjetnički je direktor performans festivala DOPUST/ Dani Otvorenog Performansa. Osnivač udruge za istraživanje i promicanje izvedbenih umjetnosti Dopust. Dobitnik nagrade Radoslav Putar/ Young Visual Artists Award 2011. za najboljeg mladog vizualnog umjetnika u Hrvatskoj. Radio je kao asistent Matthew Barney Studiju New York, US. Organizirao je i kurirao izložbe i performance programe The Crew i The Crew 2 na kojima su se predstavljali umjetnici iz Matthew Barney studija. Između ostalih izložbi izlagao je u: Anthology Film Archives, New York. ISCP/ International Studio and Curatorial Practice New York, The Kitchen New York, Moscow Biennale of Contemporary Art, Kunstlerhouse Vienna, Parallel Vienna, Alanica Vladikavkaz. Croatia La Voici Pariz. Galerie Uquam Quebec. MSU Zagreb, MMSU Rijeka, Institut za Suvremenu Umjetnost Zagreb, Bela Fondazione Milano, Galeria La Esmeralda Mexico City, Biennale de Mediterranean Thessaloniki, Art Rotterdam. 2016. Predstavlja rad na Venecijanskom Bijenalu Arhitekture pri Hrvatskom paviljonu na izložbi "We need it- we do it. "

MATIJEVIĆ TIHOMIR

Rođen 1975. godine u Našicama. Godine 2000. diplomirao na Kiparskom odsjeku Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, u klasi prof. Stanka Jančića. 1998. godine boravi na Indiana University of Pennsylvania u klasi prof. Jima Nestora (projekt razmjene studenata ALU i IUP). 2013. godine doktorirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu pod mentorstvom prof. Stjepana Gračana i prof. Leonide Kovač. Izlaže od 1998. godine na skupnim i samostalnim izložbama u Hrvatskoj i inozemstvu. Dobitnik je nagrade Ex aequo na 22. slavonskom biennalu, jedne od tri jednakovrijedne nagrade na XI. trijenalu hrvatskog kiparstva i posebnog priznanja AICA-e (Međunarodno društvo likovnih kritičara). Zaposlen kao docent na Umjetničkoj akademiji u Osijeku (Kolegij kiparstvo) od 2005. godine. Član je HDLU-a Osijek od 2000. godine. Živi i radi u Osijeku.

MIŠURA, OLIVER

Rođen 29.08.1960., Šibenik. Završio je Gimnaziju te Pravni fakultet u Splitu. Na Umjetničkoj Akademiji u Splitu završio je Diplomski studij, smjer slikarstvo (u klasi prof. Gorki Žuvela). Izlagao je na više skupnih izložbi, od kojih i na 38. Splitskom salonu (Maštanja-izmještanja) i 39. Splitskom salonu (Prikazi podijeljenosti), te nekoliko samostalnih izložbi. Samostalne izložbe: Foyer HNK Split, 2007., „Premiere“, Loggia - Zlatna vrata, 2013., Fast forward Galerija Umjetnina Split, 2014.). Član je HULU (Hrvatska Udruga Likovnih Umjetnika) u Splitu.

PAGAR, VANJA

Vanja Pagar, samostalni umjetnik, akademski slikar. Diplomirao je slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1992. godine. Uz slike, izlaže i multimedijalne instalacije (objekti, video, zvuk, fotografija), bavi se i performansom. Član je Hrvatske udruge likovnih umjetnika iz Splita, Hrvatskog društva likovnih umjetnika iz Zagreba i Hrvatske zajednice samostalnih umjetnika. Živi i radi u Splitu.

REMETIN, JELENA

Jelena Remetin vizualna je umjetnica koja djeluje u polju proširenog slikarstva, fotografije i filma. Rođena u Splitu, već više od dvije dekade živi u Parizu gdje se multimedijalno formirala na EFET-u, visokoj školi za fotografiju i film, te pri CEFPE, europskom centru za audiovizualnu produkciju. Tijekom formativnog razdoblja sa svojim je kratkometražnim filmovima sudjelovala na brojnim festivalima (Cannes, Paris, Chicago, Madrid, St. Petersburg, Vebron Hyerres, Huatulco Mexico...), a njezin videouradak nastao prema pjesmi D. Lyncha I Know bio je uvršten u finale selekcije David Lynch Official Competition i dobio nagradu za kratkometražne filmske forme Disturb Awards u Parizu 2012. Bila je i finalistica Estée Lauder Pink Ribbon Photo Award 2013. godine. Svoje fotografske i slikarske cikluse je izlagala u Ezeu (Muzej grada, 2011.), Toulouseu (izložba Traverse Vidéo, 2012.), Berlinu (Galerija Art Factory, 2013.), Parizu (Salon d'Automne, 2014.; Nouvel Organon, 2013.; itd.) i Splitu (Fotoklub Split, 2015.). Recentni izložbeni projekti Jelene Remetin uključuju

samostalnu izložbu Kotač vremena u sklopu Rendez-vous festivala Francuske u Hrvatskoj (Medijateka Francuskog instituta u Zagrebu, 2015.) te sudjelovanja na skupnim izložbama Art en Capital (Grand Palais, Paris, 2015.) i Salon des Beaux Arts (Louvre, Paris, 2015.). Hrvatsku je 2015. godine predstavljala na umjetničkoj radionici UNESCO Art Camp Malta for Peace, te je njezin slikarski triptih Loss Hope Anxiety, nastao u sklopu tog rezidencijalnog boravka, postao dijelom UNESCO-ve umjetničke zbirke na Malti. Njezin rad Voulez-vous coucher avec moi? dio je zbirke međusveučilišnog digitalnog istraživačko-dokumentacijskog centra fokusiranog na LGBTIQ istraživanja i audiovizualnu kulturu pri Sveučilištu Complutense u Madridu. Članica je HDLU Zagreb i francuskog strukovnog umjetničkog udruženja Maison des Artistes

RESNER, ANDREA

Nakon završene srednje škole u Splitu, II jezične gimnazije, 2005. godine upisuje Umjetničku akademiju u Splitu, odsjek Likovna kultura i likovna umjetnost. 2009. godine upisuje diplomski studij na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, Nastavnički odsjek. Godine 2012. diplomirala Grafiku na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi profesorice Ines Krasić. Nakon diplome djeluje kao free lance umjetnik na različitim poljima kao što su street-art, ilustracija, grafika, instalacija, kostimografija, fotografija, video i ostalo, te iza sebe ima preko deset izložbi, grupnih i samostalnih, u Hrvatskoj i inozemstvu.

SERTORIO, NICOLÒ

Nicolò Sertorio (1968) je umjetnik koji djeluje u Oaklandu (Kalifornija), no porijeklom je iz Italije. Dakle, odrastao je pod utjecajem europske i američke kulture. Također, potiče iz obitelji duge akademske, umjetničke i znanstvene tradicije. Multikulturalni odgoj u znanstvenom okruženju utjecao je na njegov analitički i istraživački duh. Putovanja i život u različitim zemljama od rane su dobi utjecali na razvoj jedinstvenog i kompleksnog senzibiliteta koji spaja europsku kulturu i različite, ponekad čak suprotstavljene utjecaje i poglede na svijet. Nicolò Sertorio je umjetnički i komercijalni fotograf sa sjedištem na širem području Zaljeva San Francisco. Postigao je BA stupanj na International Business Sveučilištu u Dublinu (Irska) i MBA na Economia e Commercio s Università Degli Studi di Torino (Italija). Rođen je u Princetonu (SAD) kao dijete sveučilišnih profesora s kojima se kasnije seli u Torino (Italija) gdje odrasta. Nakon toga seli u Švicarsku gdje živi osam godina te na kraju u Kaliforniju, gdje je, prije nego što je pokrenuo vlastitu fotografsku praksu deset godina radio u Hewlett Packardu kao razvojni strateg grupe digitalnog snimanja. U međuvremenu je živio u Italiji, Švicarskoj, Belgiji, Indiji, Francuskoj i Njemačkoj, a njegov rad odraz je različitih estetskih i kulturnih utjecaja. Trenutno obnaša dužnost predsjednika ASMP (Američkog udruženja profesionalnih medijskih fotografa) ogranka sjeverne Kalifornije. Svojim je radom osvojio brojne nagrade, između ostalih bio je finalist prestižnog natječaja Critical Mass, Prix de la Photo Parizu, International Loupe Award, PDN Photo of the Day, American Photography 30, Portfolio Show Case 6 Centra za

umjetničku fotografiju, Blur b knjige fotografija i međunarodnu nagradu Foto Week DC. Među publikacijama u kojima su objavljeni njegovi radovi nalaze se Fraction Magazine, Lens Culture, Art Magazin Kontura (Hrvatska), Domus Magazine, AD Week, Double Takes i Time Magazine. Nicolòv umjetnički jezik čine izravne i jasne misli temeljene na suprotstavljanju objektivnosti i ljepote. Usredotočen na osjećaj za prostor, identitet i umjetnički pristup krajoliku, autor uvijek iznova postavlja nova pitanja. Usredotočen na savršenstvo umjetničke izrade (tehniku, kompoziciju, boje, ravnotežu, svjetlo) umjetnik od gledatelja traži usredotočenost na suštinu prikazanog predmeta. Istančanost je to koja zahtijeva vrijeme, posvećenost i osluškivanje prigušenih poruka.

SIMICHEN, SUNČANA

Rođena je 1988. u Rijeci. Nakon Škole za primijenjenu umjetnost i dizajn u Puli, upisala je Akademiju primijenjenih umjetnosti Sveučilišta u Rijeci. Diplomirala je 2012. i stekla zvanje magistra likovne pedagogije. Izlagala je na brojnim izložbama i manifestacijama u Hrvatskoj i inozemstvu (7. hrvatski trijenale grafika, Zagreb; 19. Međunarodna izložba minijatura, Zprešić; 17th Biennial Varna 2013, Bugarska; 7. EX – YU konkurs za grafiku, Novi Beograd, Srbija; ...). Dobitnica je nagrade "Red Carpet", koju je dodijelio Hrvatski muzej turizma u suradnji s "Roter teppich für junge kunst" iz Beča; posebne nagrade HDLU-a Rijeka dodijeljene na manifestaciji „Mandrač 2014“; treće nagrada u kategoriji najboljeg grafičara na izložbi 6. EX-YU konkursa za grafiku i pohvale žirija za

rad „Sinergija“ na izložbi Biennale mozaika Rijeka 2013. Članica je Hrvatskog društva likovnih umjetnika Rijeka od 2012. Živi i djeluje u Kršanu, Rijeci i Karlovcu.

ŠTEFANEC, JOSIPA

Rođena je 1978. u Dusseldorfu, Njemačka. 2006. Kamenoklesarska škola Montraker, Vrsar. 2006. Diplomirala na Tekstilno-tehnološkom fakultetu, modni dizajn u Zagrebu, pod mentorstvom prof. A.T. Vladislavića. 2008. Diplomirala na Nastavničkom odsjeku, smjer kiparstvo, Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, u klasi prof. Peruška Bogdanića. Radi kao asistent na Zavodu za tekstilni i modni dizajn na TTF-u, Zagreb.

VIČEVIĆ, CELESTINA

Rođena u Rijeci 1976. Diplomirala 2000. na Filozofskom fakultetu u Rijeci na Odsjeku za likovnu kulturu, izborni kolegij Grafika. Godine 2015. doktorirala grafiku na ALU Zagreb. Radi kao docent na APU Rijeka. Bavi se grafikom, edukacijom u području umjetnosti i jogom.

VUKASOVIĆ, TINA

Tina Vukasović (1989., Split) Završila diplomski studij slikarstva 2013. na Umjetničkoj akademiji u Splitu. Članica HULUa i grupe Bez naziva. Od 2009. sudjelovala na više skupnih izložbi i sedam samostalnih izložbi. 2014. godine finalistica Nagrade Radoslav Putar. Sudjelovala na rezidencijalnom programu Punta Arta – otočka karta 2

na otoku Zlarinu, Rad'Art rezidenciji u San Romanu, Italiji i dva Erasmus plus projekta u Turskoj i Italiji. Od 2014. radi kao koordinatorica projekta za FFWD – Utorkom u Galeriji, a 2016. završava stručno usavršavanje u udruzi Mavena.

VULIĆ, IVANA

Ivana Vulić rođena je 1978., živi i radi u Zagrebu kao umjetnica, dizajnerica i filmska scenografkinja. Magistrirala je industrijski dizajn na Studiju dizajna pri Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu 2005. i slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 2010. Usavršava se na Akademiji za umjetnost, arhitekturu i dizajn u Pragu, u sklopu razmjene studenata istočnoeuropskih zemalja. Član je Hrvatskog društva likovnih umjetnika od i Hrvatske zajednice samostalnih umjetnika. 2014. boravi na umjetničkoj rezidenciji u Cité internationale des Arts u Parizu i na GLO`ART rezidenciji u Belgiji.



GENERALNI SPONZORI



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



Zaklada
Kultura nova



OSTALI SPONZORI



ISBN: 978-953-7740-13-9