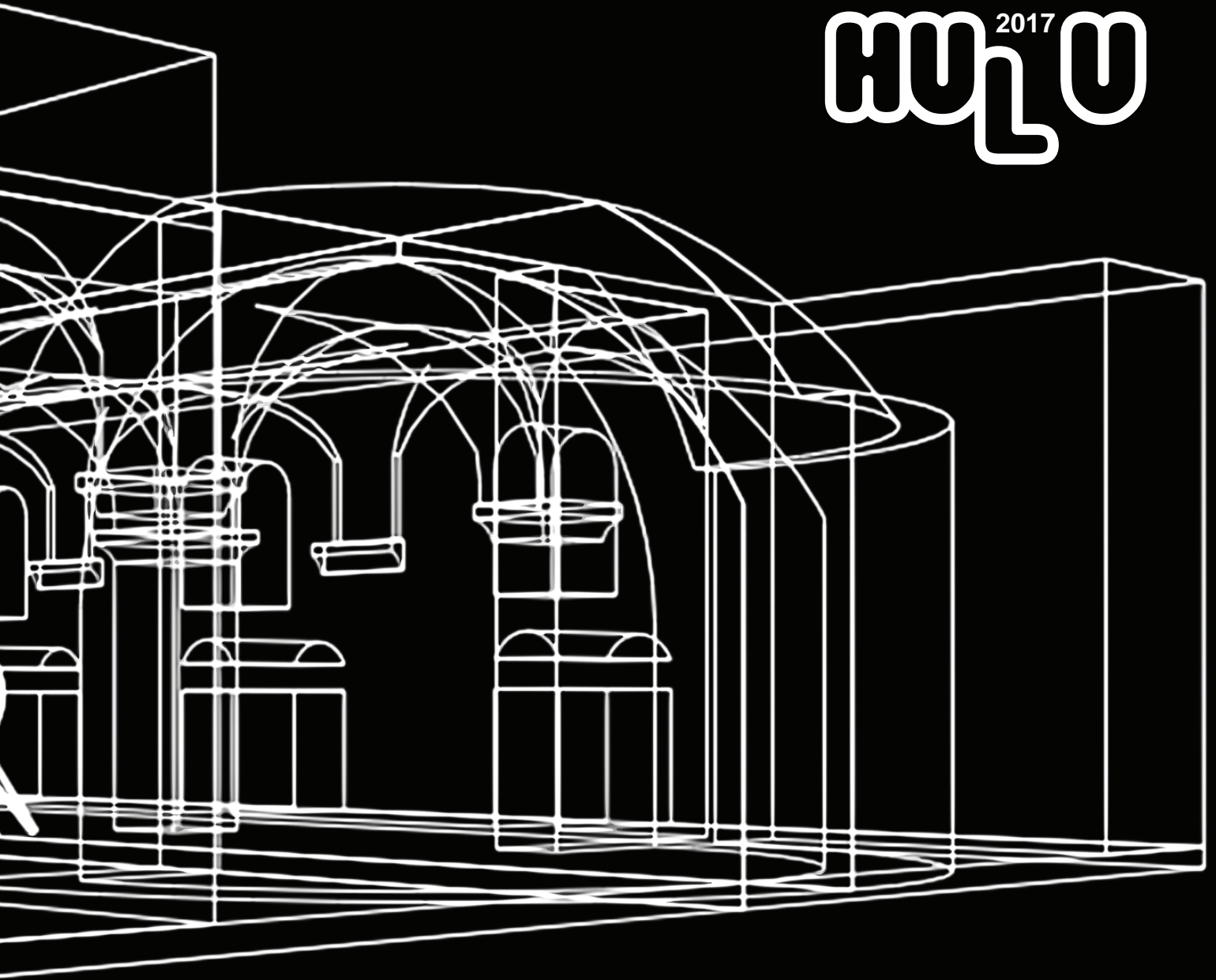


2017
საქს



HULU / izložbe / 2017.

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:

Albert Kazi (str. 6 - 9)

Darko Škrobonja (str. 87)

Josip Ostojić (str. 4, 5, 10 - 133)

Grafičko oblikovanje:

Ivor Igrec

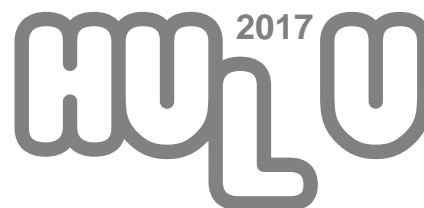
Glavni sponzori:

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

ISBN: 978-953-7740-16-0

GODIŠNJI KATALOG

IZLOŽBE / 2017



SADRŽAJ

IZLOŽBE I. - SALON GALIĆ	4-89
NATAŠA LJUBETIĆ TOMIĆ •	6
RATKO ILIJIĆ I TONČI BAKOTIN •	10
GLORIJA OREB •	14
ANA MUŠĆET •	18
STIPAN TADIĆ •	22
NICK A. T. KNOTMAN •	26
ALEMKA ĐIVOJE •	30
ŽELJKO BADURINA •	34
TANJA RAVLIĆ •	38
DUŠKA BOBAN •	42
EMILIJA DUPAROVA, ROBERT MAOLIĆ I MIRNA KUTLEŠA •	46
HRVOJE MARKO PERUZOVIĆ •	50
LANA STOJICEVIĆ •	54
BOJAN MRĐENović •	58
DARKO ŠKROBONJA •	62
ANTE KUŠTRE •	66
VINKO BARIĆ •	70
SANDRA STERLE •	74
WOJCIECH TYLBOR KUBRAKIEWICZ •	78
MARKO MARKOVIĆ •	82
KUSTOSKI KOLEKTIV HORIZONT •	86

IZLOŽBE II. - DIOKLECIJANOVI PODRUMI	90-116
HRVOJE DUMANČIĆ •	92
SARA RAJAEI •	96
BOŽICA DEA MATASIĆ •	100
LJILJANA MIHALJEVIĆ •	104
FRANE ŠITUM •	108
TONČICA JELAČA MARIJANČEVIĆ •	112
IZLOŽBE III. - POSEBNI PROJEKTI	117-133
JOSIPA BUBAŠ I RINA KOTUR •	119
MIA ORSAG, MONIKA MEGLIĆ I MARTINA MIHOLIĆ •	120
ŠKOLA LIKOVNIH UMJETNOSTI SPLIT•	122
ANTONIO GRGIĆ •	124
ALMISSA OPEN ART•	126
UMJETNIČKA AKADEMIJA SPLIT•	132
ŽIVOTOPISI	134-141

IZLOŽBE I.



SALON GALIĆ



NATAŠA LJUBETIĆ TOMIĆ

Fantomske vibracije (10. - 24. siječnja 2017.)

Slikarstvo Nataše Ljubetić Tomić, je svojevrsni work-in-progress, na kojem umjetnica radi dugi niz godina, nadograđujući svoje stvaralaštvo novim motivima, temama i tehnikama. Stoga nije pogrešno tražiti korijene ove izložbe u autoričinom ranijem opusu. S obzirom na motiv komunikacije u širem smislu, govoriti o izložbi „Fantomske vibracije“ može značiti, na određeni način, i govoriti o izložbi pod nazivom „Traces“ iz 2011. godine ili pak o Plehinu putu bb iz 2008. godine, objema predstavljanim također u Salonu Galić.

O temi i motivima

Začetak izložbe je u fotografijama koje je umjetnica snimila tijekom putovanja, kada je komunikacija uzrokovana mobilnošću i udaljenosti od „centra“ bila otežana, što je osvijestilo ljudsku opsjednutost tehnologijom i virtualnom komunikacijom, što je umjetnica potom prenijela na slike tzv. digitalnom bojom, onom koju ne nalazimo u stvarnom svijetu koji nas okružuje, a koja čini njene pejzaže izbljedjelima. Iako se neke na prvi pogled može činiti drukčije, autorica motive nije birala nasumično pa ukoliko pomno studiramo radove možemo zaključiti da je estetski kriterij ovdje vrlo važan. Motivi simboliziraju vanjski svijet kojeg inače ne zamjećujemo jer pozornost redovito pridajemo onome što se događa na ekranu ili čak ekranima ispred nas. Iz toga su razloga izloženi eksterijeri anulirani, stišani, prigušeni, pomalo lišeni emocije. Teme jesu pejzaži i arhitektura, ali u ovom ciklusu, za razliku od nekih ranijih s potpisom ove autorice, nema pojedinačnih predmeta. Radovi izgledaju kao da je vrijeme stalo. Premda se ovim ciklusom autorica ne opredjeljuje izričito za jedan ili drugi svijet, već kroz svoja iskustva, kako sama kaže, „svjedoči o svom vremenu“, moguće je argumentirati da ovi radovi nisu kritika dominacije tehnologije i virtu-

alnog svijeta ili života, nego jedan osvrt, komentar na navedene.

Kao glavni motiv ove izložbe, materijaliziran kroz dihotomiju virtualnog i realnog svijeta, jest komunikacija. Umjetnica se bavi ulogom tehnologije u svakodnevnom životu pojedinca, kako osobnom, kognitivnom, tako i društvenom. Koristi tehnologiju kako bi vizualno iskusila arhitekturu i krajolike koje potom izvodi na grafofolijama, te također direktno evocira društvene mreže kao jedan od najrasprostranjenijih pružatelja komunikacije u izloženom triptihu. Poruke na triptihu su autentične, reproducirane u izvornom obliku, te predstavljaju subtilnu kontekstualizaciju otuđenja uzrokovanog korištenjem tehnologije. Ekran je, na taj način, istovremeno i prepreka, ali i jedino sredstvo izlaska u vanjski svijet, dokaz spomenute opterećenosti i opsjednutosti tehnologijom odnosno fantomskom vibracijom.

Crtica o likovnom jeziku

O specifičnoj tehnici Nataše Ljubetić Tomić već su pisali povjesničari umjetnosti i drugi autori predgovora njenih izložbi. Njena tehnika je, što je moguće razumjeti uvidom u prethodne cikluse i izložbe, rezultat višegodišnjih istraživanja i eksperimenata te je autorica o istoj dosad držala i nekoliko javnih predavanja. Unatoč činjenici da se na slikama ponekad ne razaznaje jasno potez kista i one mogu izgledati kao nekakav print, grafika, umjetničin opus jest slikarski u punom smislu riječi. Radovima slikanim vodenim lakovima na jednoj ili dvjema grafofolijama prethode detaljne skice. Nakon slikanja neke dijelove umjetnica odstranjuje „grebanjem“ kako bi kombinacijom boja na različitim slojevima dobila željene efekte. O nenoj tehnici već su, između ostalih, pisali Sandi Bulimbašić povodom spomenute

izložbe Plehin put bb i Vedran Perkov, za izložbu Traces. Tu specifičnu tehniku umjetnica dijelom vuče iz svojeg devetogodišnjeg boravka u Italji, sa svojeg studija na akademiji u Macerati, odnosno iz škole crtanog filma u Rimu.

Naposljetku, pitanja koja autorica otvara ovim ciklusom nisu „samo“ umjetničke prirode, ona se tiču jednog društvenog problema svuda rasprostranjenog na sva-

kodnevnoj razini, problema koji Dario Šošić u opisu Natašine posljednje rovinjske izložbe definira, da parafraziram, kao iluziju koja nam priječi istinsku komunikaciju i kvalitetne odnose koji nam kronično nedostaju.

Anđelko Mihanović







RATKO ILIJIĆ I TONČI BAKOTIN

Festival (27. siječnja - 8. veljače 2017.)

Čitanja Festivala mogu i trebaju bit mnoga. Kao i slušanja, intimna, zaštićena slušalicama, individualna, odvojena od gledanja ili pak usklađena s njim.

Poziv na Festival najzvučnijih imena domaće estrade, izbor koordiniran u okomitoj osi erotikom, a u vodora-vnoj nacionalizmom, poziv na slušanje popularnih us-pješnica u Salonu Galić, udičasta gesta kažiprsta up-ućena s leđa Prokurativa subverzivna je provokacija, ljupka mudra smicalica, perceptivni labirint i društveni eksperiment.

Tonči Bakotin, umjetnički selektor i producent Festivala, uz kompozitora Ruzinu Frankulina i video-autora Ratka Ilijića u galeriji izlaže audio i video radove nastale postupkom imanentnim stvaranju elektronske glazbe još od Herberta Eimerta i kelnskog studija , no razumi-jevanjem fenomena zvuka sličnijim Grupi za muzička istraživanja koja je prethodila konkretnoj glazbi i Johnu Cageu; od tada zvuk shvaćamo kao subjekt istraživan-ja i kao medij glazbe, od tada tehnologiju razumijevamo kao mogućnost da prodremo u unutarnji život zvuka. Uzimajući fragmente, kratke slučajne uzorke u trajanju koja variraju od 10 000 do 60 000 odsječaka zvuka (jed-na sekunda u sistemu 48k/24bit ima 48 000 takvih ods-ječaka) ili RGB detalji video spotova, ukupnog trajanja ne dužeg od desetak sekundi, Bakotin i Ilijić, u odvojen-im procesima, u figurativna dvadesetčetiri sata, gotovo u čas posla, što ipak nosi puna tri osmosatna studijska termina(!), stvaraju glazbu i sliku novog značenjskog registra. Niti jedan odsječak novostvorenog zvuka, niti jedan piksel ne postoji izvan svog originala. Čija je stoga ta nova glazba?

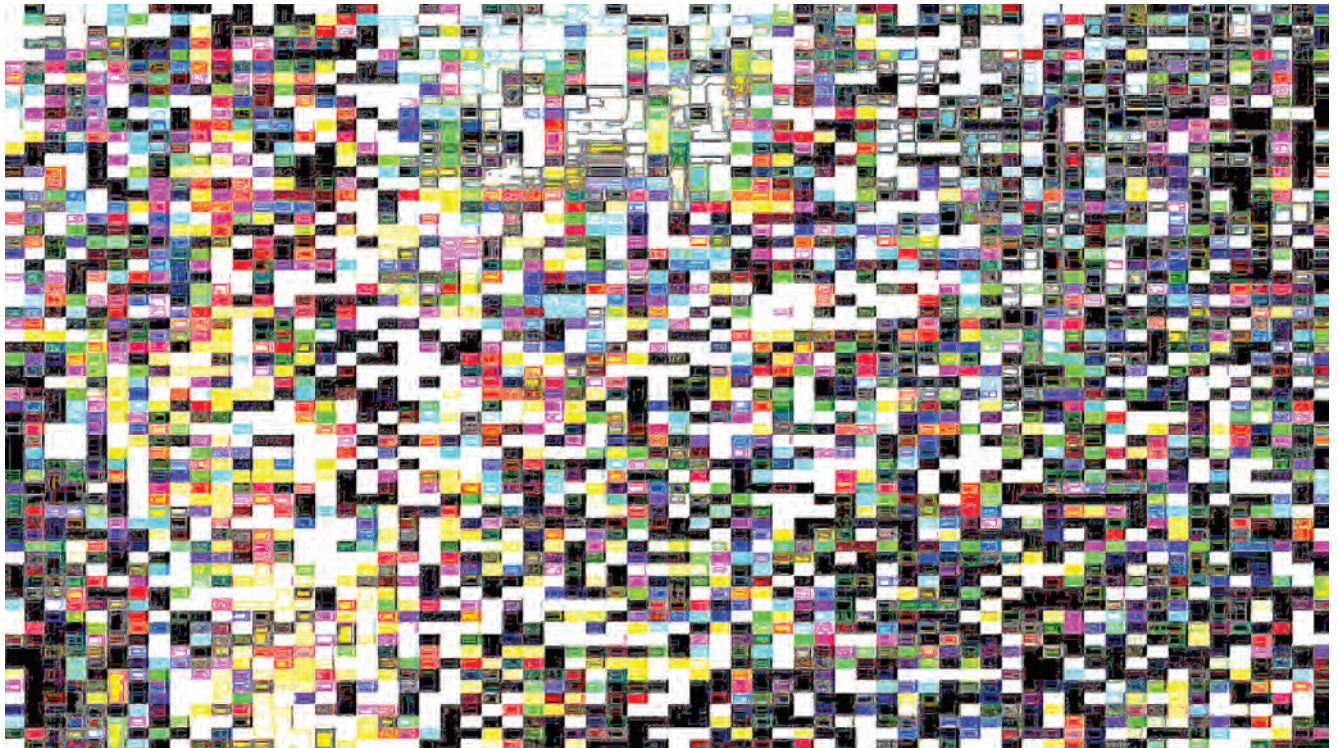
Umjetničko vodstvo galerijskog Festivala u ime svog kompozitora Frankulina kao da viče: ništa od toga nije naše, sve je njihovo i praktički oteto. No nitko im ne

vjeruje, jer su do neprepoznatljivosti transformirali iz-vornik. Kako bi se uopće, pravno-formalno, u Bakoti-novim konceptualno-glazbenim inačicama ustanovilo izvorno autorstvo? Bakotin time baca rukavicu u lice neredu stvorenom istodobnom neregulacijom i preregu-lacijom u polju autorskih prava. Fragment sekunde snimljenog zvuka ili slike pomno je razmotren, pov-ećan, ponovljen, prevrnut, rastegnuto, zgusnuto pa razri-jeđen, frekvencijski, dinamički i vremenski manipuliran, strukturiran u novi kontinuum, u varijantu glazbenog izraza drugačiju od one koja je originalno realizirana na domaćim hit ljestvicama, smješten u novi estetski kontekst. Reducirajući na fragmente hitove koji su na prijelazu milenija oblikovali domaći ukus, reducirajući i produkcijske kapacitete za stvaranje glazbe na rub ne-dostatnog, Bakotin & Ilijić kao da skromnošću izazivaju produkcijsku raskoš komercijalnih pogona, s manje st-varaju više, složenije i kompleksnije od onog formati-ranog za ukus širokih masa. Stoga bi se njihova gesta mogla funkcijski razumjeti kao undo, ostvarenje 'reduci-ranog slušanja' koje Michel Chion definira kao slušanje čija je svrha usredotočenost na kvalitativna svojstva zvuka samog, poput visine tona ili timbra, neovisno o njegovom izvoru i značenju. Festivalski undo mogao bi se čitati i kao pionirsko nastojanje akustičke ekologije u nas, politička operacija u polju estetskog.

Izazivajući ambivalenciju prisvajanjem općih mjes-ta masovnog ukusa, kroz fragmente nasumično pro-brane u semantičkim prazninama estradnih glazbenih obrazaca koji se često nadaju kao nepatvorena buka, u radikalnom pokušaju redefiniranja akustičkog kon-teksta izmještanjem sa stadiona, sportske ili koncertne dvorane u prostor umjetničke galerije, sada s novim interpretativnim ključem, autori kao da pokušavaju uka-zati na skrivenu kvalitetu tih značenjski plošnih uzora-ka. Poput zaslijepljenog milosrdnika tragaju za lijepim i

ondje gdje ga nema, predložak tretiraju kao muzički artefakt, guleći sloj po sloj rastvaraju jedan po jedan spin. No spin nije alat koji nam ovaj rad nudi u nastojanju da našu pažnju usmjeri na sadržaj i građevne elemente auditivnih i vizualnih struktura oko nas, njihovih originala i patvorina, na semantičku dvosmislenost zvuka, na zvučni vokabular suvremene glazbe, sound arta, pa i video umjetnosti ili čak opće medijske produkcije. Bakotin i Ilijić Festivalom plediraju na slobodne i kritičke slušatelje (i gledatelje) ujedinjene u valovitom bratstvu, otvorene i osposobljene da opaze uzorke kvalitete kao presudan dio našeg značenjskog konteksta.

Ljubica Letinić







GLORIJA OREB

Crvena knjiga (10. - 21. veljače 2017.)

Video instalacija *Crvena knjiga* Glorie Oreb sastoji se od pet video uradaka koji se projiciraju u loopu, a smještaju u prostor po strogo osmišljenom konceptu. Četiri od njih – cjelina pod nazivom *Book*, animirane su snimke stranica autoričine crveno ukoričene *artist's book* (*aBook*), nazvane *Crvena knjiga*. Ispunjene su crtežima šume, a snimke su ozvučene pjevom ptica. Peti video, naziva *Forest*, snimka je stvarne šume i kretanja kroz nju, što je popraćeno zvučnom podlogom-autoričnim glasom. Glasom koji, kao i spomenuti pjev ptica, sinestezijski djeluje na čula, pa zvukom vizualizira sliku. Ali se i artikulira u govor, ovdje u poetski verbalni opis boravka u prirodi i kretanja kroz šumu, tako riječju (tekstom) prateći sliku i ističući njihov tautološki odnos. Autorica je ovom video instalacijom željela, posredstvom zvuka, slike i teksta, objediniti galerijski prostor i izloženu *Crvenu knjigu* s njenim sadržajem – šumom. Pretvarajući statično i jednosmjerno čitanje u suvremeni, sveobuhvatni i dinamični vizualni doživljaj. Slika pritom tu funkcionira u svom proširenom značenju (*Belting*), a vizualni mediji (video) nisu samo sredstvo vidljivosti, nego generiraju novu realnost. Jer reprezentirana zbilja ne doživljava se kao realna, već kao medijski posredovana slika i time kao transformirana stvarnost. Gledatelju se sad, posredstvom videa, otvara mogućnost fizičkog ulaska u jednu paralelnu stvarnost – u imaginarni prostor knjige i imaginarni ambijent šume.

Ovaj rad Glorie Oreb nastavak je njezinih istraživanja u području medijskog pristupa slici, kao i u području knjige kao vizualnog medija i umjetničkog objekta, kojom problematikom se ova multimedijalna umjetnica počela intenzivno baviti 2014. godine, slijedeći suvremenu strategiju interdisciplinarnosti, medijskog umrežavanja i transdisciplinarnog pristupa. Do sada je realizirala nekoliko *artist's books* : *Knjigu o gradu,*

Knjigu o prirodi, *Knjigu o svjetlu,* *Zelenu knjigu,* *Enciklopediju mrtvih* te prvu varijantu *Crvene knjige*, pokazujući pritom suvremeni – medijski, pristup slici. Pristup kod kojeg „medij nije samo sredstvo (...) i nije samo alat ili društvena platforma. On je okoliš u kojem žive slike (...) i utjelovljenja koja nam se obraćaju, a kojima se s druge strane mi možemo obraćati (...). Iz te perspektive, ovdje su i video i govor i zvuk samo različiti aspekti pojavnosti slike - dio ukupne vizualne ikonofere i ukupnog vizualnog sadržaja, pri čemu se ona (slika) jednom utjelovljuje akustički, a drugi put vizualno“ (prema W.J.T. Mitchellu i Ž.Paiću, prilagođeno).

Nazivom – a djelomično idejno i sadržajno, *Crvena knjiga* Glorie Oreb referira se na knjigu istoga naziva Carla Gustava Junga, poznatog švicarskog psihijatra i psihologa, utemeljitelja analitičke psihologije te jednog od značajnih mislilaca 20. stoljeća, „čiji se interes nije zaustavljao na teorijskoj psihologiji i kliničkoj praksi, nego se protezao do alkemije, mistike, istočne i zapadne filozofije, astrologije i mnogih drugih područja koja su mogla dati odgovore na pitanja o smislu ljudskoga postojanja“. Zbog toga je imao utjecaja, između ostalog, na umjetnost, književnost, antropologiju i povijest, posebno zbog definiranja arhetipova, do čega je došao proučavajući mitove i simbole. Njegova *Crvena knjiga* – *Liber Novus* ubraja se u jednu od naintrigantnijih, čak mističnih knjiga novoga doba, koju je Jung pisao i ilustrirao od 1916. do 1930. godine, a koja je izdana tek nakon njegove smrti, 2009.godine. Knjiga sadrži dvjestotinjak stranica kaligrafski ručno transkribiranih tekstova i umjetnički oslikanih ilustracija, koje riječju i slikom govore o Jungovu „kapanju“ po svojoj nutrini, o njegovim noćnim vizijama i snovima te o borbi s podsviješću. Gloria Oreb naslonila se u svojoj *Crvenoj knjizi* konceptijski na neke osnovne ideje i postavke iz Jungove knjige, koje su joj bile bliske i koje su je inspiri-

rare, ali je sadržaje dalje razvijala na svoj način, u skladu sa svojom prirodom i svojim umjetničkim nervom. Tako je, primjerice, Jungovo introspektivno opipavanje unutarnjeg „krajolika duše“ i teško sučeljavanje s nesvjesnim i podsvjesnim, u svojoj knjizi pretvorila u poetično opipavanje „krajolika imaginacije“, a motiv šume u nje je metafora životne aktivnosti - i duhovnosti. Ipak, u osnovnoj ideji se slaže s Jungom, pa kao i on, teži za uravnoteženjem unutarnjega i vanjskoga, za postizanjem cjelovitosti i potpunosti te tako za zaokruženjem ličnosti.

Višnja Slavica Gabout







ANA MUŠČET

Na promjenu zraka
(24. veljače - 8. ožujka 2017.)

Multimedijalna izložba mlade zagrebačke umjetnice Ane Mušćet, pod nazivom „Na promjenu zraka“, nastala je kombiniranjem različitih medija, počevši od fotografije, video-dokumentacije performansa, interveniranjem unutar krajolika te izradom konceptualnih objekata/skulptura. Njeni radovi prvenstveno sa sobom nose karakteristiku snažnog socijalnog angažmana u pokušajima iznošenja na vidjelo događaja vezane uz bivši politički logor utemeljen na Golom otoku (1949.-1986.), često potisnute i zaboravljene u hrvatskoj suvremenoj političkoj povijesti.

Video-dokumentacija performansa, po kojem je izložba dobila naziv, prikazuje ženu koja odmotava i podiže bijelu zastavu s parolom „Na promjenu zraka“ (Stadion Mladost, Goli otok, 2015.), nakon čega kadrom dominira zastava jednolično lelujući na vjetru unutar sivog kamenjarskog golotočkog pejzaža. Zastavu podiže Miljenka Jantolek, kćer nekadašnjeg političkog zatvorenika Vladimira Bobinca, na godišnjicu njegove smrti. Naziv rada dolazi od ustaljene fraze preuzete iz tadašnjeg policijskog rječnika kojim bi se rodbina golotočkog zatvorenika obavještavala o uhićenju navodeći da je optuženi otišao „na promjenu zraka“ – apsurdna parola iza koje su se nalazile prekrivene težnje ondašnjeg državnog sistema da suzbije slobodu mišljenja i održi kontrolu nad ljudima, osobito onih koje se smatralo da predstavljaju opasnost za bivšu Jugoslaviju i socijalizam. Vladimir Bobinac na Golom otoku proveo je dvije i pol godine, a veliki dio svog života posvetio je pripovijedanju o svom iskustvu što je, istovremeno, bio način prevladavanja osobne traume i izravni podsjetnik za buduće generacije. Desetljećima nakon zatvaranja kaznionice na Golom otoku, Ana Mušćet, s Miljenkom Jantolek, podizanjem

zastave veličaju slobodu mišljenja i slobodu općenito na prostoru koji je bio osmišljen za njeno suzbijanje, a parolu „Na promjenu zraka“ lišavaju mistifikacije koju je jednom nosila sa sobom. Umjetnica je za ovaj rad dobila Nagradu za slobodu, na VII. po redu Passion for Freedom festivalu u Londonu 2015. godine. Serija fotografija pod nazivom „Dobrodošli“ (2015.), maketa za skulpturu „Samantha Fox Was Here“ (2015.) te najnoviji performans „Online“ (2016.) također se direktno referiraju na povijest Golog otoka. Prikazima golotočkih vizura u maniri reklama za putovanja kakve promoviraju turističke agencije, umjetnica kroz seriju od šest fotografija s popratnim, vidno neodgovarajućim, opisima (elegantno i romantično, intimni kutak, posebno mjesto, VIP...) ironijski problematizira, nadovezujući se tematski na rad „Na promjenu zraka“, pripisano i realno značenje. Promatraču postaje jasno da razrušeni i zapušten interijer nekadašnjeg zatvora, gdje su se nekoć odvijali strahoviti zločini, natpisima poput intimni kutak ili posebno mjesto, ne odgovara prikazanome, izazivajući semiotički konflikt i potrebu za ponovnim preispitivanjem percipiranoga. U sklopu rada posjetiteljima su ponuđeni i printani letci s natpisima inspiriranim javnim izjavama bivšeg generala Jove Kapičića, a sve je popraćeno prepoznatljivim ljetnim dalmatinskim zvukom cvrčaka, aludirajući na monotoniju i sumornost svakodnevice u kojoj su živjeli zatvorenici na izoliranom otoku čiju su tišinu jedino oni mogli razbijati. Istom tematikom nadovezuje se i maketa za skulpturu „Samantha Fox Was Here“. Ime poznate američke pjevačice iz 80-ih omalovažavajuće su nosili najmlađi zatvorenici redovito zlostavljani od strane drugih. Maketa je izrađena od betona i terazzo zrna, materijala od kojeg su zatvorenici izrađivali podne pločice. Umjetnica simbolično koristi materijal za pločice, predviđene

za gaženje, dok je spomenik zamišljen da se uzdiže uspravno u visini od 170 cm, kao pokušaj ispravljanja nepravde koja je nanosena zatvorenici. Spomenik bi se odnosio kontrastno i naspram izložene makete, čija su slova polegnuta u drvenoj kutiji s poklopcem aludirajući na još široko rasprostranjenu društvenu naviku zataškavanja i zaniijekivanja zločina za koje nitko nikad nije odgovarao. Umjetnica postavlja pitanje hoće li u budućnosti doći vrijeme kada će biti moguće realizirati takav spomenik i za kakvo društvo će on biti namijenjen? I hoće će tada biti jasan odgovor na pitanje kakvo društvo je uopće dovelo do potrebe za takvim spomenikom? Teme povijesnog zaborava umjetnica se dotiče performansom „Online“ koji predstavlja završnu točku u pokušajima zalječenja prostora i njegovog reformiranja kroz prihvaćanje povijesti i stvaranje Pejzaža sjećanja. Obraćajući se „nevidljivom biću“ kojeg je definirala u djelomično oštećenom košarkaškom košu obojivši ga, obavještava „biće“ o naloženom djelovanju s obzirom na to da ne postoji druga kompetentna institucija s kojom može, u ovom slučaju, komunicirati.

Nastali neovisno o tematici Golog otoka, radovi „Sistem“ i „Kreda“ vezani su uz neposrednu sadašnjost i istražuju prepoznatljive fenomene društva koje nas okružuje. „Kreda“ nastaje kao svojevrstan umjetnički eksperiment gdje umjetnica dvomjesečnom destilacijom 212 l vode stvara kredu koja, osim jasnog predočavanja što prosječan čovjek unosi u svoj organizam, postaje ujedno i alat za izražavanje – transformirajući njen izvorni smisao i alegorijski dajući mogućnost novog stanja, nove slike ili pisanja - ovisno što se kredom odluči ispisati.

Sama primarna pojavnost predmeta može prizvati radove arte povere nastale 70-ih godina prošlog stoljeća, osobito umjetnika Gilberta Zoria koji je također razvio interes prema procesima isparavanja u umjetnosti. Rad „Sistem“ oblikom monumentalnog dvanaesterokutnika na čijoj su površini su ugravirani anagrami: ornament, nanometri, monetarni, komentira trenutne monetarne politike. Umjetnica kao polazište pri definiranju dimenzija skulpture bira dimenzije vlastitog stambenog prostora, kako navodi, prostori koji su često kreditno opterećeni, a monolitna, teška i zakočena konstrukcija tvori osjećaj nemogućnosti bijega čovjeka uvučenog u suvremene monetarne mehanizme, te direktno oslikava prirodu kapitalizma kao perpetuum mobile-a današnjeg potrošačkog društva čiji načini funkcioniranja tek prividno mijenjaju svoj oblik, poput umnožavajućih anagrama ispisanih na ornamentu kojima se ne nazire kraja.

Zaključno, izložba Ane Mušćet u konačnici tvori homogen koncept objedinjen njenim zanimanjem za neposrednu okolinu i društvo čiju problematiku kroz svoja djela, koja ponekad mogu djelovati poput eksperimenata, pokušava istražiti, razriješiti ili jednostavno predočiti načine njihovog funkcioniranja, pritom dajući promatraču mogućnost poistovjećivanja, ali i rekonstruiranja konvencionalnih društvenih i mentalnih predodžbi izazivajući direktno propitkivanje datih povijesnih ili suvremenih socijalnih tematika.

Aleksandra Majstorović





STIPAN TADIĆ

Biciklistički dnevnik/Road kill
(10. - 22. ožujka 2017.)

Stipan Tadić, kojeg mnogi trenutno ubrajaju u jednog od najtalentiranijih domaćih slikara na hrvatskoj likovnoj sceni, predstavnik je dijela nove, mlade generacije umjetnika koja pripada smjeru takozvanog novog hrvatskog realizma. Zajednička im je karakteristika povratak figuraciji, realnosti prikaza i naraciji, unatoč njihovih međusobno vrlo heterogenih stilskih izraza, različitih medija i različitih načina pristupa. Stipan Tadić, kad govori o svome stvaralaštvu, uvijek voli reći da se bavi slikarstvom u tradicionalnom smislu; da želi demistificirati slikarstvo i približiti ga publici. Ali mu istovremeno i vratiti dostojanstvo realno-prikazivačkog pristupa. On voli klasične slikarske i crtačke tehnike i postupke, metjerski maksimalno izbrušenu formu, besprijekornu kompoziciju i realističan prikaz - onakav kakav on u stvarnosti jest i kakvim ga on vidi. Zato je njemu od bitne važnosti pitanje neposrednog opažanja vidljivog svijeta. Pitanje realne stvarnosti i pitanje istine. Međutim, ma koliko se u svojim radovima trudio vidljivi svijet prikazati perfekcionistački vjerno i gotovo fotografski točno, on ga ipak nikada ne imitira, nego ga na svoj autorški način reproducira, odnosno suvremeno interpretira na način svoga vremena i svoje generacije. Jer unatoč ustrajanju na detaljistički preciznoj realnosti, ne može a da se ne dotakne i u svoj rad ne uključi i druga aktualna iskustva, sredstva i postupke današnjice – recimo elemente ilustracije i stripa, neopopartističku grotesku, paradoks i ironiju, novu estetiku ružnoga i odbojnoga, kao i suvremeni etičko-ekološki diskurs.

Sve ovo ponajbolje se iščitava u Tadićeovom intrigantnom ciklusu BIKIKLISTIČKI DNEVNIK/ROAD KILL - seriji od 19 crteža maloga formata, nastalih prema fotografijama pregaženih životinja na koje je nailazio vozeći se biciklom. O tome on priča: „Slike predstavljaju ilustracije mrtvih životinja koje sam susreo i fotogra-

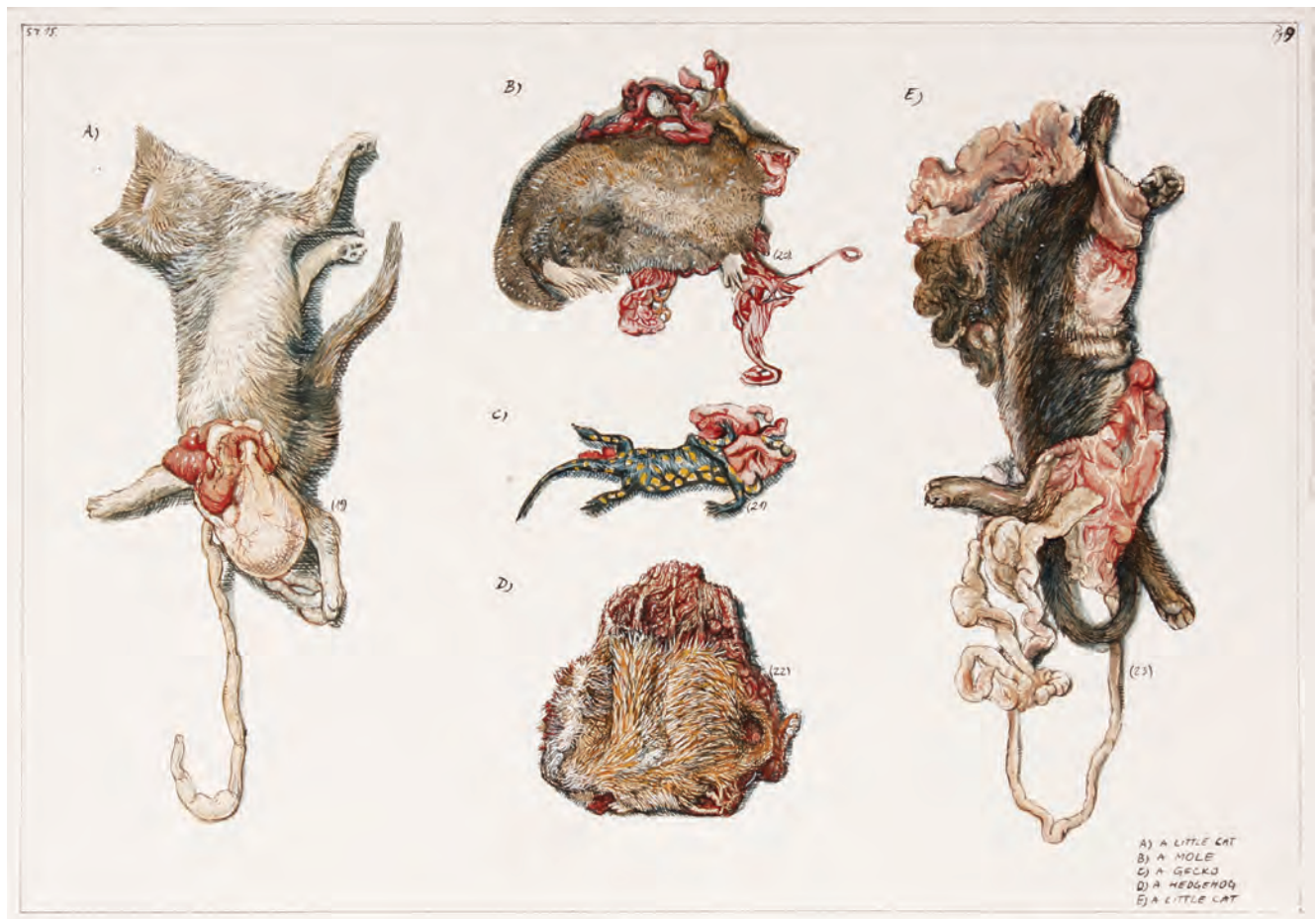
firao na svojim biciklističkim putovanjima kroz Hrvatsku, Crnu Goru, Albaniju i Italiju. Napravljene su kao enciklopedijski crteži iz 18.st., pa su tako i izrađene u tehnici jajčane tempere. Pravilno poredani, crteži čine kratku narativnu priču u kojoj se oblici mrtvih životinjskih tijela od početka prema kraju sve više stapaju s tlom i okolinom, postajući nalik apstraktnim oblicima te na kraju dolazi do njihove potpune neprepoznatljivosti. Zadnja ilustracija predstavlja Raj, gdje se sve životinje ponovo susreću uz bicikl, koji predstavlja miroljubivi način transporta i neagresivan način života.“

Svaki rad Stipana Tadića vizualni je zapis dijela njegove biografije. Slikajući i crtajući on uvijek slikovno ispisuje događaje iz svoga života. Tako i ovdje. Vizualna priča tu je rezultat stvarnoga perceptivnog iskustva. Prikaz događanja sažet je u ne-kronološki sekvencijalni niz od 19 crteža i njime se detektira i (raz)otkriva problematika. Autorov hiperrealistički način vizualnog pričanja pritom ne rekonstruira sam događaj, nego forenzički pedantno evidentira njegove posljedice. Međutim, Tadićeve naizgled hladne i krajnje precizne ilustracije pregaženih životinja nisu beskrvni udžbenički anatomske crteži, s urednom, detaljno iscrtanom shemom svih organa, već emotivno-mučne bilješke cestovnog masakra, s neuredno razbacanim i razvučenim krvavim organima i dijelovima tijela životinja-žrtvi. Odabrani model vizualnosti zato je naturalistički prikaz, dok estetska kategorija ulazi u područje „ružnoga i odbojnoga“ - ali istodobno izrazito sugestivnoga, a pritom metjerski izvrsnoga i likovno profesionalnoga. Umjetnik se tu pojavljuje kao likovni svjedok događanja i kao društveni subjekt, bilježeći nasilje nad prirodom - faunom, u današnjem tehnicističkom društvu, pritom propitujući i stanje duha modernoga doba. A tu bilježeći neosjetljivost, ignoranciju i nedostatak empatije kao normu

ponašanja. Njegove neuljepšane slike smrti izazivaju osjećaj tjeskobe i odbojnosti. Izazivaju i osjećaj apsurda zbog sraza suprotnosti; zbog grotesknh scena rastrganih životinjskih kadavera u ambijentu idiličnoga krajolika. Dva su to svijeta u kontrapunktu: živa i mrtva (ubijena) prirode i u konačnici, metafora suvremenoga života, sa svim proturječjem događanja između dvaju svojih polova – Arkadije i Kalvarije. Susret sa smrću, koja iz mrtvih očiju gleda promatrača (pa bile to i mrtve oči životinja) ostavlja uvijek neki trag i inicira

neke vrijednosne pomake. Stipana Tadića je susret s pregaženim životinjama emotivno pokrenuo. Nažalost, u realnom svijetu nije se više mogao uplesti u tu priču. Ali se u nju upleo u svome slikarstvu – i onda je tu na svoj način završio. Riješivši nepravdu zločina ubijenih životinja njihovim uskrsnućem u boljem i pravednijem svijetu i vrativši ih u božanski Raj iz kojega su biblijski i potekli.

Višnja Slavica Gabout







NICK A.T. KNOTMAN

PROJEKCIJA OTUĐENE PRETPOSTAVKE

*Prizori iz života i malih smrti Nicoline Di Gropollo,
osviještene aktivistice
(24. ožujka - 6. travnja 2017.)*

Ovom izložbom Nick A.T. Knotman /Nikša Čvorović ovoga puta publici predstavlja seriju grafika A3 formata koja tematizira, kako i sam radni naslov izložbe kaže, autorov alter ego – Nicolinu Di Gropollo, osviještenu aktivisticu.

Čvorović , umjetnik koji inspiraciju pronalazi u licemjerju svakodnevnice, dnevnoj dozi hipokrizije, te onom „DA“ kao najvećem obliku negacije, ne libi se po potrebi kreirati različita alter ega, time mjenjajući pogled na sebe, ali ne i sebe samog.

Prvi alter ego autora bio je literat koji se pojavio 1986. godine kao Ivan Schwab, pisac predgovora izložbama i mogući tumač autorovih ideja o slikama. Schwab je pisao koncizno i jasno, a suradnja s njim je postojala sve do američke ekonomske krize 2008. godine.

Drugi je autorov alter ego osnivač Depresionizma Kašpar F./1956*1999+/ kojega možemo doživjeti i kao zrcalo tranzicije. Kašpar se ubio, a na praškoj akademiji o njemu postoji magistarski rad pod nazivom “Razlog izgubljen između imanencije i transcedencije”.

Treći alter ego je Nick A.T. Knotman, između ostalog i autor ove izložbe. Knotman se pojavljuje na zahtjev okoline za brisanjem umjetnikove osobne povijesti. Nakon dugotrajnog maltretiranja umjetnika od strane Upornog Nekog (opetovano uništavanje izloga umjetnikovog ateliera, razbijanje stakala i vrata ateliera, devastacija umjetnina,..) Čvorović 2000. godine u Salonu Galić u Splitu postavlja izložbu “Culture Morte / Trogir UNESCO /: Kill The Croatian Artist” gdje izlaže fotografije posljedica vandalizma, policijska rješenja, sudske pozive, presude, liječničke nalaze, pisma predsjedniku države, premijeru, ministru policije, ministru kulture, UNESCO-u, i dr., te Manifest Demonkraci-

je. Nedugo potom slučaj završava na sudu zbog zloporabe instituta samoobrane prekoračivši je silinom slike i riječi u odnosu na jadno i slabašno fizičko i psihičko nasilje i permanentni vandalizam kojem je bio izložen Atelier Margo Liber u Trogiru. Čvorović tada biva osuđenim na 3 mjeseca uvjetne zatvorske kazne. Vrhunec cinizma umjetnik smatra obrazloženje u presudi gdje se navodi da je okrivljenik tražio neka prava za koja je smatrao da mu pripadaju – osnovna ljudska prava: pravo na neometan rad, miran san, ljudsko dostojanstvo,.. Tada, u duhu neokolonijalnog kulturizma, Nikša Čvorović Trogiranim raskida s Depresionizmom, te svoje provincijalno umjetničko ime odlučuje zamijeniti optimističnom europskom verzijom Nick A.T. Knotman.

Četvrti i, za sada, posljednji alter ego koji se pojavljuje, talijanska je inačica ovoga imena, u početku već spomenuta, te ovom izložbom predstavljena, Nicolina Di Gropollo, osviještena aktivistica. Ona je drugo ja Nicka A.T. Knotmana koji je opet, kako smo vidjeli, drugo ja Nikše Čvorovića. Čvorović je magistar akademski grafičar, Knotman strojarski tehničar, a Di Gropollo je lezbijka, osviještena aktivistica.

Prikazi Nicoline Di Gropollo izvedeni su serijom od preko 30 grafika dominantno zagasitih tonova, teške, tamne palete temeljene na nijansama crne, ljubičaste i plave. Pozadinski prikaz šume u suton ili pak zoru, kao prikaz pozornice gdje glavna heroina proživljava svoje velike i male uspjehe i neuspjehe. Šuma, koja u snažnom kontrastu sa svijetlim, žučkastim tijelima nagih žena, stvara gotovo mističan ambijent idile, mašte, snova, čak i prostora za igru. Ženska su tijela redovito svjetla - nekad obasjana mjesečinom, nekad blijeda poput duhova, prikaza. Nicolina Di Gropollo u

pojedinin je prizorima potpuno sama, nekada joj jedino društvo čini vlastiti odraz u zrcalu, dok je u drugim situacijama u društvu jedne ili više drugih nagih ženskih osoba. Ovi nagi ženski likovi uvijek su prikazani držeći se dostojanstveno, pomalo ozbiljno, ali istovremeno i vidno zaigrano, potičući svojim stavom kod promatrača interes, te ga istodobno stavljajući u poziciju svojevrsnog vojaera kojeg umjetnik bez većih poteškoća uvlači u postavljeni ambijent. Hladni tonovi šume u kombinaciji s blijedim, pretežito nagim i izrazito erotiziranim ženskim likovima, senzibilnijega promatrača lako mogu prožeti izvjesnim osjećajem nelagode što nije ni čudno s obzirom da nam Nicolina Di Groppollo svojim držanjem često jasno i pomalo drsko daje do znanja da nam tu možda i nije mjesto, isključujući nas iz priče.

Tematska tumačenja pojedinih radova umjetnik daje naslutiti nazivajući grafike: Buđenje nacije, Restauracija feudalizma je naupitna, Širenje dobra je nemilosrdno i zastrašujuće, Sve ceste vode, Legalizacija otvara put k apropijaciji, Amnezija ili filter neugodnih mirisa, Forenzika nevinosti, EUgenika pozdravlja nenazočne, Vuk sit a ovce se broje, Robovlasništvo je temelj demokraci-

je, Laž po glavi korisnika, Lustracija i sl. Radovima su zabilježeni prizori iz života i malih smrti Di Groppollo koji su, kako umjetnik navodi, sveta budućnost, kao već postignuta i ostvarena utopija koja nikome ne prijete i ni od koga ništa ne zahtijeva. Autor ih namjerno izvodi kao ponovljive i neinventivne, ali imajući pritom na umu kako sve novo mora ostariti, a staro ne zastarjeva, pa tako ni ovi mrtvi radovi više ne mogu umrijeti – mors immortalis. Navodi: „Paradoksalna intuicija istovremenog potvrđivanja i odricanja pozitivnog svijeta, metafizičko raskrinkavanje varljivosti svake kulture i svakog pozitivnog rada. Pozitivne radnje služe k otkrivanju Ništa , u iskustvu uzaludnosti same pozitivnosti, koja mora ostati sama sobom da bi iznova razgolitila svoju uzaludnost. Tu dolazimo do same esencije religioznog iskustva: ... ti prizori kao slikopis života i malih smrti Svete Nicoline Di Groppollo...“.

Nina Nemeč





ALEMKJA ĐIVOJE

Pogled s odmakom (10. - 23. travnja 2017.)

Prostor fokusa autorice njezina je vlastita pojava te fizičke i mentalne mijene kroz koje prolazi pa ih u galerijskom prostoru pripovijeda i komentira. Važno je pritom naglasiti kako je linearni tijek vremena pripovijesti urušen, a vremenske kriške ispremišane i međusobno sučeljene. Posljedica takve autoričine procedure suptilna je tenzija koju emaniraju „fragmenti pripovijesti“, a koja se događa i na estetskoj i značajskoj ravni. Čini se uputnim kako te fragmente ne bi trebalo sagledavati zasebno već izložbi pristupiti kao cjelovitoj pripovjedačkoj kompoziciji sastavljenoj od interpenetrirajućih elemenata. Zapravo, riječ je o pripovijesti „dugog daha“ koja začetke ima u Odrazu, ciklusu radova i izložbi kojima je autorica, prije desetak godina, u istom prostoru Salona Galić, problematizirala zrcalo i zrcalnost, stvarno i fiktivno, realan prostor i prostor refleksije, polje fizičkog i semantičko polje. Tu diskurzivnu liniju nastavlja i ovog puta, reciklirajući već postojeće vizualne cjeline i obrasce, ali uglavnom gradeći nove sadržaje i konstruirajući nepoznata poglavlja.

Dakle, iako glavni subjekt ostaje autorica i njezina pojava, u izložbenoj se pripovijesti pojavljuje i vrijeme kao važan agent prostora tenzije. Izmješteno iz linearnog presjeka ono se smješta u praksu postmodernističkih perspektiva labilnih i unakrsnih osnova. Naime, urušavanje vremena i „neočekivani“ susreti prisutni su u svim segmentima izložbe. Od poetički impregniranih i estetički zavodljivih prizora vjetrenjača, koji sugeriraju antropomorfnu mjeru ritmičkog cirkuliranja i poimanja vremena te pokušaja njihove destabilizacije, do prikaza biološke dobi autorice s „odmakom“. Autorica kao da inscenira foucaultovske heterotopijska mjesta koja su van uređenih i dominantno vidljivih prostornih i vremenskih konfiguracija. Sve su to slike utkane u autoričin entitet, ali one odjednom bivaju paralelne, istovremeno vidljive. Zajedno ukomponirane konstruiraju prizore začudnosti.

Fragment pripovijesti koji postaje osobito zanimljiv jesu dokumentarne fotografije što ih autorica odabire iz obiteljskog albuma. Sve fotografije prikazuju mjesta autoričina odrastanja i sazrijevanja. Prostori su autentični kao i analogne fotografije. Međutim, digitalne intervencije fiktivne su prirode. Autorica je poljuljala sustav identifikacije i intervenirala je u fizionomiju majčina lica pridružujući mu osobine vlastitog lika. U opisu tako amalgamiranog prizora stoji: u naručju svome sjedi ona sama. Ovakve intervencije izrazito su „bremenite“ i zadiru u cikličku izmjenu života stvarajući nelagodni šum, svojevrsno zamuknuće.

Iako je riječ o duboko osobnoj priči, obrazac pripovijesti kojeg autorica inscenira i konstruira opće je naravi i pripovijeda o humanoj jedinki i njenoj višestrukoj pojavi. Pripovijest je to o izloženosti i bivanju koja promatrača skreće prema polju introspekcije, upućuje ga na analizu vlastite nutrine. Autorica evocira sjećanja na odrastanje u rodnom Lastovu i izvlači određena mjesta i vlastitu vezanost za njihovu povijest. Analizira obiteljska sjećanja, izdvaja fotografije i komentira ih intervenirajući u njih. Takve fotografije nadopunjava vizurama suvremenog stanja tih mjesta, ali bez ljudi pa te fotografije kao da gube povijesnu svijest i postaju ahistorijske jer propituju refleksivne odnose prostora i komunikacije, a ne egzaktno povijesne relikte i dokumentarističke rekonstrukcije. Svojevrsna autopsija vlastitog entiteta procedura je koju je autorica započela prije desetak godina i nastaviti će se u pravilnom ritmu događati tijekom njezina životnog hoda.

Dalibor Prančević







ŽELJKO BADURINA

Lajk and šer (26. travnja - 9. svibnja 2017.)

Izložbom „Lajk end šer“ Željko Badurina predstavlja stotinjak radova nastalih u posljednjih pet godina. Radi se o digitalnim ispisima (pc screenshotova) na kapa-fix ploče cca A3 formata, radovima koji su iz virtualnog svijeta društvene mreže Facebook (za koju su rađeni) izmješteni u materijalni prostor galerije. Autor je za izložbu napravio selekciju koja uključuje 7 % od više tisuća postova koliko ih je na Facebooku objavio od 2012. godine do danas. U ispisu je format screenshota odabrao kao prezentacijski najvjerniji originalu, a pri odabiru iz ogromne količine materijala izabrao je njemu najdraže u kombinaciji sa najpopularnijim radovima koji su na FB-u dobili najveći broj lajkova ili su se najviše dijelili. Promatrani u kontekstu potrošačkog društva i masovne medijske kulture Badurini radovi usmjeravaju pažnju ka strategijama digitalne reprodukcije i ready-madea. Ukazuju na gubljenje granica između istinitog i lažnog, stvarnog i imaginarnog, pozitivnog i negativnog značenja. Oni su svojevrsni model isprepletenih simulakruma, razrađuju i prokazuju između ostalog suptilne odnose i interakcije dobrog i lošeg ukusa unutar društva spektakla. Kritika su anomalija i dogmi društva projektiranih slika koje streme biti alfa i omega svih gledišta, uvjerenja, znanja i emocija svakog pojedinca. Pojedincu na kojega se učestalo pozivaju gotovo svi, a do kojeg ne drži gotovo nitko u postranzicijskoj poziciji niske ekonomske učinkovitosti i značaja. Badurina se referira na stvarnost u kojoj je groteska dress code koji privlači pažnju i glasove sljedbenika u situaciji u kojoj se čini da se čelnici svih domena natječu za Oscara popularnosti, a da pri tome cilj uvijek opravdava sredstvo. Željko Badurina registrira te devijacije i komentira ih u tehnici digitalnog foto kolaža, služeći se pritom suvremenim tehnologijama u dobrom duhu dadaizma. Njegovi komentari su britki, jasni i razotkrivajući. Usuđujem se napisati i iscjeliteljski, jer smijeh kojim kroz satiru ople-

menjuju mnogobrojnu FB publiku nasušna je potreba u ovom društvu teških riječi i lakih obećanja. Smijeh je zadnje utočište i posljednji bastion slobode. Važno je pritom naglasiti da Badurina u svojim radovima nikad nije otklizao u patetiku moraliziranja i upućivanja na „pravi put“. Ne zauzima stranu unutar svekolike entropije kojoj svjedoči. Iako nitko nije pošteđen kritike, pa samim tim u ovom opusu nema svetih krava, Badurina sljedeći osobni princip elementarnog uvažavanja različitosti i temeljne ljudskosti jako pazi da njegovi radovi nikoga ne vrijeđaju po rodnoj, vjerskoj ili nacionalnoj osnovi. Zbog ovih radova nitko neće aktivirati pakleni stroj i izazvati eksploziju u kojoj će netko nastradati, ali bi im se svakako trebalo dopustiti da u nama prouzroče imploziju iz koje ćemo izaći kao bolji ljudi. Ljudi koji se smiju i raduju životu. Nejunučkom vremenu usprkos.

Toni Horvatić



Blanka Vlašić & Mick Jagger





TANJA RAVLIĆ

||Racionalna struktura nalazenja.

Crtice jednom zapletu

(12. - 25. svibnja 2017.)

U jednom determiniranom momentu svoga postojanja covjek spoznaje svoju konacnost. Upravo u tom momentu otkriva i smisao prisutnosti u svijetu. To emocionalno stanje otvara (nas) za autenticno postojanje u kojem se, napokon, mozemo ogledati, shvacajuci ga kao niz bitnih znakova osobnog identiteta i osobnog zapleta.

U jednom takvom trenutku Tanja Ravlic vec ima povece klupko namatano, kako u urednim tako i neurednim prepletajima, u nastojanju da ne zavara sebe. Ono sto joj je jasno jest da vlaknasto tvorenje objekta mora biti apsolutno neovisno od nagadjanja, mora biti konkretno, pa svoju paznju (paznju umjetnice) usmjerava od apstraktnog univerzalnog ka pojedinacnom. Konkretnom pojedincu!

Odlucivanje o instituciji, odlucivanje o smislu zivota, odlucivanje o nepristajanju na iznudjivanje, tri su genericka traga koja u nizu od nekoliko slika propituju izbore nekoliko generacija (majka, kci, baka). Znakovlje koje rabi Tanja Ravlic u procesu nalazenja intimnih elemenata, svjedoci i povijesnu i poetsku rekonstrukciju zivota, jedan dijalog fragmenata strukturiran u "pangeometrijskoj" slici, pa ce upravo o odnosu fragmenata (a nikako oni sami za sebe) ovisiti definicija umjetnicinih rjesenja.

U gabaritima Salona Galic, rekonstruiranim za neko od prethodnih predstavljanja, Tanja Ravlic ce se snaci bez ikakva personaliziranja prostora. Slijedeci vlastito propitivanje, arhitektonske zadatosti postaju superpozicija krajoliku koji se isticava u kognitivnoj ulozi kontinuiranog i sistematskog istrazivanja, a formati i dimenzije

"slika u pokretu" trebali bi utjecati na nacin promatranja. Tri video djela – "Dolazak", "Jandra", "Continue" – nastajala su u posljednje dvije godine, od kojih posljednji samo koji dan pred premijeru u Salonu Galic, jednostavnim postupkom samosnimanja jednom poluprofesionalnom kamerom i bez postprodukcijskih zahvata, stvaraju ambijent u kojem se perpetualno ukrstaju svi momenti umjetnickog vremena animirani mobilnoscu iskustva, pa se tako teza J. Babic kako "njezin rad dobiva svoj konacni oblik tek postavljanjem u izlozbeni prostor" potvrđuje i u najnovijoj interaktivnosti s publikom.

Zagrljaj s majkom na jednoj cesti, fizickom i emotivnom bridu kojim roditeljica u konstruiranoj situaciji kceri umjetnice napokon nalazi, licem u lice, atavisticko nasljedje nedemonstrirane proslosti; robusno je autoricino prilazanje, prtinom od crvene zemlje i trima kamenim stepenicima, vratima bakine kuce gdje rasplijece pletenicu prethodno formiranu od kvadrata ordinarnog bijelog platna i te elemente simbolike zrelosti (motiv etnografske bastine koji Ravlicka ponavlja u obredima svojih antropoloskih izraza u razlicitim medijima) odlaze na kucni prag u katartinom strukturiranju i umjetnickog i emotivnog smisla; sjedeci na pramcu jedrilice koja je upucena negdje, ledja autorice su jedini element u fokusu kamere koju je postavila na nacin da njezino tijelo ne uplice mogucu dramaticnost ostavljanja ili nastavljanja ili trajanja.

Ovakvo moguće isticavanje minimalnih akcija za video kameru, postavljenih ponaosob u sukcesivnoj gradaciji formata koji prati voluminoznost izlozbenih prostora, prethodjeno je (ili se zaključuje!?) instalativnom formom

od materijala (bijelo platno ucvoreno u pletenicu, krug crvenog pigmenta u koji ulijeze ogrlica od platnenih cvorova) i nematerijala (teksta kuratorice izlozbe, kojim se pecati interagiranje s umjetnicom, zapoceto na istom mjestu prije osamnaest godina): novostvorena vrijednost izmedju kreativnog postojanja i provocirano-g vremena socijalne atrakcije stvara s jedne strane bliskost, a s druge strogu distancu, u kojoj se prepoznaju paralelizam medjuovisnosti i medjusobnih utjecaja.

I poput konkluzije “osjecanju mjesta” jednog nalaznja, u jednom odnosu osnazenih vizualnih primjera, fragmenti-elementi se slijede i slijede im, nastavljaju se, svjedoceci kazivanja koje autorica odabire iz osobnog zapleta, pa u objekte memorije ugradjuje jednu montiranu ambijentalnu sliku (za izlozbu dovršenu sliku akrilikom na platnu, radni galerijski stolic prekriven najobicnijim cipkama iz djevojackih sprema, parakristalna posuda ispunjena vocem...), koje pompozno simbolizira mogucu salonsku propoziciju. Mozda onu kojoj su tezile osobe iz obiteljskog okruzenja (i proslosti). Postavljajuci je u gotovo pomocnom prostoru, pred vratima galerijskog depozita, kao da takvu mogucnost i dokida, promisljajuci napokon iskustvo autonomnih odluka.

Dragica Cacic







DUŠKA BOBAN

*Split *** Tri zvjezdice*

(29. svibnja - 11. lipnja 2017.)

2000. u vodiču Venecije Tiziano Scarpa, kontaminiran ljepotom grada, uočava radium pulchritudinis gradskog krajobraza kojega slijepi pisac „vidi“ zahvaljujući nevremenu; gustoća pljuska, njegovo odbijanje o stvari daje naslutiti oblik grada: tu je visoka palača, tamo tenda kafića. 1932. u šetnji Splitom, tretirajući grad kao umjetničko djelo, Ljubo Karaman se zalagao za sačuvanje cjelovitog ambijenta srednjovjekovnoga grada unutar Dioklecijanove palače, zastupajući jedinstvo tog prostora, „sposalizio dei secoli“. Danas, amalgam povijesnih slojeva Splita i sklad „braka njegovih stoljeća“ doživimo, ponovno, u šetnji. Poći ćemo od zapada, točke prekida – zida Vile Dalmacije na zamišljenoj obalnoj šetnici Marjana (u stvarnosti je dokida zabrana ulaska u akvatorij Vile, izvan gradskih procesa; „amputaciju“ označava zid) – prema istoku, Gripama.

Na tom ćemo (mentalnom) putu proći mimo (neo)historičističke ladanjske Vile Dalmacije, potom, u zoni luke, modernističke vinarije Dalmacijavino; za pola sata stići ćemo do postmoderne polivalentne zgrade Koteks-Gripe, čija cjelina obuhvaća i javni prostor oblikovan projektom. U šetnji smo Splitom uočili (barem) tri volje epohe, tri forme; nema neutralnog oblika, nema neutralnog diskursa. „Nešto je neutralno samo u odnosu na nešto drugo. (Namjera? Očekivanje?)“ U koncepciji grada Splita kao scene, građevine bivaju aproprirane na dva načina, korištenjem i percepcijom. Ako je odnos između kulture i njezine forme uspostavljen kao reguliranje odnosa čovjeka i njegova okoliša, de-regulativan je odnos društva (Grada) i njegove „nedavne“ arhitektonske baštine, 20. stoljeća, nedovoljno stare za očuvanje za budućnost, podvrgnute teroru vremena. Od društva (kontrolira no) zapuštanje, (u kolektivnoj svijesti) zaboravljene, oduzete (Vila Dalmacija – zatvorenog,

odnosno omeđenog prostora; Dalmacijavino – zatvoreno, ispražnjeno od radnika; kompleks Koteksa, uključivo javni prostor na terasastim nivoima, sublimat javnih trgova i ulica – uglavnom nedovoljno/neprijemljeno korišten, u potrazi za novim sadržajima, u krizi smisla funkcije izazvane nevidljivim društvenim promjenama). U odricanju od „društva“, ili odricanju „društva“ od nje (arhitektonske baštine 20. stoljeća) ne možemo, ipak, ne uočiti društvenu gestu. Vila Dalmacija, Dalmacijavino, Koteks-Gripe u tom su smislu prostori tišine, u značenju prestanka (govora). Tišina, međutim, završava stjecanjem prava na govor. Prema Juhaniju Pallaasmi, središnja tema arhitektonske teorije moderne bilo je ukazati na prostorno-vremenski kontinuitet. Na arhitekturu se gledalo kao na prikaz slike svijeta i izraz prostorno-vremenske strukture, koja pripada fizičkoj i empirijskoj realnosti. Prostorno-vremenska dimenzija bila je središnja točka u cjelokupnom razmišljanju i svim aktivnostima čovječanstva, od skrivene geometrije jezika pa do oblika produkcije i politike. Danas, može li arhitektura sama postaviti društvene i kulturne ciljeve? Može li toliko biti ukorijenjena u kulturi da može stvoriti doživljaj mjesta i identiteta? Može li ponovo stvoriti tradiciju, jednu zajedničku podlogu, na kojoj se mogu izgraditi kriteriji za autentičnošću i kvalitetom? Za Gadamera, uništenje (umjetničkog) djela za nas još uvijek ima nešto od religioznog svetogrđa; temeljnog ugođaja tjeskobe.

Kroz povijest postojanja fotografske slike, fotografskim fantomima (re)konstruirana se povijest na način manipulacije mehanizmima sjećanja. Od 2000. godine, međutim, Duška Boban tijekom svojih šetnji fotoaparatom bilježi promjene prostora grada i njegove identitetske stanja. Iako su fokus tih fotografija tzv. neuralgične

točke grada, one ujedno bilježe njegovu melankoličnu ljepotu. Ovdje, međutim, na fotografijama nastalima od 2002. do 2017., zaustavlja svoju pažnju na „tri zvjezdice“: Vilu Dalmaciju, vinariju Dalmacijavino i sportsko-trgovački kompleks Koteks-Gripe (nazivom izložbe ukazujući i na osrednjost turističke ponude grada). Konceptualnim strategijama uključenim u (misaono-) fotografski eksperiment, metodom mapiranja i arhiviranja, upozorava da je drugačija, „sretna“ sudbina tih mjesta još uvijek moguća. Kao prethodni primjer upisan u povijest suvremene kulture, Hiroshi Sugimoto u Theatres, fotografskoj seriji koja nastaje od 1976., kamerom na stativu snima, i potom iz video zapisa ekstrahira fotografije velikog formata, prazne kinematografske sale i drive-in kina. Specifičnim načinom snimanja komprimira vrijeme, istražujući upravo temu protijek vremena. U težnji za rekreiranjem prvotne atmosfere ovih objekata i urbanističkih cjelina (definicija), bilježeći njihovo stanje krize danas (razlučna definicija), Duška Boban koristi analognu fotografiju, tehnologiju vremena modernizama. Na fotografijama su prostori bezdogađanosti, arhitektonska građa i urbanističko naslijeđe 20. stoljeća, društvena potvrda vrednote kojih tek treba doseći razinu koju imaju stariji, predmodernistički, povijesni stilovi, kako oblikovna i kulturna obilježja novije povijesti Grada ne bi bila izuzeta iz razvojne strategije Grada.

Kako je rečeno, fotografije na izložbi (tri zvjezdice u tri sobe Salona Galić) u svojoj medijalnosti slijede načelo analognosti medija modernoga vremena. Tako je Dalmacijavino Duška Boban fotografirala 2002., dok je zgrada još imala intenzivan proizvodni i kolektivni (na krovnoj terasi s pogledom na grad) život, na leica filmu (35 mm) i potom 2017. na dijapozitivu, u ovom trenutku zaboravljenom fotografskom zapisu, viralnih, ritmički izmjenjivanih uz šum okretaja uređaja za projekciju. Vila Dalmacija i Koteks snimane su, osim leica filmom, i Hasselbladom na filmu srednjeg formata, 6 x 6 cm. Fotografije, neke u okvirima koji su po sebi refleksivni a od modernizmu (modernosti modernizma), povremeno

supostavljene-izdvojene u diptihe, triptihe i poliptihe, u kontekstu drugih fotografija otvaraju narativ kruženja pogleda, re-fokusiranja autorovog oka. Nastaju u vremenskom rasponu od petnaest godina otkrivajući faze promjena „zvjezdica“, kao i prenamjena (resemantizaciju) slijedom logike promjene vlasničkih odnosa. Ultimativno prostori tišine, poput turističkih apartmana izvan sezone, to su prostori čekanja na novu događajnost, koja će ih nanovo uključiti u život grada. Na fotografijama nema ljudi, ni na onima gdje osjećamo moguću prevlast ljudskog elementa, tek tragova njihovih prijašnjih radnji i prošlih života; ili su to figure prolaznika, „štafaža“ mizanscene grada, upućujući na značaj javnog prostora kao zajedničkog interesa. Fotografije su stvarane iz osobne perspektive, u sučeljavanje stvarnosti grada i intimnog realiteta autorice, fokusirajući područje njezinog građanskog ideala i aktivističkog djelovanja. Dosad je Duška Boban radila najčešće u proširenom fotografskom mediju, primjerice fotografskom kolažu i site-specific fotografskim referencijama na lokaciju, dok je ovo izložba autonomne fotografske slike, usmjerena na istraživanje komunikacijske snage „tihe fotografije“. Za Bourriauda, umjetničko djelo ne kreira neku zamišljenu ili utopijsku stvarnost, već ustanovljava vidove postojanja i modele djelovanja u okviru već postojeće realnosti.

Vila Dalmacija u Park šumi Marjan ime je nadjenuto u vrijeme kada je to bila rezidencija predsjednika Jugoslavije; njezin je inventar zamrznut u vremenu Tita, do detalja figure jedrenjaka na komodi i analognog televizora. Ambijentalne vrijednosti mediteranskog parka vile na obalnom dijelu Marjana, kao i tranzicijski (prema obali) prostor patia sa slabo poznatom fontanom i lukovima rastvorenih zidova tople oker boje, priziva vrijeme kada je bila prvi pansion u Splitu, 1903. godine. Ovdje se otvara novo polje, fenomena tj. pojma vidljivosti. Vremenska odgoda percepcije umjetničkog djela ima za posljedicu i propitivanje rubova vremenskog segmenta u kojem je potencijal djela komunikativan, u kojem ono ima mogućnosti za izravnu receptivnost

kod publike, kao povijesno živa forma obraćanja. Namjera Duške Boban jest, u društveno aktiviranom dijelu izložbenog projekta i u suradnji sa širokom mrežom hrvatskih i splitskih kulturno-umjetničkih institucija i udruga, fokusirati pažnju građana na Vilu Dalmaciju kao prostora koji nije ostvario svoj puni kulturni i identitetski potencijal, te predložiti njegovu novu (drugu), javnu namjenu u kulturi: programsku djelatnost rezidencije za umjetnike koja bi bila pristupačna i građanima. Stoga je kao dio izložbe pokušala organizirati razgledavanje kompleksa, uz stručno vodstvo raskošnim interijerom Vile Dalmacija, kao i kroz njen "il giardino incantato". Kao mjeru vrijednosti ambijentalne vrijednosti, sa zebnjom uočava težnju ka manipuliranju granicama Park šume Marjan, i uopće mjerom konzervatorske zaštite na širem području grada; na primjer, da nije produžena tzv. privremena konzervatorska zaštita nad Vilom te da se njezin perivoj ne održava kao dio Park šume Marjan, što sugerira izuzeće; da upravno-političke strukture zazivaju hotel u zgradi vinarije Stanka Fabrisa, zaštićenom kulturnom dobru, dok sama autorica tamo gorljivo predlaže suvremeni Muzeja mora čiji bi sastavni muzeološki sloj bio industrijska povijest zgrade in situ, važan identitetski označitelj zajednice.

Tri zvjezdice, pred nevidljivim, ali čvrstim zidom društvene amnezije, ugasle su; u gradu čija fizionomija biva oblikovana traženjima turističke industrije. Grad kao brend podrazumijeva virtualni produžetak umrlih tradicija, privid da one još postoje, umjesto njegova novog i drugačijeg života. Povijesne jezgre turističkih gradova tako ostaju prazne ljuske iako očuvane, restaurirane poput simbola – elegantnih školjki ispražnjenih od izvornog živog sadržaja. Njihovi su donedavni stanari iselili u manje atraktivne dijelove grada i izvan grada, prepuštajući turistima boravak u prestižnim povijesnim zdanjima „depiliranih“ pročelja. Ali ideolozi turističkog tržišta i neograničenog prometa nekretninama čini se namjerno previđaju da bez ljudi koji stvarno žive i rade (djeluju) u njima, ovi živopisni ostaci prošlosti ostaju samo goli simboli u mrtvom krajoliku, gdje se nezamjet-

nom režijom „nanovo proizvodi“ prošlost a turisti neumitno počinju tražiti druge destinacije. Izložbom Split *** tri zvjezdice Duška Boban stoga objedinjuje nekoliko projekata: očuvanja i vraćanja „u život“ arhitektonske baštine 20. stoljeća; afirmiranja estetike i tehnologije klasične fotografije u vremenu digitalne slike; očuvanja svih živih slojeva memorije grada; ukazivanja na značaj uključivanja javnosti u razvojne planove grada, kroz zamrlu praksu javne rasprave koju izložba otvara. Središnja tema izložbe, fotografija iza režima vidljivosti, uistinu je pitanje „nepopravljivosti“ ili „neopravljivosti“, inherentnog ideji „popravka“ ili „oporavka“. Povijesni procesi ponekad su oksimoroni razumu, izmjenično procesi povreda (destrukcije, silom moći) i potom iscjeljenja (restitucije, snagom poretka), no ponekad u nemogućnosti povratka, na primjer u stanje razumnosti/mudrosti ili racionalnosti, na razini čovjeka, grada i društva. Može li umjetnost replicirati retorici moći, ili ona jednostavno registrira stanje stvari? Od nastanka aktivističke umjetnosti 1970-ih godina, umjetničko djelovanje često se miješa s političkim djelovanjem, te je vizija novog umjetnika nepobitno politička, jer on nastoji „suprotstaviti realnost političke akcije iluzijama umjetnosti zaključane u muzejima“ i obraća se lokalnoj zajednici surađujući s njome, nudeći joj sadržaj proizašao iz nje same, kao i njene čežnje za radikalnom normalnošću.

Silva Kalčić



HRVOJE MARKO PERUZOVIĆ

Psihogrami

(23. lipnja - 6. srpnja 2017.)

Novi ciklus slika Hrvoja Marka Peruzovića pod nazivom "Psihogrami" sastoji se od tridesetak monokromnih slika srednjeg i većeg formata, rađenih tehnikom akrilika na papiru. Riječ je uglavnom o apstraktnim slikama čije je polazište mrlja ili znak. Veći dio slika nastao je simetričnim preslikavanjem po uzoru na Rorschachov projektivni test, dijagnostičku metodu kojom se u psihoanalizi otkrivaju nesvjesni slojevi ličnosti. Neke od slika imaju relativno jasno definirane oblike i prepoznatljivije motive, dok je na ostalima određivanje sadržaja prepušteno samom promatraču. Slikar se tako (koristeći minimalna likovna sredstva) u interaktivnom odnosu s gledateljem poigrava psihološkim mehanizmom asocijacija. Ovi radovi sagledani unutar Peruzovićeveg slikarskog opusa označavaju iskorak iz njegove uobičajene slikarske prakse. Markantan kaligrafski crtež je i dalje čvrst temelj kompozicije, prizor je i dalje upečatljiva simbolička slika na rubu neistražene galaktike; ali je distanca između promatrača i promatranog u znatnoj mjeri smanjena (gotovo poništena) u odnosu na Markove prethodne slikarske cikluse.

Psihogrami (grč. psyche, gramma - opis duševnih osobina nekog čovjeka) su ogledala, fokus je sa gledanog izmješten na gledatelja. Svatko gleda svoj odraz - svoju „sliku“. Kao prve podloge radova započelih prije pet, šest godina poslužile su stranice registratora proizvođača sadnog materijala, obrazac SM-R što nije nevažno za slike podslikane samoanalizom, otkrivanjem potisnutih slojeva i procesima koje okončava „u prizor uvučen“ promatrač. Poglavitito stoga što ti registratori datiraju još od Hrvojevih studentskih dana, kada ih je pronađene kao uredski otpad pohranio i čuvao za crtanje. Ovaj naoko nevažan detalj otkriva autorovu zainteresiranost i za odbačene, beznačajne, potrošne

potrošne materijale; materijale koji svojim „siromaštvom“ djeluju oslobađajuće jer kod njih nema niti štete, a niti straha od greške. Arte povera. Osloboditi se i slobodno slikati. Sve. Bez pretenzija i uz što je moguće manje uvjetovanosti. Prepustiti se sebi od sebe zatečenim, radosti stvaranja iniciranog istraživanjem vlastite sjene. U tišini, ponekad jedinoj oazi smislenog sadržaja - kaleidoskop značenja.

Toni Horvatić







EMILIJA DUPAROVA, ROBERT MAOLIĆ I MIRNA KUTLEŠA

Mreža/ multimedijalna trilogija
(10. - 23. srpnja 2017.)

Troje autora koji zajednički izlažu u Salonu Galic na razini površnog gledanja ne dijele naizgled ništa osim osobnih poznanstava nastalih slučajem koji je htio da njihove geografske, profesionalne i akademske koordinate gravitiraju k Rijeci. U pogledu odabira pojedinačnih umjetničkih izraza, Emilija Duparova najčešće se koristi multimedijalnim instalacijama i projekcijama, prostorni radovi Mirne Kutleše proistječu iz njena slikarskog iskustva, a Robert Maloić bavi se primijenjenom umjetnošću, instalacijom i fotografijom, koristeći se isključivo organskim materijalima. S obzirom na činjenicu da je riječ o slikarima koji su u svom matičnom mediju odavna profilirani i na konceptualnu utemeljenost vlastitih radova, nemoguće je negirati postojanje zajedničkih dodirnih točaka koje su razvidne na planu njihovih inherentnih organskih, ambijentalnih, prostornih i transcendentnih poetika. Izložba postaje konvergentnom točkom triju osobnosti i umjetničkih izraza koji se isprepleću i oblikuju jedinstveni ambijentalni doživljaj. Mreža označava sustav unutar kojeg se nalaze individualne i univerzalne fizičke, asocijativne, mentalne i metaforičke kategorije. Njeno temeljno obilježje je fluidnost koja se osjeća u dijaloškom približavanju i udaljavanju spoznajnih razina organskog (Maloić), mentalnog (Kutleša) i energetskog (Duparova); u poredbama opisnih fizioloških atributa radova kao što su kapilare (Maloić), plazma (Kutleša) i opna (Duparova); u dvojnosti tumačenja prostora kao ambijenta ili kao mjesta kritičkog razlučivanja unutarnjeg od vanjskog; te u kompletnom suodnosu različitih medijskih polazišta crteža (Maloić), slike (Kutleša) i tehnologije (Duparova). Složenost odnosa unutar ove multimedijalne trilogije uzrokuje privid stalnog tijeka, nicanja, grananja, izmicanja, podrtavanja, titranja i kruženja.

Funkcija integrirajućeg mraka (koji na izložbi djeluje gotovo kao samostalni medij) jest da bude narušen, i to ponajprije „kretanjem“ Maloićeve razgranate, site-specific instalacije, sačinjene od lomljenih, gomilanih i uglavljivanih organskih materijala koji se iscrtavaju od ulaza prema dubini izložbenog prostora. Na djelu je scenografski postupak koji, unatoč fizičkoj statičnosti, postiže dojam svjesnog i aktivnog prodiranja instalacije u prostor, uspostavljajući adhezivni kontakt s ostalim radovima. Uvijek novom uporabom izvornog prirodnog materijala, po čemu je srodan konceptualnim umjetnicima talijanske Arte Povere, Robert Maloić izaziva niz asocijacija, podsjećajući na kategorije prolaznosti, odnosno (ne)trajnosti i same vrijednosti fizičkih pojava kroz motrište čovjeka kao onoga koji određuje njihov značaj i korisnost.

Eksperimentalni laboratorij Mirne Kutleše nastavak je autoričine recentne prakse proširivanja dvodimenzionalnih medija slike i crteža u prostorne instalacije, što rezultira stvaranjem neobičnog i ambivalentnog ambijenta čiji oblici i značenja se uslojavaju. Autorica gradi sistem nalik zagonetci ili zamci u kojem istovremeno ostavlja i sakriva tragove mogućeg iščitavanja te uspostavlja doživljaj određene pokretljivosti i napetosti. Rad *U očima pauka* (2017.) sastoji se od nekoliko objekata raspoređenih u središnjem prostoru galerije koji djeluju kao tijela za projekciju sjena i odraza preko jednostavnih optičkih sistema svjetla, leća i ogledala. Projekcije na zidovima očituju se dijelom kao statične, a dijelom kao pokrenute slike (refleksija vode na zidu rezultat je konstantnog, polaganog kapanja vode iz bočice sa stropa u posudu kroz koju prolazi usmjeren mlaz svjetlosti). One su uglavnom apstraktne, uz sporičine aluzije na figuraciju i evociraju mentalni proces

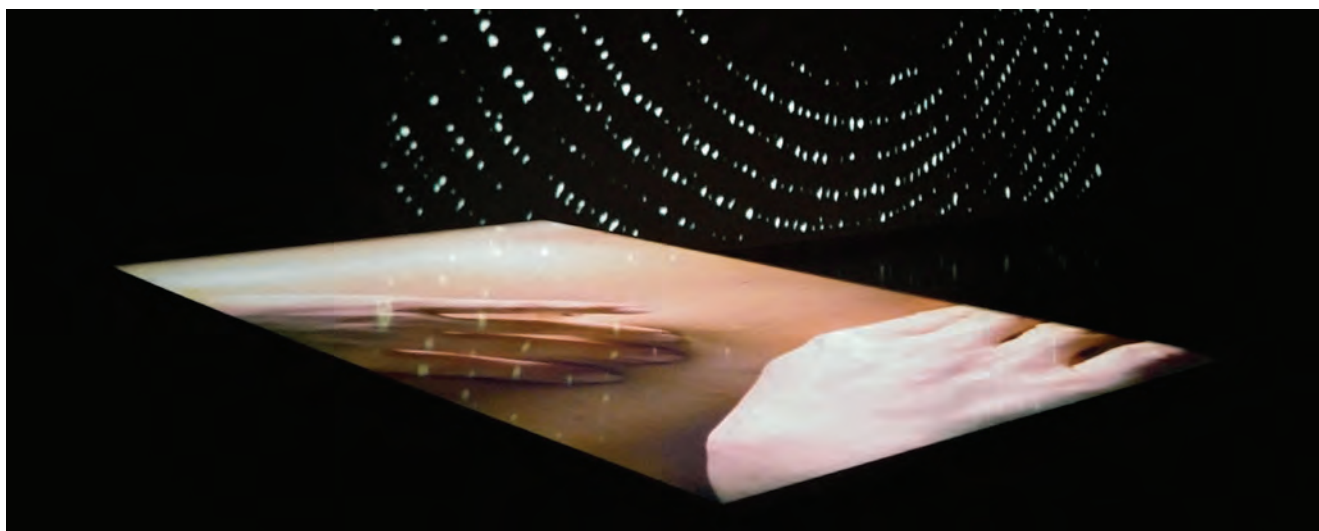
i principe gledanja kroz elemente proturječja. Nadalje, one podrivaju logiku koju istovremeno grade i istražuju pojam slike kroz njenu semantičku kompleksnost, uslijed koje, kako sama autorica kaže, ona poprima različite razine značenja, gdje može djelovati kao odraz, predodžba, paslika ili (op)sjena.

Na samom kraju galerijskog prostora postav zaokružuju video radovi i zvučna instalacija zajedničkog naziva *Autopoiesis* (2017.) Emilije Duparove, multimedijalne autorice koja je na recentnim izložbama zaokupljena petljom kao osnovnom „metodom i motivom“ osobnog umjetničkog izraza. Video rad *Šešir* (2017.) snimak je upečatljivog motiva ljetnog slamnatog šešira kroz čiju se fakturu probijaju točkice svjetla. Duparova koristi krajnje jednostavan postupak u vidu kontinuiranog okretanja fotografije kako bi postigla efekt začudnosti i odmak od izravnih referenci na prikazani motiv. U video radu istoimene cjeline, *Autopoiesis* (2017.), u polegnutoj projekciji prikazano je opetovano kružno gibanje u obliku auto-terapijskog procesa masaže trbuha. Ovaj predio tijela, zajedno sa vlastitim središtem u pupku, važna je točka u sagledavanju tijela kao skupa energijskih silnica i nosilac mnogih spiritualnih značenja, posebice u istočnjačkim kulturama. Uz tjelesnost i intimnost, koje

u cjelokupnom opusu Duparove zauzimaju posebno mjesto kao polazišta semantičke nadogradnje na područje transcendentalnog, zvučna instalacija *Neprolazna misao* (2015.) kontinuiranim nizanem mentalnih kategorija pojmova i sintagmi u naoko jednoličnom ritmu autoričina glasa interpretira koncentrični tijek prostorno-vremenske petlje.

Na koncu, premda sama pojavnost i simbolička narav petlje predstavlja neizostavan ključ tumačenja svakog od recentnih radova Duparove, ona istodobno, zahvaljujući svojoj neprekidnoj kružnoj „logici“, izaziva tautološku prazninu koja „centrifugira“ poziciju promatrača natrag prema sagledavanju cjelokupne izložbe. Dodavši tome prostornu dojmljivost Maloićevih organskih struktura koje se kapilarno otkrivaju i neizvjesno nestaju na međi unutarnjeg i vanjskog aspekta prostora i Kutlešinih vizualnih eksperimenata kao virtualnog mjesta između stvarnosti i njene projekcije, izložba se konačno otkriva kao fluidan sklop različitih značenja u kojem individualne autorske cjeline određuju i bivaju određene prostorom.

Božo Kesić







LANA STOJIĆEVIĆ

Izmišljanje prostora

(26. srpnja - 8. kolovoza 2017.)

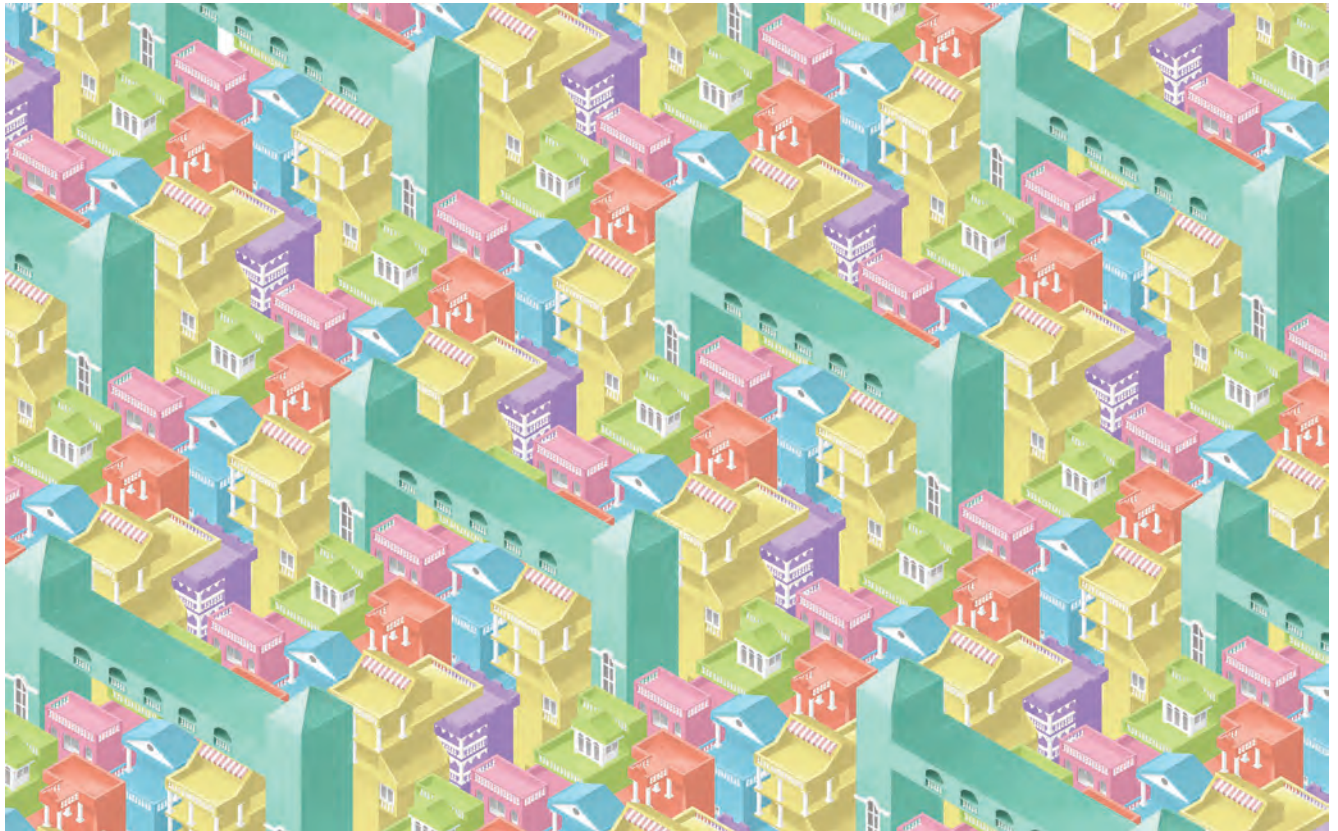
Traganje Umjetnička aktivnost Lane Stojićević izrazito je angažirane naravi i obično polazi od onih problematika i pitanja koje uočava u neposrednom okolišu. Pa tako to mogu biti problematike s rodnim implikacijama ili, pak, pitanja ekološke naravi koja aktivno propituju očuvanje i održivost izvornih prirodnih staništa, ali i odgovorna gospodarenja javnim urbanim prostorom. Interesi umjetnice upravljani su prema kontinuitetima tradicije i baštinskim konstruktima, ipak ne bez kritičkog nerva osobito ukoliko u njima uočava opresivni karakter socijalnih konvencija i deprecijacija. Iako s izrazito kritičkim impregnacijama, njezini radovi znaju biti ostrašćeno „sladunjavi“. Dakako, takva, u osnovi, dihotomijska impostacija umjetničke produkcije namjerna je i u velikoj mjeri provokativna. Njezini radovi tog profila mogu biti neodoljivo atraktivni i doslovce jestivi i ukusni, ali i zastrašujući u onom trenutku kada se diskurs iz simboličkog galerijskog prostora prometne u onaj naravni. Naime, potaknuti pojavom ili praksom nove arhitekture šablonskog kiča i kompetitivno ambicioznih fasadnih boja, koje počesto idu u spektar društveno označenog feminilnoga polja, radovi Lane Stojićević upozoravaju na krajnju konsekvencu, a to je hipertrofija izgradnje bez komunikacija i valjanih linija diskrecije. Bilo bi dopušteno zabaviti se mišlju kako se zapravo radi o afirmaciji kakve „hiper-postmoderne“ arhitektonske zezancije, koja bi bila analogna slaganju stambenih konglomerata od Lego kocki različitih boja ili o nakupinama „graditeljskih“ marcipanskih slastica. Ali riječ je o arhitektonskoj situaciji koja je fragmentarno evidentirana u zbilji i baš nikako nije puki izdanak prolazne simulacije ili ludičkog postupka. I tu stvar prestaje biti zabavnom. Diskurzivni okvir ove izložbe Lane Stojićević deficit je odgovornosti koji se bilježi u praksi (pre)oblikovanja prostora i urbanih krajobrazu i koji postaje stvarnim

iskustvom svakog šetača gradovima i mjestima priobalnog jadranskog pojasa, ali i unutrašnjosti. Arhitektonske simbioze gotovo su zapanjujuće, istovremeno smiješne i nevjerojatne, sasvim svejedno radilo se o pučkoj arhitekturi davnih vremena ili pokojem primjeru arhitekture iz razdoblja socijalizma na čija se je izvorna arhitektonska tkiva nakalemila suvremena neadekvatna „protetika“. Na ovom mjestu uputno je prisjetiti se britanskog sociologa Chrisa Jenksa i njegovog nastojanja revitalizacije flâneura kao metodološke figure za proučavanje grada. Naime, moguće bi bilo govoriti o alternativnim kartografijama određenog mjesta, o evidentiranju zapanjujućih „estetskih geografija“ koje bi valjalo prostorno označiti i zorno iščitati njihova žarišta i raspone njihovih širenja. Takvo iščitavanje prostora bilo bi zanimljivo širokom spektru stručnjaka koji bi u značajnoj mjeri mogli doprinijeti interpretaciji tog istog prostora primjenom vlastitih analitičkih alata.

Nadalje, polje umjetničke intervencije Lane Stojićević nije samo prostor galerije, kao prostor imanentno metaforičkog diskursa, nego i naravni prostor grada gdje umjetnica na vrelu baštine, Podrumima Dioklecijanove palače, simulira jedinicu mogućeg turističkog smještajnog kapaciteta, sračunatog na instant-konzumaciju i instant-zaradu. Njezina umjetnička strategija zapravo je fokusirana na borbu za prostor i „izmišljanje prostora“. To je osobito važno ne samo u funkcionalnom nego i u estetskom smislu. Primjerice, dovoljno je prošetati se gradom Splitom kako bi se lako evidentirala radikalna promjena njegove pojavnosti pod udarom turizma. Svi njegovi raspoloživi prostorni resursi privode se novim funkcijama mijenjajući obličje grada. Pritom se i sasvim mali prostori, poput skromnih apartnih prizemnih sprema, nasilno preoblikuju u utrživa mjesta privremenog boravka turista. Upravo nas na takve prostorne

konstrukte ili preciznije „izmišljanja prostora“ te na novu – i ne tako rubnu – (pseudo)arhitektonsku estetiku, upozoravaju radovi Lane Stojićević, upućujući na aktivno promišljanje o aktualnom fenomenu i mogućim posljedicama što bi ih takve anomalije mogle imati za vizualnu kulturu nekog mjesta, bez obzira na njegovu veličinu i složenost prostorne strukture.

Dalibor Prančević







BOJAN MRĐENović

Uvozna pustinja (10. - 24. kolovoza 2017.)

Fotografije pejzaža iz serije "Uvozna pustinja" predstavljaju jedan od slojeva projekta u kojem na primjeru grada Kutine, prvenstveno kroz promatranje okoliša i bilježenje pejzaža, umjetnik Bojan Mrđenović problematizira složene društvene odnose uvjetovane načinima industrijske proizvodnje. Ovi fotografski fragmenti privlače svojom začudnom ljepotom, ali ujedno predstavljaju dokument jednog vremena.

Tvornica Petrokemija, glavni nositelj razvoja grada Kutine za vrijeme industrijske modernizacije poslije Drugog svjetskog rata, predstavlja rijetku iznimku u kontekstu privatizacije i deindustrijalizacije od devedesetih godina naovamo. Unatoč pokušajima da se tvornica privatizira, snažni i ujedinjeni radnički sindikati spriječili su svaki takav pokušaj. Stoga Petrokemija danas predstavlja jednu od rijetkih strateški važnih tvrtki koje su još uvijek ostale u državnom vlasništvu. Tvornica za proizvodnju mineralnih gnojiva troši četvrtinu potrošnje plina cijele Hrvatske, pa u kontekstu upravljanja energentima predstavlja važan gospodarski faktor. Ipak, budućnost tvornice, a s njom i gospodarstva cijelog grada, neizvjesna je. Petrokemija je zapošljavala 3000 ljudi, što je petina stanovništva Kutine, pa je pitanje kako će izgledati život grada u slučaju da se ona privatizira ili zatvori. U fokusu umjetničkog istraživanja Bojana Mrđenovića je pitanje kako ekonomsko-politički odnosi utječu na preobrazbu prostora – na preobrazbu krajolika, ali i na oblikovanje urbane i socijalne infrastrukture jednog grada. Uz ekonomski, postoji i ekološki aspekt priče. Proizvodnja mineralnih gnojiva koja u proizvodnji hrane znači rast i život, a u ekonomiji grada znači prosperitet i rast, s druge strane ima i razorne posljedice. Ta ambivalentnost ekonomskog i ekološkog, prirodnog i umjetnog, živog i mrtvog, sadržana je u apstraktnim fotografijama koje prikazuju deponij industrijskog otpada. Za proizvodnju mineralnih gnojiva je korišten uvezeni

afrički pijesak, a fosforgips, suspenzija koja nastaje kao nusprodukt, taloži se na ovom odlagalištu od 1983. godine i do danas nataloženo je preko 6 milijuna tona materijala. Krajolik je u potpunosti promijenjen i ove fotografije svjedoče o njegovom sadašnjem stanju te nas u potpunosti onemogućuju da ga smjestimo u bilo koji poznati kontekst. Kadrovi naizgled estetiziranih krajolika nas varaju, djeluju poput apstraktnih reljefa ili nekih nepoznatih predjela. Na nataloženi otpad možemo gledati kao na ekološki problem, ali on istovremeno predstavlja i temelj egzistencije za gradsku zajednicu.

U ovom slojevitom projektu intencija je stvoriti vizualni narativ kroz fotografiranje i arhiviranje vizualnog materijala. Kroz bilježenje pejzaža i prostora umjetnik stvara pomak u interpretaciji povijesti jedne tvornice, odnosno jednog grada i jedne zajednice. Ta interpretacija predstavlja odmak od službene historioigrafije jer se bavi temom koja je izvan fokusa medija i spektakla, a koja kroz jedan specifičan lokalni primjer opisuje širu društvenu sliku i duh vremena u kojem se nalazimo.

Ana Kovačić







DARKO ŠKROBONJA

Sade Sati (28. kolovoza - 10. rujna 2017.)

Recentna umjetnička produkcija Darka Škrobonje nastala je bilježenjem neposrednih pojavnosti, odnosno njihovom rekontekstualizacijom putem tehnologijske manipulacije i svrstavanjem u nekoliko samostalnih, tematski određenih arhiva. Kombiniranje potonjih metoda rezultira zaokruženim umjetničkim cjelinama koje nisu isključivo dokument točno određenog vremena, mjesta ili pojave, već zahvaljujući specifičnom autorovu senzibilitetu provociraju gonetanja o metafizičkim i drugim semantičkim aspektima prikazanih lokaliteta i procesa. U obzoru multimedijalne izložbe *Sade sati* navedene cjeline organizirane su u obliku prostornih jedinica koje evociraju razne mijene i procese što se odvijaju unutar specifičnih godišnjih doba, ne prateći nužno njihovu uobičajenu smjenu. Tako, tek što smo ušli u galerijski prostor, opraštamo se od ljeta u video radu koji prikazuje ptice što pred odlazak u toplije krajeve žvaču plodove čempresa i pripremaju se za let na jug. Usporeni, melankolični kadrovi *Ptica* (2017.) sugeriraju tromost nadolazeće jeseni kada dani postaju kraći, a vrijeme hladnije, a prigušena atmosfera i mijenjanje izvorne brzine snimka zapravo ističe temeljnu prostorno-vremensku komponentnu gibanja, odnosno toka kao pozadinskog pokretača doživljaja cijele izložbe. Osjećaj promjene i prolaznosti dodatno je naglašen crno-bijelim tonalitetom koji je, osim u video radu, zastupljen i kod video projekcije, digitalnih foto ispisa i fotografija na kojima se osjeća nostalgичnost i povijesnost uhvaćenih scena i kompozicija.

Na dionicama izložbe gdje to isprva nije uočljivo, općem dojmu pokrenutosti doprinosi narativna snaga prethodno izlaganog *Lapis Interiora* (2015.), prikaza stijene koja kao neprobojna barijera s jedne strane „prodire“ u unutrašnjost nekadašnje tvornice za prerađivanje ribe. Naime, s obzirom na prirodu prostora, stijena je prvenstveno služila poboljšanju ventilacije, no kroz autorovu

perspektivu ona potencijalno otkriva mnogo više o čovjeku iz priobalja i njegovom mentalitetu. Oko ovog rada okupljeni su digitalni foto ispisi na kojima je uočljiva međuigra sitnih motiva koji se gube ili ponovno javljaju ovisno o tome udaljavamo li se od njih ili im se približavamo. Slična dinamika može se opaziti i na drugom kraju temperaturnog spektra; na „ljetnim“ fotografijama koje se temelje jednako na pojedinačnoj vizualnoj snazi i na zaigranom suodnosu odabranih motiva s rasponom od arhitekture, vegetacije do nasumičnih objekata, snimljenih sve od Ogorja do Maroka. Upravo odatle motiv koza na stablima, koji bi i bez autorovog uređivanja fotografije predstavljao krajnje začudan prizor.

Video projekcija *Meduze* (2017.) prikazuje intrigantna kretanja istoimenih životinja, uz zvučnu pozadinu proljetnog vjetrova sa simboličkim i alegorijskim potencijalom koji proizlazi iz pojave vjetrova kao nositelja promjena i važnog čimbenika u širenju života. Na koncu se vraćamo na početak, točnije, na naslov izložbe (*Sade sati*) koji prema indijskoj astrologiji označava razdoblje od sedam i pol godina u kojem pojedinci stalno prolaze kroz različite kušnje i promjene. Ono ne mora nužno završiti lošim ishodom jer mnogo stvari ovisi o proteklom i trenutnom zalaganju čovjeka kojeg period zahvaća. Bez obzira na to jesu li na odluku o nazivu izložbe kao još jednom značenjskom sloju izravno utjecala njegova privatna ili profesionalna iskustva, nećemo pogriješiti ako kažemo da *Sade Sati* Darka Škrobonje predstavlja dosadašnji zbir njegova umjetničkog senzibiliteta, tehničke vještine i konceptualne/redateljske zrelosti ostvarene kroz paralelnu naraciju.

Božo Kesić







ANTE KUŠTRE

The The End (13. - 26. rujna 2017.)

Stanovita nekoherentnost međusobnog odnosa pa i konačno podijeljenost umjetnosti i života prilično su dugo vremena bile tema i načini pristupa likovnim fenomenima. Mogao se tako steći dojam kako je moguće živjeti izvan umjetnosti i općenito vizualnog jezika. Stoga je sinteza umjetnosti i života postala imperativna i neskrivena ambicija avangardnih umjetničkih i književnih pokreta kroz cijelo dvadeseto stoljeće i danas, a da se pritom nije ni spoznalo niti preciziralo značenje te toliko ponavljane mantre.

Kako god bilo, slična se ambicija osvještavanja i rekonstrukcije dodira raspolučenih ili tobože razvedenih strana nekakvog pretpostavljenog jedinstva, razvidi i na primjeru djelovanja umjetničkog kolektiva Ante i Kuštre te na proceduri splita i na afirmaciji ambigviteta kao temeljnih uporišta cjelovite egzistencije i rada tog jedinstvenog kolektivnog umjetničkog entiteta. Valja ovdje odmah pridodati kako se strane koje se naizgled žestoko suprotstavljaju zapravo naslanjaju jedna na drugu i ne postoje jedna izvan druge. U tom odnosu posvemašnje dijalektike iščitava se njihovo jedinstvo kao posebna dinamika, ne nužno pomirba. Napokon, čini se kako je riječ „pomirba“ izgubila sugestivnu poetsku snagu, ali je primila jalovost što ju joj je priskrbila (zlo)uporaba unutar suvremenog političkog konteksta. Stoga je odlučno ovdje i odbacujemo te zagovaramo pokretnije i plodonosnije odnose.

Na stanovit način Ante i Kuštre se bave tipskom prošlošću Splita, onim što je karakteristično za fizičko i mentalno podneblje jednog grada i njegov jezik, pri čemu prije svega pokušavaju sagledati unutrašnji split i vanjski split, međusobno neodvojive i nerazdružive, aktivirati odnos heteronima Split i split, imena grada i anglofone riječi. U samoj izvedbi posjete izložbi kako

je postavljaju Ante i Kuštre, granica je fizički podvučena predočenjem ulaznice tj. posjedovanjem poziva na participaciju. Međutim, postavlja se pitanje o mjestu, odnosno lokaciji tog sudjelovanja. Gdje se u okviru ovog specifičnog umjetničkog narativa nalazi unutrašnji, a gdje vanjski split? Je li to kapilara Salona Galić ili Marmontova arterija? O kakvim je metaforičkim i urbanim mapama riječ? Pitanje je to izbora i vlastitog promatračkog i doživljajnog rakursa. Ipak, iako odvojeni vratima i stepenicom, dva se Splita – i kapilara i arterija - međusobno ne subordiniraju i ne isključuju. To su samo dvije različitosti koje se međusobno pojašnjavaju i tvore tenziju neophodnu za prostor djelovanja i reakcije. Dakako, pripovijedamo o jedinstvenom prostoru umjetničke intervencije.

Čini se kako je nekoliko ideja vodilja prisutnih kroz četverodijelnu izložbenu pripovijest u koju nas guraju Ante i Kuštre. Jedna od njih konceptualno je vezana uz paradoks tj. permanentnu pretvorbu svega u vlastitu suprotnost; najkonkretnije postaje najapstraktnije i najapstraktnije postaje najkonkretnije. Ante postaje Kušte, Kuštre Ante. Dostatno je pogledati izložke sa svim njihovim izložbenim metonimijskim varijacijama i metaforičkim nadgradnjama, sa značenjima koja nerijetko parazitiraju na odabranim predmetima svakodnevne uporabe (negdašnje i sadašnje). Iz takve se izložbene „arhitekture“ uvijek nanovo pomalja osjet stanovite dvojakosti, dvostrukosti, raspolučenosti, cijepanja. Napokon, zračnost Marmontove arterije u opoziciji je s komprimiranim prostorom i zatvorenošću Galićeve kapilare. Ipak, sve je ravnopravno i u opoziciji, podjednako snažno progovara, kazuje i p(r)okazuje; dodiruju se paralelne povijesti i iskustva, sluti budućnost i postavlja perspektiva. Upravo u tako konstruiranom paralelizmu sadržana je ideja o totalitetu i znanju koje je u dinami-

ci vječnog propitivanja i preobražavanja jer bi inače zamrlo. Kako Ante i Kuštre potvrđuju, poniranje u tišinu nutarnjeg oceana rezultira uvidima i spoznajama koji mijenjaju optiku i svakodnevnu rutinu. Oni nas ponekad vraćaju onim izvorima čija je supstanca najčišća i slobodna, ali i u međuvremenu nataloženi „otpad“ nije irelevantan i pokazatelj je iskustva tijekom, ali i odabira. I tu se istovremeno zatvara i otvara krug, kontaminira i čisti.

Dalibor Prančević







VINKO BARIĆ

Subrealizam oko nas

(28. rujna - 11. listopada 2017.)

Ciklus slika „Subrealizam oko nas“ Vinko Barić izlaže prvi put u Splitu (osim slike „Općinski izbori u Suhopolju“ koja je bila izložena na „Splitskom Salonu“ 2015., sve ostale slike izložene su dosad samo u Zagrebu na zajedničkoj izložbi sa Davorom Gopcem u galeriji „Laval Nugent“ u studenom 2014. godine). Kao što sam već pisao (a nije naodmet ponovo naglasiti jer se odnosi na cjelokupan angažman ovog autora), Barić je čuvar baštine zlatnog doba underground estetike druge polovice prošlog stoljeća oslobođene strogog akademizma i uvriježenih normi kako u umjetničkim istraživanjima, tako i u svakodnevnom životu. On jednostavno živi svoju umjetnost, pa „kud’ puklo, puklo“. Odlučno i čvrsto brani oazu urbanog, oslobođenog duha oružjem ubojitijim od puške - reskim, satiričkim i beskompromisnim komentarima, javno izvrgavajući ruglu usiljeni građanski mentalitet – njegove prijetvorosti, laži, obmane, licemjerja i ostale izopačenosti i devijacije što iz njega izvire. To su neki od putokaza koji nam u svim dosadašnjim pa i u ovom posljednjem ciklusu približavaju rad ovog svestranog: slikara, strip-crtača (Vinko je do sada objavio četiri izvrsna strip albuma), glazbenika (član je punk sastava „Porno Suicid“) i pisca (2011. godine objavio je u vlastitoj naknadi sjajnu knjigu o povijesti hrvatskog punka: „Hrvatski punk i novi val 1976.-1987.“). Ono što me uvijek s ushitom vraća Barićevim radovima jest ona ista subverzivna, šarmantna odvažnost i otkačena privlačnost koju možemo osjetiti i kod „Mačka Fritza“ (animiranog filma Ralpa Bakshija iz 1972. godine, baziranog na istoimenom stripu Roberta Crumba).

O svojim radovima iz ovog posljednjeg ciklusa sam autor kaže: „Ovaj subrealistički ciklus slika je apsurdno, društveno-kritičko poigravanje sa činjenicama iz svakodnevnog svijeta oko nas sagledanog kroz

prizmu humora i to upravo zato da se izbjegne pretenziosnost i neuvjerljivost društveno i socijalno angažirane umjetnosti. Nespojive vremensko-prostorne i klasno-političke kombinacije u ovim slikama nastoje tvoriti jedan kolaž raznolikih referenci koje u konačnici daju uvrnutu, iščašenu i donekle izvitoperenu sliku svijeta. Jedan od rijetkih mehanizama otpora u ovoj tehnološki naprednoj ali autodestruktivnoj i umirućoj civilizaciji današnjice jest upravo humor. Koncept ove izložbe i koncept samog pojma „subrealizam“ jest igra riječi, ali ujedno i značenjsko objašnjenje samog pojma. Ako je nadrealizam bio „iznad“ stvarnosti, subrealizam bi trebao biti „ispod“ stvarnosti – ona mala gotovo nevidljivani apsurda i bizarnosti, tanka „deja vu“ poveznica koja se kao ritmički pravilan matematički fraktal provlači kroz svijet oko nas. Stoga se u ovim slikama spajaju naizgled nespojive stvari i situacije poput kršćanskog fanatizma i sjevernokorejskog staljinizma i kulta ličnosti („Zlatko Sudac pokrštava Kim Jong Una na stadionu u Pjongjangu“) ili pak prikaz zubi umnjaka u Saboru („Zasjedanje umnjaka“) kao personifikacije borbenih težnji najumnijih političara u Hrvatskoj i sl.“

Svakako, koliko god poznao Vinkovo slikarstvo i kako god pristupao njegovim slikama uvijek i iznova sam ugodno iznenađen i zatečen onim što te slike prikazuju i atmosferom koja iz tih slika izbija. Nekome se njihova direktnost može činiti „predirektna“ i pomalo vulgarna u svojim spajanjima „nespojivog“, rugalačka do boli i u izrazu nemušta; ali meni je upravo sve to skupa u kompletu dobar pandan dorađenim, zaokruženim i do u tančine prostudiranim uobičajenim kritikama društva. Upravo ta Barićeva brutalnost, sirovost, crnohumorna „neodgojenost“ koja ne mari za posljedice i vrijednosne sudove nadležnih dušebrižnika s“obje“ strane društvenog spektra emitira onaj prijeko potrebni ali i uzalud

ni S.O.S. signal; S.O.S. s broda koji bespovratno tone jer za vrijednosti koje bi trebalo spasiti odavno više nitko iskreno ne mari van olako izgovorenih predizbornih obećanja. I to ne samo kod nas. Problem je širi - civilizacijski, ako ne i antropološki. Zaključci su jasni: nema budućnosti, nema pravednije smjene vlasti, nema boljitka niti pravedne raspodjele dobara na Zemlji. Protjeklo vrijeme unazad više desetljeća (ako ne i

stoljeća i tisućljeća) prokazuje da će u budućnosti biti samo isto odnosno gore, a nikako bolje. Ne radujte se. Suočite se. Čovjek nije bio prvi oblik života, pa neće biti niti posljednji njegov trag na planetu. Jedino grohotan neartikulirani smijeh pomaže. Nakratko.

Toni Horvatić







SANDRA STERLE

Otvoreni krug 1996 - 2017

(25. listopada - 8. studenog 2017.)

Zašto bi tekst o četiri videa, svaki od njih s ženom koja trči oko stabla, započinjao naslovom o ženi koja leži u travi?

Zašto bi tekst o četiri videa, svaki od njih s usporenim prikazom žene koja trči, trči oko stabla, uopće trebao započeti? Ako su to radovi o ponavljanju ili trajanju, o ciklusu života ili protjecanju vremena, o izvedbi i ponovnoj izvedbi roda¹, ne bi li tekst koji ih se tiče trebao započeti na sredini, uvijek i već u pokretu?

Videozapisi, po sebi kratki, prikazani su u petlji. Petlja je po sebi kružno kretanje, i kao takva, oponaša ženu koja trči, trči, trči oko stabla. Kao tema forme, petlja sugerira da za sliku doista nema smrti. Riječ je o svojevrsnoj iluziji, kružnoj igri, prikladno poduprtoj medijem samog videozapisa.

I godišnja doba kruže u krugu

I oslikani poniji idu gore dolje

Zarobljeni smo na vrtuljku vremena

Ne možemo se vratiti samo možemo gledati

Iza otkud smo došli

I kružiti, kružiti, kružiti

U kružnoj igri

(iz pjesme Joni Mitchell, *The Circle Game*, 1970)

Ipak, s vremena na vrijeme vrtuljci se zaustavljaju, pa makar da operaterima dopuste naplatu karata. I premda videozapisi mogu biti u petlji, oni zapravo imaju početak i kraj. I žena koja trči, trči, trči, trči oko stabla u jednom trenutku počinje i također prestaje. Tako je i s mojim tekstom. Postoji nešto vrlo zadovoljavajuće i sugestivno u ponavljanju. Čak i bez pribjegavanja psihoanalizi, ta izjava zvuči istinito. Je li povezivanje zadovoljstva i sugestije u ponavljanju ono što pogoni performativnost? Je li to ono što nas navodi na percepciju iden-

titeta kao danog, čak i u prisutnosti razlika, fluidnosti ili raspadanja?² Mi smo naravno svjesni da je ono što bismo htjeli smatrati prirodnim zapravo kulturno utemeljeno. Identitet je opsjena isto kao i vječni život. Ali znanje da stvari ne završavaju, ne sprečava nas da želimo vječnost. Izvedba i ponovna izvedba možda su pokušaji da tu spoznaju držimo na udaljenosti, što nam omogućava trenutak u kojem možemo živiti želju.

Možda je zbog toga performativnost u ovom trenutku toliko popularna u politici? Mi se, na primjer, danas suočavamo s obiljem performativnih političkih identiteta. Kako bi drugačije mogli shvatiti recentnu poplavu suprotstavljenih činjenica i besmislenih tvrdnji o, recimo, nacionalnom biću? Može li im itko zdravog razuma vjerovati? Čini se kao da se istina ili vjerodostojnost nadvladane izvođenjem identiteta. Pred afektivnim gestama one postaju irelevantne. Potaknute vladajućim tijelima ili državnom upravom, nametane društvu posredstvom konzervativnih snaga ili vjerskog fundamentalizma, identitetne tvrdnje o seksualnosti, rasi ili biosu, koje bi se u ranijem razdoblju moglo lako podvesti pod naziv "performans nacionalne države", iznenada se nalaze ukorak sa sličnim tvrdnjama koje izražava potpuno druga snaga. To je suprotstavljena snaga koja djeluje protiv vladavine zakona, protiv statusa quo, čak i protiv države, barem u njenom demokratskom obliku. To je revolucionarna sila koju čine skupine ljudi koji se osjećaju zakinutim. Nejasno mi je gdje se zatvorio ovaj ljepljivi krug između performativne politike i izražavanja ogorčenja i samo znam da on ne ostaje samo performativnom, kružnom igrom. Kao što novinar Sebastian Haffner piše: "Postojao je naširoko rasprostranjen osjećaj oslobađanja i oslobođenja od demokracije. Što da demokracija učini kada je većina stanovništva više

ne želi? Postojala je želja za nečim novim: popularnom vladavinom bez stranaka, popularnim vođom.” Haffner, međutim, ne piše o sadašnjim vremenima, on piše o 1933.³ I time stupamo u još jednu kružnu konfiguraciju u kojoj se ponavlja sama povijest. Svi smo uhvaćeni u ovoj kružnosti. Ipak, ovo je vrtuljak s kojeg većina nas želi pobjeći.

U svakom slučaju, moj se um sa mnom poigrava, jer sve što vidim u Okolo naokolo Sandre Sterle, uistinu je žena koja trči, trči, beskrajno trči. Bez stanke. Usporeni videozapis pojačava osjećaj da je pokret vječan i identičan. Tu je napor da se vidi još nešto. To je nastojanje da se razdvoje četiri verzije.

Neobično je da je svaki videozapis snimljen u razmaku od sedam godina (1996/2003/2010/2017), na drugoj lokaciji (na Mljetu / blizu Zadra / u blizini Splita / na Golom otoku), s različitom opremom (tehnologija se vremenom unapređuje). Čak se i stabla mijenjaju (maslina / bor / badem / akacija). Samo žena ostaje ista.

Ili ne? Napokon, ona stari. Štoviše, iskusila je život što je moralo utjecati na njezino biće, njezinu osobnost, njezine misli i osjećaje. Sve što možemo sa sigurnošću reći u ovom trenutku je da je žena koja trči oko stabala sama umjetnica. Na sebi, ispočetka, nosi jednostavnu odjeću posuđenu od seljanke, suknju, pregaču, bluzu i maramu. Kasnije, ovaj kostim se neznatno mijenja, jer njegove dijelove prikuplja s različitih strana.

Na temu umjetnika: ne mogu - ne želim - zanemariti ono što mi govori Sandra Sterle. Na primjer, prvi je videozapis snimljen na putu sa kolegama studentima i njihovom profesoricom Nan Hoover. Ili da je njezin djed zbog svoje odanosti sovjetskom režimu bio tijekom Titovih godina zatočen na Golom otoku. I kao da neke obitelji imaju dublji trag u povijesti od drugih. “Kao da je to bio svrhovit čin”, kaže Sterle, “barem, to je kako oni (obitelji) običavaju čitati ovakve stvari.”

Dio o Nan Hoover navodi me da Okolo naokolo razmatram kao video umjetnost. Nan Hoover je jedan od prvih pionira video umjetnosti i tako dalje. Ah, mislim u sebi, ne treba zanemariti činjenicu da je svaka inačica Okolo naokolo snimljena novom generacijom tehnologije.

Klasični povjesničar umjetnosti mogao bi taj naglasak na medijalnost kontekstualizirati u normiranoj povijesti umjetnosti i učiniti nešto s njim. Po meni je njegova svrha da konceptualne aspekte rada učini organskijim. Atmosferski šumovi prvog Okolo naokolo (1996.), prepuni vjetra koji puše u prilično jednostavan mikrofon, pokazatelj su onovremene tehnologije, a ne greška koja je trebala biti ispravljena u post produkciji.

S druge strane, anegdota o djedu Sandra Sterle podsjeca me na začuđujuće bogatu baštinu umjetničke prakse koja se na području poslijeratne bivše Jugoslavije bavi memorijalizacijom. Unatoč ovom bogatstvu tamo postoji nedostatak razgovora o otpadničtvu koje je osuđeno da se smatra pogrešnim. Sumnjam da će se to uskoro dogoditi, kako razgovarati o toj traumi u sadašnjoj klimi nacionalističke privrženosti? Moglo bi se nastaviti i dalje ovom linijom, teorizirati o teškom položaju umjetnika unutar područja proturječne politike identiteta, ali gledanje Okolo naokolo (2017.) navodi me na drugu vrstu špekulacije: Nakon što je neko vrijeme trčala oko stabla akacije, žena, tj. umjetnica koji izvodi ženu, zaustavlja se, podiže ruku na čelo i gleda prema moru. Gesta me se dojmila izrazito teatralnom. Može li ovaj promišljeni čin biti svjestan korak dalje od traume? Kao da je svo to trčanje, trčanje, trčanje oko stabla omogućilo umjetnici da prihvati postojanje međugeneracijske ovisnosti, da se s njom pozabavi i zatim ga stavi ad acta, pripremajući se za buduće poduhvate otvaranja kruga koji nas prisiljava da ponavljamo ono što su oni prije nas već iskusili.

Pisanje o umjetničkom djelu je samo po sebi nalik na trčanje oko stabla, opet i opet. To je nastojanje da se riječi izliju na stranicu. I dok se pokušavamo približiti suštini rada, možda ne radimo ništa drugo osim kruženja. Ne smeta mi takvo kruženje u odnosu na analiziranje, jer ponekad mi se čini kao da analitički način zahtijeva sjeću stabla kako bi se godovi pogledali izbliza. Suprotno tome, žena, dok trči oko stabla, kao da mu dodaje godove, kao da imitirajući njegovu biologiju u njega materijalizira i unosi svoje biće. I, ne samo da uvažava međusobno povezivanje ljudskog života i prirode na

našoj planeti, ona za njega preuzima i odgovornost. Mislim da je ovo dojam kojeg sam najduže zadržala nakon što sam video pogledala mnogo puta: trčanje oko stabla čin je njegovanja samog sebe pri kojem se subjektivnost sa čovjeka premješta na prirodu.

Ipak, priroda koju vidimo nije priroda per se. Prikazane scene su kultivirane. U nekim slučajevima stabla su zasađena i živice su rezane, u drugima prepoznajemo stupove električne energije, automobile, pa čak i neke ljude koji u daljini idu za svojim poslom. Ptice mogu pjevati, sunce sjati i može se uživati u tjelesnom pokretu, ali ovdje se ne radi o povratku majci prirodi ili postavljanju nekog ideala esencijalne ženstvenosti. Umjesto toga, prikaz je iskren. Ovo je rad koji se bavi političkim tijelom unutar političkog krajolika. Ne radi se o izravnom pristupu ili o imenovanju neposredne političke problematike koja je pri ruci. Naprotiv, rad pripada skupini umjetničkih djela koja pokušavaju otvoriti diskurs i traže novi jezik s kojim se može govoriti o svijetu.

Stopala udaraju o tlo u pravilnom ritmu. Trčanje je mučno. Oni koji redovito trče govore o ljepoti trčanja,

oduševljenju ubrzavanja, ali ova žena usredotočena na radnju očito iscrpljuje svoje tijelo. Ponekad se zaustavi i sjedne da uhvati dah. Ponekad se spotakne ... i ustaje po drugi put. Čin trčanja izvedbeno je i konceptualno određen kao posao. Negdje u sredini jedne od inačica, u Okolo naokolo (2003), žena pada ravno u travu. Tamo se okreće i oko pola minute ostaje mirno ležati. Camille Pissarro je jednom naslikao ženu koja leži u travi (5). U početku to izgleda kao slikovita impresija mlade žene koja spava na suncu. No, s poznavanjem slikarovog anarhističkog aktivizma i štrajkova koji su se na francuskom selu u to doba događali, slika se otkriva kao prikaz poljoprivredne radnice u štrajku. To me podsjeća na ženu Sandre Sterle. Samo, ona ne spava. Da li se odmara? Osjeća? Razmišlja?

Ruth Noack





WOJCIECH TYLBOR KUBRAKIEWICZ

Pronađene slike
(10. - 22. studenog 2017.)

Wojciech Tylbor Kubrakiewicz dobitnik je Grand prix-a na prošlom, sedmom izdanju Splitgraphica 2015. godine, te je samostalna izložba, na kojoj taj umjetnik izlaže dio svog grafičkog opusa, organizirana u sklopu programa osmog Splitgraphic bijenala.

Poljski umjetnik i profesor grafike na varšavskoj akademiji i sveučilištu u Indiani izlaže ciklus grafika pod nazivom Pronađene slike (Found images), kojem pripadaju i nagrađeni radovi iz 2015. godine, kao i nove radove nastale tijekom posljednje dvije godine u SAD-u, gdje je Kubrakiewicz gostujući profesor. Ciklus Pronađene slike započet je 2013. godine, a odabirom izloženih radova, na petnaest grafičkih listova, prati se evolucija grafičkog likovnog jezika ciklusa.

Cijeli grafički opus Kubrakiewicza inspiriran je njegovim putovanjima, a pogotovo ova serija pronađenih slika koje nalazi na Dalekom istoku, u Japanu i Zen vrtovima koje susreće u Kyotu. Grafički mu se listovi temelje na dualnosti likovnih elemenata i slika, koja se odražava i u dualnosti grafičkih tehnika koje umjetnik koristi.

S vlastitih putovanja kao podloge vlastite kreativnosti umjetnik "donosi i skuplja" različite artefakte, objekte iz muzeja, dijelove arhitekture ili obične predmete koje susreće. Te predmete apstrahira i/ili koristi realan fotografski prikaz i stvara simbole i grafičke znakove. Oni su fragmenti, citati njegovih putovanja i doživljaja, koji često sa sobom nose osjećaj isključenosti iz okoliša i kulture u kojoj ih je zatekao. Pronađene predmete, simbole koji postaju grafički znakovi umjetnik kasnije spaja s krajolikom koji pronalazi kod kuće u vlastitom okruženju. Kubrakiewicz sintezom ovoga "drugog" i ovog "poznatog" razrješava spoznaju da nikad nećemo biti dio kulture koju posjećujemo i s kojom se susrećemo, većinom je gledamo izvana prilikom putovanja,

jednako kao što ni sami uistinu ne puštamo "unutra" posjetitelje svoga grada. Međutim, Kubrakiewicz sintezom stvara novi kontekst za poznato i nepoznato, te su ta dva elementa supeponirana na grafičim listovima u različitim likovnim prikazima. Urbanom pejzažu grada, u ovom slučaju Varšave, motivi poput skladišta, zapuštene ulice, pločnika, superponirani su donesenim objektima s putovanja; neprivlačno je postavljeno nasuprot egzotičnom. Ti novi grafički znakovi su postavljeni nepovezano i proizvoljno na površini i oni se često ponavljaju na različitim grafičkim listovima, u različitim kombinacijama kao memento putovanja čemu svjedoče i nazivi pojedinih grafika kao Rekonstrukcija, Voyager, Fragmenti...

Dvojnost slika i grafičkih znakova se odražava i na razini kombinacija dviju grafičkih tehnika - digitalnog tiska i linoreza. Precizni raster linoreza, sivih ponavljajućih linija koje ocrtavaju i gdje prepoznajemo motive urbanog pejzaža. Kubrakiewicz navodi kao utjecaj refleksiju o Zen vrtu gdje je prividna proizvoljnost elemenata odraz volje i reda.

"Radim intezivno s fotografijom. Facsiniran grafičkim radovima starih majstora i suvremenim masovnim medijama transformiram slike u linije. Ova dualnost je dalje naglašena kombinacijom klasičnih grafičkih tehnika i modernih strategija. Horizontalna strogost linija linoreza, njihova konzistencija i predvidljivost podsjećaju na uzorke u Zen vrtu utisnute u pijesku gdje grupa kamenja postavljenih naizgled slučajno izgleda poput otoka. Proces slaganja kompozicije nije nikada završen. Ja tražim bez potrebe da otkrijem." (Izjava umjetnika / Artist's statement)

Ciklusu Pronađenih slika umjetnik pridodaje i nove radove nastale u SAD-u sada u tehnici sitotiska, gdje

pronalazi jednake razlike između Europe i Sjeverne Amerike kao i između Europe i Dalekog istoka, a koje kod njega izazivaju jednak osjećaj isključenosti. On je, kao i ranije, pokušava razriješiti zaronom u vizualnu kulturu bez potrebe da je razumije. Novonastali grafički listovi u sitotisku su jakih, žarkih, plošnih boja, te su kombinirani još uvijek s ponavljajućim elementima iz prijašnjih radova. Temelje se ponovno na superpoziciji različitih elemenata, matrica, fotografija, ali pretpostavljaju i novu društvenu i kulturološku cjelinu i to kako ona utječe na umjetnika.

Nagrađeni ciklus Pronađene slike Wojciecha Tyłbora Kubrakiewicza na Splitgraphic bijenalu promiče suvremene tendencije u grafičkoj umjetnosti: promišljanje

i upotreba grafičkog znaka, reproduktivnost grafičkog djela, ponavljanje kao propitivanje originalnosti jedne od glavnih značajki umjetnosti, poštivanje tradicionalnih grafičkih tehnika, ali uz svjesno, promišljeno korištenje novih suvremenih načina izražavanja - digitalnog tiska. Također, grafički opus Kubrakiewicza odgovara modernosti prostora Salona Galić, koji Splitgraphic kao bijenalna manifestacija koristi po prvi put i izložbu organizira u suradnji s HULU-Split, smatrajući to važnim temeljem za djelovanje, ne samo na međunarodnom nivou, već u smislu razvijanja suradnji na lokalnoj razini umjetničke produkcije.

Marina Petit







MARKO MARKOVIĆ

Anti tijelo

(24. studenog - 10. prosinca 2017.)

Selekcijom radova za izložbu u Salonu Galić, Marković stvara ambijentalnu instalaciju čiju formu čine zvuk, slika i prostor. Postavljajući dokumentaciju performansa u konfrontaciju prema zvuku audio rada, autor otvara paralelu te generira novu atmosferu. Dokumentacija performansa prikazuje izvedbu u kojoj autor kuca rukom o zid tijekom, koje razbija zglobove na prstima šake. Zvuk kucanja donosi određeni ritam koji se lomi kroz prostor. S druge strane, audio rad dokumentira riku Tigra – zvjeri zatvorene u kavez lišena slobode. Tijekom vremena, Marković pokušava komunicirati s tigrom Dimitrijem u zatvorenom kavezu te se njegov glas miješa s glasom životinje.

Sloboda čovjeka sastoji se u tome da slijedi zakone prirode jer ih je on sam priznao kao takve, a ne zato što su mu vanjski nametnute od bilo kakve tuđe volje - ljudske ili božanske, kolektivne ili individualne.

Uzmimo simbiozu kao tip ponašanja u prirodi, pri čemu dvije pojedinačne vrste imaju koristi jedna od druge uzajamno se podupirući. Kako možemo sagledati naturalizam – odnos ljudi i prirode – odnos između ljudi i ne-ljudi?

Pojmom „perspektivizam“ Eduardo Viveros de Castro označava sklop ideja i praksi koje nalazimo kod autohtonih naroda Amerike, a prema kojima se može odnositi kao prema kozmologiji. Takva kozmologija zamišlja svemir nastanjen različitim tipovima subjektivnih sila, ljudskih i ne-ljudskih, od kojih je svakoj podaren isti generički tip duše, odnosno isti sklop kognitivnih i voljnih sposobnosti.

Posjedovanje slične duše implicira posjedovanje sličnih koncepata koji određuju da svi subjekti vide

stvari na isti način. Točnije, pojedinci iste vrste vide jedan drugog (i isključivo jedan drugog) kao što jedan drugog vide ljudi, odnosno kao bića obdarena ljudskim obličjem i navadama, a svoje tjelesne i bihevioralne aspekte shvaćaju kao oblik ljudske kulture.

Ono što se mijenja prelaskom s jedne vrste subjekta na drugi jest „objektivni korelativ“, označeni predmet tih koncepata: ono što jaguar vidi kao „pivo od manioke“ (zapravo piće ljudi), ljudi vide kao „krv“.

Dakle, dok se naša moderna multikulturalistička ontologija temelji na simbiotskoj implikaciji jedinstva prirode i pluralnosti kultura, koncept autohtonih naroda pretpostavlja duhovno jedinstvo i tjelesnu raznolikost – ili, drugim riječima, jedna „kultura“, a više „priroda“.

Svaka vrsta subjekta percipira sebe i svoj svijet na isti način na koji mi percipiramo sebe i svoj svijet. „Kultura“ je ono kako vidimo sebe kad kažemo „ja“.

Marko Marković







KUSTOSKI KOLEKTIV HORIZONT

Odbojka na pijesku
(14. - 30. prosinca 2017.)

Za razliku od većine predgovora izložbi koji nastaju prije njihovih otvorenja, ovaj tekst napisan je neposredno nakon. Jedan od razloga tome nalazi se upravo u najavi događaja gdje smo, kao kustoski kolektiv s neortodoksnim pristupom umjetnosti, pred sebe postavili visoka očekivanja koja su se mogla ostvariti jedino aktivnim sudjelovanjem publike. Odlukom da priredimo radikalniji umjetnički čin, koristeći se medijem izvedbene umjetnosti, pokušali smo zaobići konvencionalnu produkcijski proceduru i prepustiti se riziku eksperimenta što smo u konačnici fotodokumentirali te rezultat možete vidjeti na narednim stranicama.

Za svoj prvi kustoski čin odabrali smo prostor Salona Galić koji je za potrebe događaja prenamijenjen u teren za odbojku na pijesku. Misao vodilja bila je jasna - polazeći od igre željeli smo stvoriti prostor za dijalog. Pri stvaranju ove izložbene situacije krenuli smo od pretpostavke da su otvorenja izložaba događanja gdje dolazi do susreta umjetnika, kustosa i publike, no bez obzira na međusobno potpuno drugačije filozofije rada u umjetnosti, zajedničkim snagama željeli smo izmijeniti pretjerano formalni, „suhi“ kontekst tog susreta. Namjera je bila, kroz mogućnost igre i sporta, konstruirati novi prostor upoznavanja te istražiti način korištenja prostora prvenstveno namijenjen izlagačkoj djelatnosti splitskih umjetnika, pritom postavljajući pitanje: Može li umjetnik/kustos beneficirati od galerijskog prostora kad se oduzme faktor izlaganja?

Ovaj osvrt svojevrsan je dijalog; izravan odgovor na vlastita očekivanja koja su proizašla iz postava site-specific rada koji je omogućio uvjete za happening kao oblik umjetnosti čija uspješnost u potpunosti ovisi o posjetiteljima (umjetnici, kustosi, publika). Scenografija je bila ponuđena u obliku artificiozno konstruiranog pješčanog terena za odbojku usred zime s pripadajućim

rekvizitima dok su sami scenarij stvarali sami posjetitelji. Zašto odbojka na pijesku? Zašto uopće koristiti kontekst sporta kao područja naizgled udaljenog od svijeta umjetnosti? Takva odluka donesena je iz ideala, ne samo onog da umjetnost prožima svaku drugu ljudsku djelatnost, prema krilatici Art is Life koja se mogla i vidjeti u Salonu Galić prilikom ovog događaja, već i prirode ljudskog posla koji je sve češće vezan uz radni stol i stolicu bez obzira o kojoj struci se radilo. Dakle, sam proces stvaranja ove izložbe i onoga što je kasnije uslijedilo urodio je „oslobađanjem“ od naših ustaljenih navika i modela rada pa je s te strane cilj ostvaren. Nadalje, stvaranjem pomalo apsurdne situacije gdje smo svi kao sudionici pomalo izmješteni iz vlastitih ustaljenih uloga zbilja se dogodio nesvakidašnji dijalog i razmjena doživljaja i iskustava koju je omogućila znatno opuštenija atmosfera od one kakva je inače prisutna na izložbama. Ukratko, na temelju posjećenosti i reakcija publike, ali i s obzirom na kontinuirano vraćanje ljudi u prostor i rezerviranja termina za neke nove partije odbojke na pijesku, možemo zaključiti da je moguće beneficirati od galerijskog prostora lišenog standardnog faktora izlaganja.

Iako smo u ovom obliku željeli izbjeći navođenje nadahnuća i historijskih prethodnika Odbojke na pijesku, u ovom obzoru na našim prostorima neizbježno je spomenuti se Želimira Koščevića i niz njegovih prijelomnih happeninga koji su također štafetu umjetnosti predali iz ruku kustosa i umjetnika u ruke publike, ponajprije Hit parada, Izložba žena i muškaraca i tako dalje. Nadalje, netko bi u ovom happeningu mogao pronaći sličnosti s pojmom taktika Michela de Certeaua, koje Siniša Nikolić opisuje, da parafraziramo, kao „društvene djelatne prakse neuhvatljive u svome iskazu jer nisu diskurzivnog podrijetla i ne stvaraju nikakav trajni

otisak, a suprotstavljene su gestama vladajućeg poretka – strategijama.” Za razliku od potonjih, taktike ne definira mjesto, nego one postoje samo u vremenu, i to u sasvim kratkim vremenskim trenucima koje obilježava jednkokratnost i odsutnost sklonosti prema ponavljanju. No, interpretirajući De Certeauovu filozofiju, bitno je da su to aktivne radnje izvan utilitaristički shvaćene svrsishodnosti razmjenske djelatnosti svijeta rada utemeljena na profitu.

Uglavnom, može se zaključiti i da se naši prostori pomalo oslobađaju pretjerano ozbiljne i ukočene atmosfere te da se konačno, na jedan nesputan način, zbilja ostvaruje ono čemu bi, među ostalim, izložbe trebale doprinositi, a to su razgovori o životu i umjetnosti te na kraju krajeva, međusobnom druženju.

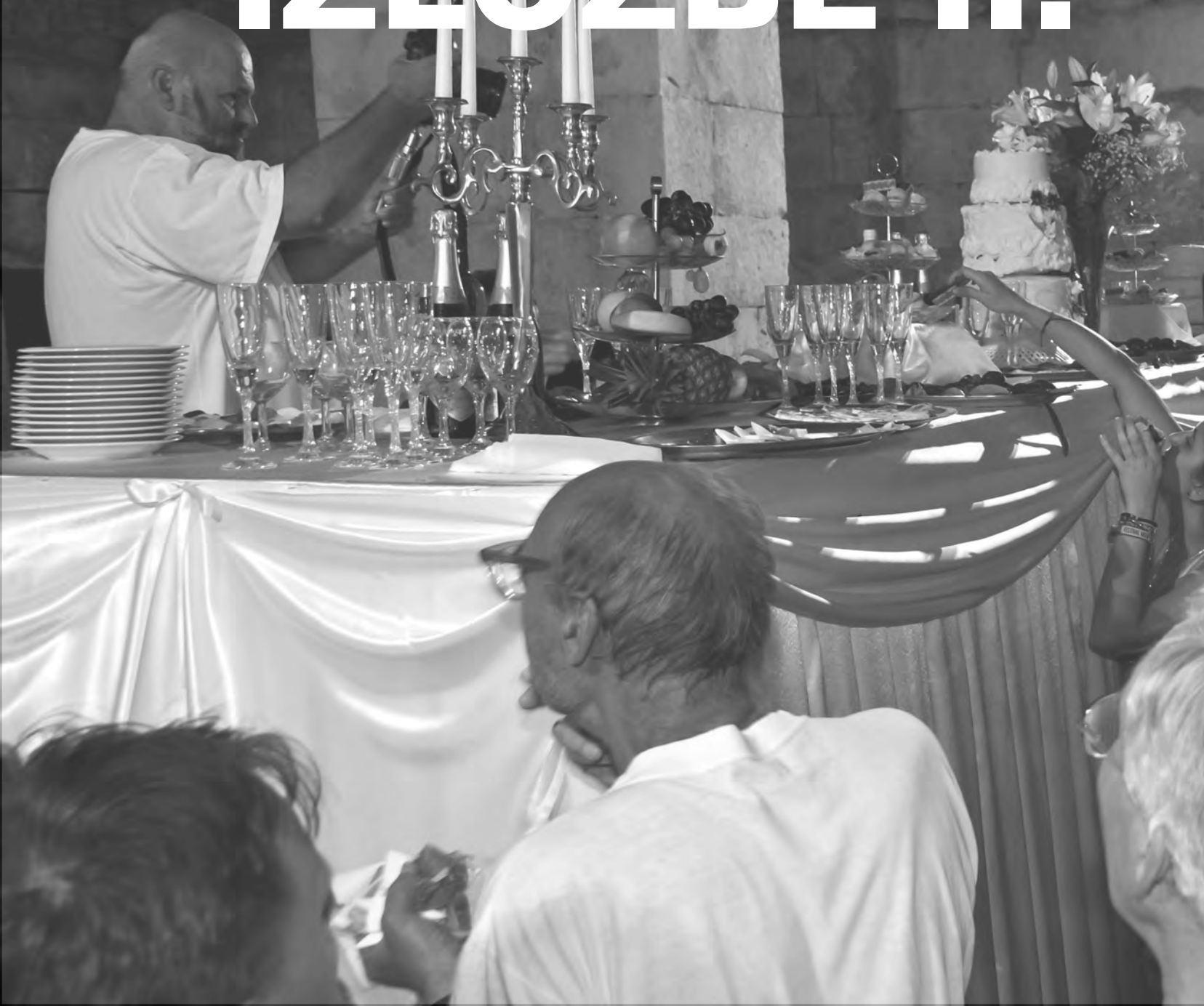
Kustoski kolektiv Horizont







IZLOŽBE II.



DIOKLECIJANOVI PODRUMI



HRVOJE DUMANČIĆ

Zaboravljene emocije

(25. svibnja - 9. lipnja 2017.)

Hrvoje Dumančić jedan je od rijetkih suvremenih autora koji je svoju umjetničku vokaciju pronašao u klasičnom motivu konja. Ovaj umjetnik od samih početaka dosljedno slijedi vlastitu intuiciju, stvara ono što voli i pritom ne posustaje pod pritiscima aktualnih tokova suvremene umjetnosti. Upornost, kvaliteta i predanost rezultirale su brojnim priznanjima i nagradama, posebice u Velikoj Britaniji i Francuskoj. Iako se bavi isključivo konjima, upravo se unutar klasičnog motiva plemenite životinje očituje autorova svestranost.

Hrvoje Dumančić stvaralačku snagu crpi iz trenutka. Svaka skulptura nosi naziv i posjeduje priču koja se referira na emocije i događaje iz osobnog života umjetnika. Važni trenuci iz stvarnog života pretočeni su u život umjetnosti kroz formu skulpture. Tema konjičke skulpture daleko je kompleksnija od pukog motiva autoru drage životinje. Ona postaje medij za interpretaciju vlastitog svijeta i komunikaciju s okolinom.

U sklopu Dumančićevog doktorskog studija nastala je ambijentalna skulptura "Zaboravljene emocije". Njome se autor obraća samome sebi i okolini prizivajući one najintenzivnije i najiskrenije emocije koje dijete iskazuje bez ikakvih ograničenja i supresija, dok ih odrastao čovjek tijekom života počinje potiskivati i postupno zatomi u duboko u sebi prilagođavajući se nametnutim obrascima ponašanja. Slijeđenjem iskonskog poriva da stvori djelo koje će biti okidač najiskrenijih čuvstva i emocija Hrvoje Dumančić svojim prepoznatljivim rukopisom oblikuje veličanstvenu monumentalnu skulpturu konja. Klasična ljepota, skladne proporcije, harmonična ravnoteža i jednostavnost formi motiv igračke iz djetinjstva transformiraju u grandioznu skulpturu koja plijeni pažnju svojom finom obradom, bjelinom i skladnošću oblika. Ona, poput arhetipskog simbola, postaje pojam

u vremenu i znak u prostoru. No skulptura predimenzioniranog konjića za njihanje tek je završni izazov koji autor postavlja pred promatrača. Skulptura konja postavljena je na travnatu podlogu koja pokriva cijelu površinu izložbenog prostora. Da bi posjetitelj došao do skulpture mora izuti svoje cipele i zakoračiti na travnatu površinu što je prvi korak dokidanja granica, izlaženja iz vlastite zone udobnosti i prizivanja emocija i uspomena iz djetinjstva, odnosno vremena kada smo svi bezbrižno i bez ikakvih susprezanja trčali po livadama. Umjesto sterilnog bijelog kubusa unutar kojeg posjetitelji u tišini hodaju i potiho razmjenjuju mišljenja o prezentiranim radovima ovakav način anuliranja normi i formalnosti omogućio je slobodniju i opušteniju atmosferu u izložbenom prostoru. Nakon što je ostvaren inicijalni korak dokidanja barijera i poniranja u samoga sebe na posjetitelju ostaje odluka koliko će dopustiti nesvjesnome u sebi da prizove sjećanja iz djetinjstva potencirana cjelokupnim ambijentom izložbe. Naglasak je stavljen na percepciju i doživljaj centralno postavljene skulpture konjića za njihanje kao arhetipskog motiva iz kolektivnog naslijeđa koji kod posjetioca na individualnoj razini pobuđuje različite emocije i sjećanja.

Veličina skulpture ne odgovara veličini stvarne igračke, već je prilagođena odraslima. Posjetiteljima se na taj način onemogućuje da negiraju njezino postojanje. Kao što u svakodnevnom životu često potiskujemo našu iskonsku bit kako bismo zadovoljili norme društva i zajednice u kojoj živimo, tako taj izvorni osjećaj, želja i poriv za slobodom, igrom ili drugačijim načinom promišljanja sve više raste i teži za realizacijom. Hrvoje Dumančić nikada se nije priklanjao aktualnim trendovima s ciljem postizanja opće prihvaćenosti na likovnoj sceni. Prioritet mu je uvijek bio ostati dosljedan sebi, raditi na onome

što iskreno osjeća i intuitivno slijediti vlastiti stvaralački nerv. U vrijeme sveopćeg sivila, depresivnosti i dramatičnih događaja, Dumančić u svoj rad unosi izvornu ljepotu, iskrenu emociju i nepatvorenu energiju stvarajući jedinstveni senzibilitet naglašene individualnosti. U području klasičnog motiva konja on osmišljava ambijentalni koncept koji nas vizualno, osjetilno i emocionalno vraća u doba kada su naše emocije bile najiskrenije i

najintenzivnije, te lišene svih bremena odraslog života. Motiv konja prepoznatljiv je tematski rukopis kojim Hrvoje Dumančić bilježi svoju autobiografiju, a iz svakog novog rada, pa tako i "Zaboravljenih emocija", razvidno je kako su konji Dumančićev vječni motiv, vječna inspiracija i beskompromisno umjetničko opredjeljenje.

Sonja Švec Španjol, mag.hist.art.







SARA RAJAEI

From An Unknown Destination To The Rest Of The World...

(13. - 30. lipnja 2017.)

Sara Rajaei, umjetnica koja radi u mediju videa, i sama je poput „medija“, medija koji pamti i upija priče, medija kroz koji govore glasovi živih i glasovi preminulih. Vrlo često riječ je o davno zaboravljenim stanjima; zvukovima i riječima u njoj živo upisanima u obliku samih slika, „slikosjećanja.“ Radovi ove umjetnice u izložbeni prostor donose poetiku blisku onoj filmskoj. Koncizan pripovjedački ton njezinih video radova, obično prati visoko estetičan vizualni materijal, a sama scenografija u nekim je slučajevima pripremljena unaprijed. Eksperimentalnost radova nastaje procesom montaže, najčešće spajanjem „voice-overa“ s vizualnim materijalom bez nametnutih ograničenja. Procesu montaže pristupa se kao igri u kojoj će se ponekad pokazati da se scena snimljena za određeni dio teksta možda bolje uklapa na neko drugo mjesto. Ovakva vrsta video rada, vrlo bliska samome filmu, razvija se krajem 20. stoljeća nakon uzleta digitalne tehnologije koja donosi nove mogućnosti manipulacije materijalom te olakšava sam proces montaže. Umjetnici se sve više počinju koristiti postprodukcijским efektima što u video-radove unosi procvat narativnosti. Jean-Christophe Royoux naziva te nove forme videa „filmom izložbe“ (“cinema of exhibition”), a Catherine Fowler je skovala termin „galerijski film“ („gallery film“). Ovamo spadaju svjetska imena poput Matthewa Barneya, Pipilotti Rist, Doug Aitkena, Bill Viole itd., a i rad Sare Rajaei ulazi u tu skupinu.

Na izložbi u Dioklecijanovim podrumima izlažemo četiri različita rada, u tri različita vida istoimenog medija, s četiri različite strane svijeta i mentaliteta. Riječ je o najrecentnijoj video-instalaciji *In the Gaze of Panoptes* (2016.), kratkom filmu *The Motel in the Well* (2016.), video- instalaciji *Objects of purely sentimental value* (2010.) i kratkom dokumentarnom filmu (portretu)

Shahzad (2009.). Sva su četiri rada nadahnuta pričama i ljudima iz različitih zemalja, redom, iz Norveške, Hrvatske/Bosne i Hercegovine, Nizozemske i Irana, no opet svako od tih djela teži vlastitoj univerzalnosti. Otud i naslov izložbe *From an unknown destination to the rest of the world...* Rad *In the gaze of Panoptes* kontrapunktira mirnoću i akvarelnost norveškog krajolika sa životnom pričom koju u „voice-overu“ pripovijeda muški glas čovjeka koji je iz grada otišao živjeti u divljinu. Za razliku od većine radova ove umjetnice, ovdje je kamera statična, tako da velike projicirane slike krajolika, koje se vrlo sporo izmjenjuju, podsjećaju na (zidno) slikarstvo. Monumentalnost velikih projekcija u izložbenim prostorima koja se pojavljuje nakon 90-ih godina 20. stoljeća također je prenesena iz filmske umjetnosti a razvila se zahvaljujući dostupnosti novih tehnologija.

Ostali izloženi radovi snimani su pokretnom kamerom koja je zaštitni znak Rajaeinih radova, no unatoč tomu svaki od njih specifičan je po pitanju forme i sadržaja. *The Motel in the Well* donosi klasičnu naraciju uz koju se sljubljuju različite slike. Priča je podijeljena na dva glasa, oca i kćer koji pripovijedaju priču o domovinskom ratu, bivšoj Jugoslaviji i svome djetinjstvu. Iako film nije dokumentaran, lokacije na kojima je sniman vjerne su stvarnosti što mu daje svojevrsnu posebnost. *Objects of purely sentimental value*, jedini video rad bez teksta, srodan je radu *The Motel in the Well* jer je nastao kao site-specific video instalacija za kuću Frankendael u Amsterdamu. Rad je bio naručen i umjetnica se trebala baviti pričama ljudi koji su živjeli u toj zgradi. Ovdje Rajaei kombinira postojeći 8 mm film koji je snimio stanovnik Frankendaela u vrijeme i nakon 2. svjetskog rata, sa snimkama koje je naknadno snimila umjetnica.

Shahrzad jest, pak, portret iranske pjesnikinje Shahrzad Beheshti Mirmiran snimljen na vrlo polagan i suptilan način. Atmosfera filma oblikovana je tako da niti najmanjim detaljem ne ometa, ne izlazi iz ozračja ličnosti koju portretira. Većinom se izloženi radovi bave ljudima koji ne pripadaju nikamo – imigrantima, izbjeglicama, sanjarima..., te donose tek njihove priče, priče bez tijela, u napuštene interijere stvarnih lokacija motela i kuće (kao što je slučaj u Motel in the Well i Objects of purely sentimental value), dok Shahrzad prikazuje živu osobu u interijeru njezina vlastita doma. In the gaze of Pan-

optes jest jedini sniman u eksterijeru, no i on ima svojevrsnu „dokumentarnu“ komponentu jer je sama priča nastala kao kombinacija svjedočenja različitih stranaca koji danas žive u gradu Bergenu u Norveškoj.

From an unknown destination to the rest of the world... Radovi Sare Rajaei pripovijedaju živim glasovima s različitih strana svijeta i ujedinjuju sve naše različitosti u snazi priče koja zaustavlja vrijeme i rasizam otvarajući pogled na prostranstva mogućnosti svijeta.

Neva Lukić







BOŽICA DEA MATASIĆ

Vreće bez dna (12. - 31. kolovoza 2017.)

Obratimo li pažnju na kolokvijalnu uporabu fraze vreća bez dna unutar hrvatskog jezika neupitno nam se otvara konceptualni rukavac za asocijacije tipa 'ono što samo guta novac, traži beskrajna ulaganja, jama bez dna, jama bezdana'. Ukoliko toj sintagmi pridodamo vizualnu interpretaciju koju sugerira umjetnica Božica Dea Matasić, gdje ambijentalna instalacija sastavljena od pet objekata predimenzioniranih skeletnih obrisa formi ustaljeno korištenih potrošačkih vrećica, preuzme simbolički prostor izlaganja, dešava se ojačavanje upravo te osnovne autoričine teze potrošačkog bezdana u nama, a ne samo oko nas. Sam posjetitelj kroz svaki objekt, izrađen od varenih željeznih cijevi nimalo slučajno obojenih u crni 'negativ', može proći ili se u njima zadržati, te eventualno nastaniti, kako dimenzijama često prelaze modulorsku antropometrijsku mjeru od ugodnih 226cm. Stoga, ne čudi da je sam ambijentalni prizor, gledan sa strane, naoko vrcava, humorna metafora suživota čovjeka sa potrošačkom vrećicom istovremeno i cinična slika konzumerističkog giganta-kita koji probavlja jednog naivnog i iluzijama optočenog Pinochija u nama, čiji osobni credo vrvi od, na prvi pogled, laganih životnih izbora.

Filozofsko-psihologijska čitanja globalizirane konzumerističke kulture kasnog liberalnog kapitalizma, poput onih Renata Salecl, predočena u knjizi Tiranija izbora, upućuju na to koliko se potrošački duh, danas duboko ukorijenjen u nama, manifestira kroz odraze životnih zadovoljstava proizašlih iz kupnje novog modela Adidas gazelle tenisica ili gradi kontrolu nad vlastitom ženstvenošću uz npr. novi, ultra pigmentirajući, ruž Matte shaker Lancôme sezona 2017. Za svakog po zaslugi, ovisno o dubini potrošačkog džepa. Bitno je da se ima. U želji da budemo svoji-vidljivi i privlačni i izdvojeni iz gomile kao da zaboravljamo da nas svi ti naoko slobodni izbori izdvajaju od kolektivnog, solidarnog ti-

jela i nekih drugih imaginacije društvenosti od one sadržane u nizu plastičnih vrećica prikupljenih na zadnjim rasprodajama, koje nas sve okrutnije razdvajaju od pravih, kolektivno življenih stvarnosti. Kog' briga za to kad sam si upravo pribavila novi iPhone7! Salecl će u svojoj knjizi kroz niz raznolikih primjera dojmljivo demonstrirati kako unatoč svim tim ponavljanim i svakodnevno prakticiranim slobodama izbora danas, u pozadini živimo prazninu, nezadovoljstvo i krivnju, zasigurno i zbog sve češćeg pomanjkanja suštinske imaginacije, kako one osobne tako i one kolektivne, društvene. Jer, prava promjena, uzgred one kozmetičke, stoji negdje zakočena u nama. I prijeko joj je potreban dijalog, ne nužno sa stvarima, nego osobama.

No, je li uistinu moguće umaći uvjetovanostima prouzrokovanim vlastitim socijalnim i kontekstualnim okvirima (vrećama)? Na to pitanje vrlo dobro odgovara jedan drugi autorski uradak, igrani film koji je kroz svoja dva nastavka obilježio ova prošla dva desetljeća, *Train-spotting*. I njegovi protagonisti, suočeni su s tiranijom izbora; "Choose life. Choose Facebook, Twitter, Instagram and hope that someone, somewhere cares... And then... take a deep breath You're an addict, so be addicted Just be addicted to something else Choose the ones you love Choose your future Choose life". No, ako smo gledali filmove, znamo kako je taj (fiktivni) životni scenarij znamo zapravo završio...

Ako se vratimo radu Božice Dee Matasić, koji u svojoj naravi svrstavamo u postkonceptualnu, post-pop i postinternetsku proširenu skulpturalnu formu, u čijoj srži stoji multimedijalnost kao skica, ali i način diseminacije virtualne-stvarne slike, jasne su i povijesnoumjetničke reference koje autorica gradi citirajući Warholove opsesije sa shoppingom ili naslijeđe readymadea, kojega ovdje iščitava kroz odraze i obrise njegove postobjektne slike. Matasić o tome promišlja u svojevrсноj askezi, za

razliku od nekih suvremenih autora poput Sylvie Fleury, koja do 2008., prije globalne ekonomske krize, gradi instalacije s luksuznim predmetima i ambalažama, cinično se razračunavajući sa svijetom konzumerizma, ali i podržavajući sustem, upravo takav kakav jest. Dodatnu vrijednost same instalacije možemo iščitati u ambijentu koji se gradi u dijalogu s Dioklecijanovim podrumima, koji i sami, u naletu turističkog velepritiska na sve kapacitete i resurse grada Splita, zanemaruju svoj baštinski aspekt i kulturne namjene, aludirajući svojim ne-postojanjem na vreću bez dna grada ogrezlog u brza zgrtanja bez dugoročnog zajedničkog javnog planiranja

njegova održivog razvoja. Predstaviti jedan rad ne leži u tome da se publici predstavi mrtvo djelo nego da se kroz gestu i relaciju aktiviraju simbolički mehanizmi čiji su dva postojeća goriva, s jedne strane, trenutak, a s druge, mjesto, reći će likovni kritičar Paul Ardenne u knjizi *Kontekstualna umjetnost*, te je kroz ovaj specifični kontekstualni i vremenski trenutak predstavljanje rada Božice Dee Matasić, *Vreća bez dna*, zadobilo novu energetska vrijednost i misaonu agendu.

Ivana Meštrov







LJILJANA MIHALJEVIĆ

Gozba (6. - 24. rujna 2017.)

Gozba je vjerojatno najpoznatije ili barem najpopularnije djelo multidisciplinarne umjetnice Ljiljane Mihaljević. Iako je riječ o djelu koje po rječniku suvremenog umjetničkog stvaralaštva spada u disciplinu happeninga za koju se u Hrvatskoj odlučuje vrlo rijetko i izrazito malo umjetnika, Mihaljević je s *Gozbom* u nekoliko godina gostovala diljem zemlje ostvarujući uvijek istu duboku rezonancu s lokalnom publikom koja je intuitivno i s lakoćom sudjelovala u realizaciji rada. Happening (hrv. događanje) kao umjetničku formu u prevratnički je svijet neoavangardnih praksi pedesetih godina uveo američki umjetnik Alan Kaprow. U usporedbi s performansom kao dominantnom izvedbenom disciplinom u području vizualnih umjetnosti, happening je predstavljao korak dalje budući je u za njegovu izvedbu kao umjetničkog djela pretpostavljeno sudjelovanje publike. Kao i performans, happening se uvijek događa 'sada' i 'ovdje' s razlikom da se kao umjetničko djelo uspostavlja u demokratičnosti interakcije svih prisutnih po umjetnikovoj inicijalnoj gesti ili konceptu. Radikalnost happeninga nije samo u dokidanju umjetničkog objekta i koncepcije njegove trajne vrijednosti, već najviše u socijalnoj dimenziji participacije i katarze kroz umjetničko stvaralaštvo onkraj konvencionalne podjele na umjetnika i publiku. Happening nema zadani linearni tijek, riječ je o otvorenom procesu kojem umjetnik daje inicijalni poticaj ostavljajući njegov razvoj i završetak na volju svoje publike, odnosno, svojih koautora. Dok se u svojim počecima ova umjetnička forma, nastala u uvjerenju da je promjena nabolje imanentna u epohi nastupajuće globalne demokracije, iscrpljivala u hedonizmu sveopćeg oslobađanja od društvenih konvencija, Ljiljana Mihanović nam *Gozbom* zorno predočava koje su njene mogućnosti šezdeset godina kasnije, u civilizaciji i društvu koji su svjesni da ne evoluiraju, već u mentalnom oku svog razočaranog, zabrinutog i ciničnog po-

jedinca stagniraju i devoluiraju. Pred svoju nesvjesnu, frustriranu i u pogledu suvremenog umjetničkog stvaralaštva pretežno neobrazovanu publiku, umjetnica je postavila vizualni stimulans koji u svojoj promišljenoj raskoši bez greške izaziva ciljanu reakciju publike. Happening je stvoren.

Publiku *Gozbe* dočekuje švedski stol s barokno bogatim aranžmanom hrane. Riječ je o poslovično popratnom elementu otvorenja izložbi oko kojih se redovito odvijaju socijalni aspekti rituala inauguracije umjetničkih djela. Njih je umjetnica premetnula u sredstvo koje će društvenu konvenciju druženja uza zalogaj na otvorenju izložbe pretvoriti u karizmatički događaj, interaktivno umjetničko djelo kojeg će svjesno ili ne izvesti sama publika. Okidač happeninga je visina stola. Bogati izbor delicija umjetnica je podigla na visinu od 185 cm, pa se publika mora samoorganizirati kako bi došla do hrane. Prirodno predisponirani to će učiniti lakše, snalažljivi će se pomoći nekom podlogom, solidarni će dodavati drugima, oni društveno osjetljiviji napustit će izložbu, a refleksiji skloni shvatit će parabolu, jer *Gozba* nosi duboku moralnu poruku. Proizvodnji obilja u našoj epohi nema pramca u ljudskoj povijesti, pa ipak jaz između društvenih klasa sve više raste, a siromašnih je sve više. Civilizacija spektakla i multimedijalno okruženje koje je posreduje obilje čine globalno virtualno prisutnim, iako je ono zapravo rezervirano za pojedince. Posebnu frustraciju ovo raslojavanje izaziva u tranzicijskim zemljama u kojima se želja za demokratskim uređenjem nasukala na kriminalnoj pretvorbi društvenog vlasništva, te općem srozavanju prethodno stečenih radnih i socijalnih prava, zaštite i standarda. Društvo se premetnulo u arenu u kojoj pod raznoraznim političkim agendama, nauštrb većine, napreduju samo najpragmatičniji i najbezobzirniji pojedinci. U osmišljavanju metafore poremećenih društvenih odnosa kroz

poremećenu dimenziju stola što funkcionira kao okidač Gozbe, Ljiljana Mihaljević ima bogato kulturološko uporište u proslavljenom društvenom satiru Gulliverovih putovanja engleskog pisca Jonathana Swifta (1726.), dok vizual kojeg upotrebljava za najavu događaja u prikazu same umjetnice kako dohvaća hranu s predimenzioniranog stola, asocira na nelogičnu zbilju junakinje u Alisi u zemlji čudesa Lewisa Carolla (1865.). Kao i sve što proizvodi i održava život, hrana je opsesivni kulturološki i umjetnički motiv. Presentacija hrane, kao jedan od najeklatantnijih primjera ljudske potrebe za estetizacijom i ritualizacijom primarnih egzistencijalnih potreba, čest je motiv likovne umjetnosti i obuhvaća veći dio slikarskih žanrova mrtve prirode i kornukopija. Suvremeni umjetnici hranu i objed najčešće poput Ljiljane Mihaljević koriste kao metaforu složenih mehanizama društvene zbilje, o čemu se dovoljno prisjetiti radova naših umjetnika Dalibora Martinisa (Tavola calda, 1987.), Zlatka Kopljara (K12, 2007.), kremšniti Josipa Vanište i Mladena Stilinovića ili pak notornih reakcija na performans Vlaste Delimar, Marička iz 2006. Gozba, kao i uostalom cjelokupni umjetnički opus Ljiljane Mihaljević, zasnovan je na visokim estetskim i produkcijskim kriterijima koje umjetnica dosljedno održava u postavu svake varijacije ovog happeninga. Njegov ne manje važan element je i prostor održavanja, a svakako su u sjećanju ostale spektakularne izvedbe u zadarskom Sv. Donatu

(2012.) i Varaždinskoj sinagogi (2013.). No, splitska će se varijanta zbog kulturoloških konotacija postava u Dioklecijanovim podrumima zacijelo isticati u povijesti inscenacije Gozbe. Grandiozni ambijent trbuha palače rimskog imperatora koji je za života razvio gotovo nedodirljivi status jedinog umirovljenog cara u povijesti antičkog Rima, ali i suvremenog Splita kao urbanog središta u kojem se na najotvoreniji i najskandalozniji način prelamaju dvojbe današnjeg hrvatskog društva dijelom i zbog happeninzima poslovično sklonog temperamenta njegovih stanovnika, pružaju neusporediv i teško dostižan prostorni i sadržajni okvir.

Važno je spomenuti i suštinsku distinkciju između happeninga i događanja koje društvo spektakla toliko voli. Za razliku od eventa kojeg je imenom i sadržajem korporativna kultura nametnula kao dominantni kanal komunikacije bilo kakvog proizvoda prema javnosti koju pri tom stratificira u ulozu pasivnog promatrača i konzumenta, suvremeni happening još uvijek se obraća mislećem pojedincu u nastojanju da barem tijekom svojeg trajanja poveća prostor mentalne slobode. Naposljetku, tema Gozbe je vanitas, zjapeća praznina besmisla u koju nas požuruje suvremeni način života i njegov političko-kulturološki okvir iza čije uljepšane medijske predodžbe ljudskost rapidno blijedi.

Branko Franceschi





FRANE ŠITUM

Naoružanje za mir

(30. listopada - 18. studenog 2017.)

Ulazite u izložbeni prostor. Vrijeme kao da se zaustavilo u trenutku kad metak leti zrakom put Vas. Upravo gledate u njega, a on Vam otvoreno prijeti. U ovom golemom, predimenzioniranom metku, skoro dvanaest metara duljine, vidite vlastiti odraz, ali i odraz svijeta koji Vas okružuje – svijeta koji pretendira na mir, ali je u stvarnosti sam sebi kontradiktoran. Iz ove činjenice proizlazi naziv prostorne instalacije Frane Šituma – Naoružanje za mir.

Ovo nije prva instalacija u kojoj Šitum istražuje teme međuodnosa/suprotnosti pojmova, ali jest prva u kojoj se bavi paradoksom sukoba, a samim time i mira. Pojam sukoba, ili možda prikladnije rečeno rata, je paradoksalan jer ujedno podrazumijeva konflikt (primjerice nacije spram nacije), ali i ujedinjenje (mnoštva ljudi često i različitih interesa unutar neke nacije). U skladu s neoplatonističkom idejom da svjetlo ne postoji bez tame i obratno, tako konflikt ne postoji bez neke vrste sloge. Ratno stanje ne bismo mogli prepoznati bez poznavanja mira. Konflikt nastaje onog trenutka kad se pojam i percepcija mira promijene; kad se interesi i ideologije počnu razilaziti. Jaz među njima s vremenom raste dok, često doslovce, ne eksplodira. Po razrješenju konflikta ponovno vlada neko razdoblje „mira“ ili barem zatišja, da bi se ciklus ponovio. I tako kroz cijelu povijest čovječanstva.

Opetovana napetost i tenzije u svijetu odražene su u napetom, polutransparentnom platnu koje obavija drveni skelet metka. U toj napetosti, metak zaista djeluje kao da huji kroz zrak. Međutim, zbog svojih predimenzioniranih proporcija, metak više nalikuje raketi, a izložbeni prostor – kontekstu prikladni podrumi Dioklecijanove palače – poprimaju funkciju skladišta (potencijalno nuk-

learnog?) oružja. Kroz platno se nazire silueta dječaka-lutke koji pasivno sjedi na horizontalnoj prečki križa ciljnika. Dječak, u svojoj prirodnoj veličini, djeluje kao okrutan, realni podsjetnik na buduće naraštaje koji trpe posljedice ponovljenih grešaka takozvane civilizacije koja za njih nimalo ne mari. Ovaj lutak-skulptura promatra svijet oko sebe. Ako mi vidimo njega, možda i on vidi nas; on potencijalno i vapi za pomoć, ali ga mi ne čujemo ili pak ne želimo čuti. Nekima još odzvanja u ušima nakon eksplozije, a neki prekrivaju uši u strahu od onoga što bi mogli čuti. Dječak je stoga bespomoćan.

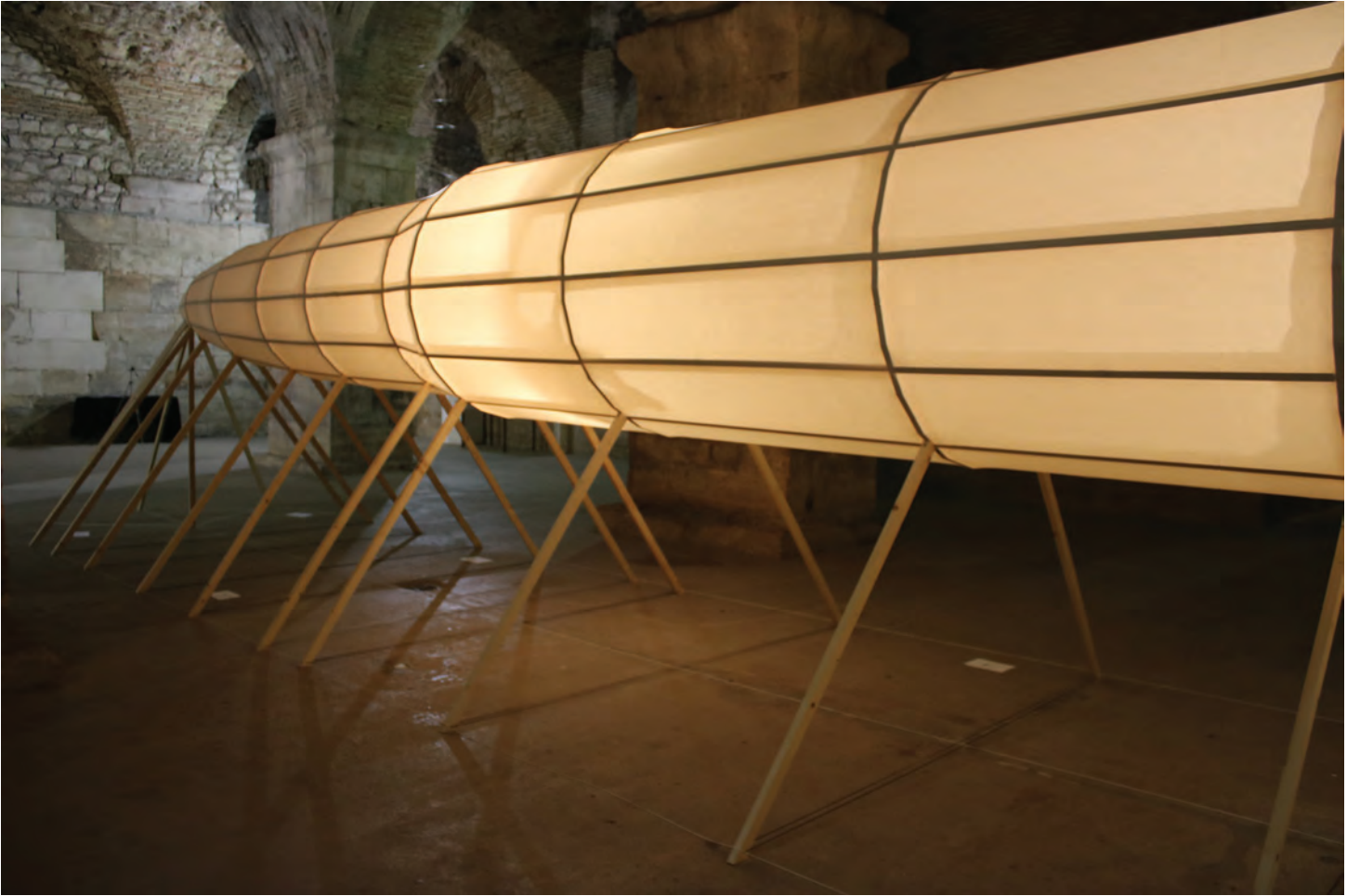
Povijest se ponavlja i čovječanstvo ponavlja svoje greške ne mareći uopće za budućnost. Ono se opravdava tvrdeći da sve što radi, radi s ciljem postizanja mira i sreće. No, onog trenutka kad jedan čovjek ili jedna nacija odredi što konstituirá mir ili sreću, onog trenutka kad se počne zalagati za to, kreće proces „naoružanja za mir“. Ovo je kvaka 22; vječni ljudski apsurd.

Dramatičnost prizora predimenzioniranog metka i skulptura dječaka – metaforičkog lútká u njemu – evocira Čehovljev zakon: ako se pištolj nađe u prvom činu, u sljedećem će neminovno biti opaljen. Čovječanstvo, izgleda, ne može odoljeti igri s ovim kozmičkim pištoljem, a pritom ne zna ni kamo puca, a često ni zašto. Metak se u toj igri može odbiti i pogoditi svog osloboditelja, raniti „neprijatelja“ ili nedužnog „civila“. Slikoviti opis ovoga može ponuditi povjesničar Yuval Noah Harari koji objašnjava da su se i najveći vladari, kad bi se domogli nekog novog oružja, predali iskušenju. Ipak, s optimističnim prizvukom ističe da je čovječanstvo od početka hladnog rata uspjele odoljeti toj napasti: „Pištolj koji se pojavio u prvom činu hladnog rata

nikad nije opaljen. Do sad smo se navikli živjeti u svijetu punom nepuštenih bombi i nelansiranih raketa; postali smo stručnjaci za kršenje zakona džungle i Čehovljevog zakona. Ako nas ovi zakoni ikad sustignu, to će biti naša vlastita krivica – ne pitanje naše neizbježne sudbine“. Čovječanstvo na svoj način nalikuje dječaku u metku – zarobljeno je u vlastitom začaranom krugu, tom paradoksu naoružanja za mir.

Dora Derado







TONČICA JELAČA MARIJANČEVIĆ

Arhitektura neba (16. - 30. studenog 2017.)

Čovjekova urođena potreba da dođe u kontakt s kozmičkim silama tjera ga na konstantno kretanje i istraživanje svijeta oko sebe. Težnja za postizanjem duhovnog i intelektualnog reda usmjerava pojedinca na istraživanje svoje nutrine i ostvarivanje doticaja s često zatomljenim iskonskim "ja". Otvaranjem prema sebi paralelno se otvaramo prema drugima, te ostvarujemo osobni unutarnji sklad, ali i harmoniju s okolinom u kojoj obitavamo.

Prirodno osjećanje svijeta oko sebe potaknulo je Tonku Jelaču Marijančević na stvaranje vlastitog univerzuma ispunjenog raznolikim organskim tvorevinama koje svojim začudnim oblicima podsjećaju na praiskonska bića mameći nas svojom neprikosnovenom ljepotom i izazivajući pritom udivljenje. Raznolikost i bogatstvo svijeta oko nas Tonka interpretira stvaranjem ambijentalne instalacije sazdane od niza bogato razvedenih formi koje odlikuje intuitivno građenje volumena. Umjetnica oblikuje skulpture različitih dimenzija slijedeći prirodni potencijal odabranog materijala, pa tako minimalne intervencije na kamenu, drvu ili cigli djeluju kao prirodni nastavak oblikovanog predmeta. Na masivnijim komadima prirodnog drva izrastaju fragilni oblici s obiljem sitnih detalja koji asocirajući na pipke, ticala, laticе i tučke bude ono plodno, organsko i rađajuće u prirodi. Koristeći drvo, metal, kamen, terakotu, kaširani pamuk i žicu, Tonka Jelača Marijančević oblikuje vlastiti svijet prirode podmorja, šuma i planina provučen kroz koprenu nebeskog. Čudesan svijet ljepote i čiste radosti predstavlja izobilje i mijene svega oko nas.

Svaka skulptura je živa i utjelovljuje pokret i energiju koja definira njezin jedinstveni karakter. Dominantni zemljani tonovi s uplivima nebeske bijele boje, različitost zaglađenih, hrapavih i vlasastih tekstura, te bogatstvo izvijenih, savijenih, povijenih, rastvorenih i začah-

urenih oblika pozivaju nas da ih pobliže promotrimo i zavirimo u njih. Organski oblici svojim prirodno formiranim brazdama i položajima istaka, čiji nagibi djeluju kao da su oblikovani pod utjecajem vjetra, kiše i vode, ukazuju na fragilnost prirode, te traže od promatrača maksimalno poštivanje delikatnih i osjetljivih formi – kako umjetničkih, tako i onih u prirodi.

Svjetlost, miris i zvuk doprinose potpunom doživljaju iskonske energije svijeta koji Tonka smješta u nevidljivi sloj nebeske sfere. Odabir duhovnog područja odnosno područja nevidljivog, nematerijalnog i misaonog prirodno se nametnuo za manifestaciju autoričinog svijeta prepunog živosti, eterične energije i različitosti. Iako su oblici izuzetno raznoliki i bogati, oni istovremeno djeluju krajnje nenametljivo, te suptilno svojom duhovnošću i maštom ističu ono elementarno – istinu, ljubav i mudrost. Novonastale forme postaju dio magičnog svijeta Tonke Jelače Marijančević koji istinski dira emocije. Element radosti i lakoće ukazuje na ono dobro u biću, a simbolizira ga svjetlost. Istina, mir i svjetlost objedinjeni su u simboličkoj skulpturi spirale koja odražava univerzalnu formu rasta i razvoja. Spirala, kao počelo ciklusa, predstavlja nit vodilju i ono iskonsko u prirodi, te tumači umjetničko viđenje i osjećanje našeg univerzuma.

Tonka Jelača Marijančević prepoznaje, prihvaća i slavi ljepotu, intrigantnost i magičnost života kroz bogatstvo i različitost oblika, dok svojim prepoznatljivim rukopisom iznimne osjećajnosti stvara intiman ciklus vlastitog neba.

Sonja Švec Španjol, mag.hist.art.







IZLOŽBE III.



POSEBNI PROJEKTI



JOSIPA BUBAŠ I RINA KOTUR

Rubberband (10. svibnja 2017. Multimedijalni kulturni centar Split)

Rubberband se bavi motivom povratka, nesvjesnog ili polusvjesnog ponavljanja kao izvora autoironije, frustracije ali i sigurnosti, stabilnosti i utjehe poznatoga. Podsvjesni mehanizmi izvor su autorefleksije i imaginacije kroz improvizaciju teksta i pokreta, dok se prostor istraživanja izvedbe u predstavi uvijek iznova otva-

ra kroz ponavljanje. Etabliraju se motivi, navike i načini, neprestanog pojavljivanja istoga, ali uvijek drugačijega kroz svakodnevno i apstraktno. Repeticiju pri tome obilježava težnja da postane nešto drugo, da pobjegne od vlastitog mehanizma unatoč činjenici da se uvijek ponovo vraća njegovom ishodištu.





MIA ORSAG, MONIKA MEGLIĆ I MARTINA MIHOLIĆ

Cugaj s umjetnicom (26. svibnja 2017. Peristil)

Umjetnice Monika Meglić, Martina Miholić i Mia Orsag izvode jednodnevni interaktivni performans pod nazivom "Cugaj s umjetnicom – svaka ima svoj karton" polazeći od pretpostavke da je kultura "alkoholiziranja" u Hrvatskoj izuzetno razvijena.

Alkohol, kako umjetnice upozoravaju, neizostavni je dio svakodnevice – konzumira se na poslovnim večerama, u društvu, na otvorenjima izložbi, na domjencima i na svim značajnijim događanjima i susretima. Ručkovi završavaju čašicom vina, kao i večere. Pivo je ljeti uobičajen alat za osvježanje, a rakija liječi sve - od udarca u koljeno do želučanih tegoba. Nerjetko i prvi sastanci počinju alkoholnim pićima ("malo samo, protiv treme"). Umjetnice provode svojevršno istraživanje, inscenirajući prvi sastanak s posjetiteljima uz alkohol. Uz čašicu razgovora (koji traje oko 10-15 minuta/posjetitelj), posjetiteljima će se ponuditi i medicinski kartoni (za svaku od umjetnica po jedan) u koje oni, nakon druženja s njima, upisuju svoje osobne dojmove.

Kako se posjetitelji izmjenjuju, tako i količina alkohola u organizmu umjetnica raste, a komentari u kartonima se neminovno mijenjaju. U kojem smjeru?

Čitav postav asocira na ambijent ležernog kafića. Oslanjajući se na teoriju o kulturi alkoholiziranja, projekt paralelno postavlja pitanja o funkciji umjetničkih prostora i prostora umjetnosti same, te ulozi umjetnosti u kulturi zabave ali i kulture zabave u umjetnosti. Cilj performansa je problematizirati odnos publika-umjetnik i propitati svrhu umjetnosti unutar okvira vremena. Dodatno, postavlja se pitanje odnosa umjetnosti i svakodnevice, kao i koliko je svakodnevica u skladu odnosno u koliziji s umjetničkim stvaralaštvom. Okosnica je komparacija privatnih odnosa triju umjetnica s javnošću (Martina i Mia, zaposlene kao kustosice/voditeljice galerija HDLU-a, a Monika Meglić u Galeriji Klovićevi Dvori) i njihovih umjetničkih afiniteta i umjetničkog djelovanja, odnosno utjecaja jednog aspekta djelovanja na drugi.





ŠKOLA LIKOVNIH UMJETNOSTI SPLIT

U ogledalu kreativnog odrastanja
(12. - 20. lipnja 2017.)

Izložbom maturálnih radova učenika Škole likovnih umjetnosti Split zatvara se jedan ciklus predtercijalnog obrazovanja, a likovnoj publici se, na dijalog i prosudbu uspješnosti, nude 52 završna rada. Sama riječ završni postaje interaktivna - prestaje jedno razdoblje umjetničkog sazrijevanja, promišlja se budućnost, donose odluke, oslušuju se namjere i novi koraci pojedinaca. Pred očima javnosti, odolijevajući društvenom samokopiranju i automatiziranosti „jedna mladost, jedan svijet nade“ piše posljednje rečenice svoje srednjoškolske likovne zadaćnice. Umjetnička scena našeg

grada dozvat će neke od njih, a oni će pričati svoje likovne priče... I pred sam pogled u likovno sutra, trebamo se nadati trajnosti zapečaćenog, proživljenog među zidovima (u i oko) Umjetničke, onim titrajima prošlosti u kojima smo bivali jedno. Promatranjem umjetničkih radova neke znatiželjne oči splitskih osmaša bit će u prigodi osjetiti duh i zov splitske umjetničke kako bi se istoj odazvali i došetali nam u prostore u kojima ćemo tijekom iduće četiri godine zajedno stvarati obrise neke buduće umjetničke scene.

Suzana Budimir Biško, prof. mentor





ANTONIO GRGIĆ

Sjene

(16. lipanj 2017. Peristil)

U projektu „Sjene“ Antonio Grgić kroz performans grafitnim olovkama iscrtava sjene srušenih spomenika na mjestu na kojem su stajali prije svog iznenadnog uklanjanja. Kroz performans se ritualno priziva potisnuto sjećanje na nasilno uklonjen simbolički sadržaj iz javnog prostora. Iza performansa ostaje materijalni trag na pločniku u obliku nacrtane sjene koja je sama po sebi jedna vrsta spomenika, spomenik srušenom spomeniku. Ta iscrтана sjena srušenog spomenika na pločniku nestaje protokom vremena, i daje mogućnost posvešćivanja rupture u urbanom tkivu nastale iznenadnim i nasilnim uklanjanjem spomenika i simboličkog sadrž-

ja kojeg je sadržavao. Do sada su „Sjene“ iscrтane u nizu gradova Istočne Europe, od Berlina u bivšoj Istočnoj Njemačkoj do susjedne Bosne i Hercegovine.

U Splitu Antonio Grgić će iscrтati sjenu Meštrovićevog spomenika Grguru Ninskom na Peristilu. Naime, izvorno spomenik Grguru Ninskom je bio postavljen u rujnu 1929. na Peristilu. Kada je fašistička Italija okupirala Split, kip Grgura je demontiran i uklonjen sa Peristila, da bi bio 1954. godine ponovno postavljen, ali na drugoj lokaciji.





ALMISSA OPEN ART

Neka tebi kušin bude stina, pizda ti materina
(9. - 14. kolovoza 2017.)

Almissa je od početka mišljena kao festival suvremene umjetnosti, ali je naglasak stavljen na performativne programe koji su pretežno prezentirani na tvrđavi Mirabelli. Iako su se na festivalu do sada radile i izložbe, akcije, instalacije i intervencije u javnom prostoru, Almissa je tako postala sinonim za festival performansa.

Ovogodišnje osmo izdanje Almisise nosilo je radni naziv Piratstvo, od kojeg se odustalo kada je prihvaćeno da za naziv festivala uzmemo pjesmu Neka tebi kušin bude stina, pizda ti materina koju je izvorno izveo bend Ilija i Zrno Žita u punk verziji, a na ovogodišnjem festivalu u klapskoj verziji bend Porno Suicid i klapa Utvare. Tim piratskim činom direktno smo se i bez ograda obratili široj javnosti i stanovnicima Omiša, pozvali ih na sudjelovanje i upozorili ih da će ono što se bude događalo tih dana u programu Almisise jasno govoriti o stvarnosti koju živimo.

Da festival ne bi postao konvencionalan i društveno prihvatljiv, morali smo napraviti gestu postavljanja novih kriterija pa smo s tvrđave odlučili sići na gradske ulice i trgove bez točne najave programa i postavljanja umjetnika u prvi plan kroz predstavljanje i najavljivanje njihovih nastupa. Na taj način smo dobili publiku koju u suprotnome ne bi imali, ljude koji nisu bili sigurni što se događa i o čemu se u stvari radi. Bili smo tako u direktnom kontaktu s ljudima, ne s publikom, a to nam je otvorilo jednu novu dimenziju, novi doživljaj, a nadamo se i novu percepciju festivala.

Almissa nije željela biti jedna od sastavnica Omiškog kulturnog ljeta u lepezi ponude kulturnog turizma, koje uz Festival dalmatinskih klapa, Gusarske večeri, Gusarsku bitku, folklorne večeri, ribarske večeri, pučke fešte i druge manifestacije participira u proizvodnji ljetnog privida blagostanja. Tragali smo za novim pristu-

pom upuštajući se u rizik, eksperiment, formu koja nije provjerena i oblikovana vrijednosnim mjerilima. Težili smo samoistraživanju i samopromišljanju mimo već ustaljenih praksi i zadanih mjerila i ideologija, odsustva ega i samoprezentacije s namjerom da budemo jednaki s ostalima, pomiješani sa stanovnicima Omiša i njihovim gostima, što smo tih dana doslovno i bili.

Almissa tako nije postala folklorni relikv, već je, nadamo se, otvorila jednu novu dinamiku i ostala u sjećanju djece koja su najprirodnije reagirala na "čudne" ljude koji su se kao gosti pojavili u njihovom mjestu. "Ovo je najluđe što se ikada dogodilo u našem mjestu", rekla je jedna djevojčica i tako nam dala najdraži komentar za ono što smo pokušali proizvesti na ulicama Omiša. Poljubac i zagrljaj, koji su dobili Porno Suicid i klapa Utvare od jednog starijeg gospodina, jedan je od vrhunaca ovogodišnjeg festivala.

Nastup Porno Suicida i klape Utvare s obradom pjesme Croatia, iz duše te ljubim u pjesmu Kušin Stina (pjesma koju je napisao i otpjevao Vinko Barić, uz pratnju Gilda Bavčevića, Marka Markovića i klape Utvare) prepoznata je istovremeno od šire publike kao slika današnjeg društva i licemjernog patriotizma i "nominirana" za himnu mladih gastarbajtera.

"Neka tebi kušin bude stina, pizda ti materina, pizda ti materina. Ukra si hrpu tvornica, razjeba pet-šest bolnica, kupija BMW i Hummera, izljubija Ivu Sanadara. A želiš da spavam na stini umjesto kušina, da budem domoljubna sirotinja. Ma goni se, pizda ti materina". Omiš je poznat kao središte klapskog kruga i festivalu koji je doveo klapsko pjevanje do razine svjetske baštine pa smo se u programu Almisise naslonili i na taj kontekst proizvođači glasove koji ne sadrže ništa od vještine i narcisoidnosti koja je sadržana u nastu-

pu klapa. Da bi mogli tako nastupiti na ovogodišnje izdanje festivala pozvali smo umjetnike za koje smo bili sigurni da će prihvatiti ovakav pristup i izazov, one koji svojim dosadašnjim radom i djelovanjem, ljudskim i umjetničkim, mogu svjedočiti vjeru u umjetnost i ulogu umjetnika u društvu. Ideje Tomislava Gotovca i njegovih verbalnih performansa punih psovki, projekcija njegovog filma Dead Man Walking, performans Jusufa Hadžifejzovića u kojem prodaje prazninu, klapska obrada underground hita benda Ilija i Zrno Žita, happening Kate Mijatović Djevojački zbor Omiš, s vrištanjem mladih omiških djevojaka u funkciji energetskog čišćenja prostora i potvrđivanja života, performans Josipa Pina Ivančića kojim istjeruje zlo utjelovljeno u idejama ex ministra kulture Zlatka Hasanbegovića, Giovanni Morbin obučen u kostim rimskog legionara koji na ulazu u Konzum dijeli novčiće ljudima koji se fotografiraju s njim u performansu Ponovni pad Rimskog carstva, video dokumentacija potresnog performansa "COMPOSITION: BORI, NEVJESTA, BRIDE"

Selme Selman, snimka sjetne vokalne izvedbe Ivane Pegan Baće, performans Ptica Siniše Labrovića koji je zviždukajući čitav dan šetao po gradu noseći krletku na glavi, akcija Tajči Čekada EkoEko-Ljudsko mlijeko - prodavanja proizvoda napravljenih od ljudskog mlijeka, Zoran Pavelić performansom posvećenim Omišu u kojem je mantrao ime grada dok se umivao u vodi, Eun Su Lim, umjetnica iz Koreje, simbolički nabijenim samostalnim performansom i sudjelovanjem u performansu kojeg je izvela zajedno s Jusufom Hadžifejzovićom, kojeg su posvetili preminulim umjetnicima, stopili su se s gradom Omišom na emotivan način zahvaljujući sredini koja je reagirala prirodno i angažirano na akcije svojih novih privremenih sugrađana. Pojavili smo se u Omišu s pučkim "a capella kričanjem" kako bi izazvali reakciju i pokrenuli promjenu, a na kraju se vratili na tvrđavu Mirabella i sumirali sve što se tih dana dogodilo.

Slaven Tolj











UMJETNIČKA AKADEMIJA SPLIT

*Izložba radova studentica diplomskog studija
(13 - 23. listopada 2017.)*

Svoje radove su izložile studentice:

Lina Aljinović, Mia Bogdan, Vana Božić, Valentina Budiša, Ida Bugarić, Nikolina Čuk, Adriana Divković, Dajana Džafo, Jasna Fantić, Matea Jerkić, Margita Miličić, Vana Mršić, Željka Pavelić

O odsjeku:

Studij Likovne kulture i likovne umjetnosti tijekom više od šest desetljeća razvitka pripadao je različitim visokoškolskim ustanovama Sveučilišta u Splitu te je od osnutka bio jednim od žarišta umjetničkog i humanističkog stvaralaštva u gradu i regiji. Na temeljima ljudskih i kreativnih potencijala ovog studija stasalo je nekoliko odsjeka unutar splitske Umjetničke akademije osnivanjem koje, 1997. g., ovaj studij postaje Odsjek za likovnu kulturu i likovnu umjetnost.





BIOGRAFIJE

BADURINA, ŽELJKO

Rođen 1966. godine u Zagrebu. Godine 1996. diplomirao na grafičkom odjelu ALU u Zagrebu, u klasi prof. Miroslava Šuteja. Dosada je nastupio na 20-ak samostalnih izložbi i akcija te na brojnim skupnim izložbama.

Dobitnik je Nagrade Gradskog ureda za kulturu na 3. Hrvatskom trijenalu grafike 2003., te Nagrade HDLU-a za najbolju izložbu 2013. Godine. Od 2012. do danas svoje radove objavljuje na društvenoj mreži Facebook.

Član je HDLU-a i HZSU-a. Živi i radi u Zagrebu.

e-mail: badurinaz@gmail.com

BAKOTIN, TONČI

Tonči Bakotin rođen je 1973. godine u Splitu gdje završava osnovnu i srednju školu. Diplomirao je oblikovanje zvuka na School of Audio Engineering u Rotterdamu te završio preddiplomski studij filma i videa na Umjetničkoj akademiji u Splitu. Niz godina radio kao predavač glazbeno-tonske tehnologije (Rotterdam, Singapur, Bangkok, Ljubljana). Komponirao glazbu za kazalište i performanse u sklopu kolektiva Zidar Betonsky i Fraktal Falus Teatar. Objavio elektronsku glazbu u SAD i Francuskoj pod aliasom Ruzina Frankulin.

BARIĆ, VINKO

Rođen u Splitu 1980. Školu likovnih

umjetnosti u Splitu završava 1998. sa zvanjem slikarski dizajner. Diplomirao slikarstvo na ALU Split 2005. u klasi prof. Nine Ivančić, a od 2005. član je i HULU Split. Pored slikarstva i ilustracije, bavi se i autorskim underground stripom, te povremenim grafičkim dizajnom. Izlagao na više samostalnih i grupnih izložbi od 1995. do danas.

Nekoliko historiografsko-teoretskih tekstova objavio je u teoretskom strip časopisu "Kvadrat". Od 1994. do danas imao više kolektivnih i samostalnih izložbi slika, te nekoliko izložbi stripova. Stripove od 1994. objavljuje u fanzinima, strip magazinima, glazbenim magazinima i kulturnoj i književnoj periodici, kao i u raznim art i alter kulturnim katalozima, prospektima i strip - kompilacijama. Bio je član ugaslih strip kolektiva "Novo Hrvatsko Podzemlje"(NHP) i "Divlje Oko"(Zagreb), a trenutno je još uvijek suradnik strip kolektiva "Komikaze" iz Zagreba. Godine 2003. u suradnji s D.Ercegovićem uređuje i objavljuje jedini broj solinskog strip fanzina "Majdanska Garaža". Godine 2007. ilustrirao slikovnicu za djecu Nade Topić "Kako se rodila roda". Knjigu "Hrvatski punk i novi val 1976-1987" samostalno je objavio 2011. U međuvremenu, od 1997. do 2008. izdao je tri autorska strip albuma, a od 2009. do danas jedan je od crtača strip serijala "Lavanderman". Dvije njegove slike nalaze se u postavu i fundusu Galerije Umjetnina Split. Od 2008. do 2014. član art punk banda "Iljija i Zrno Žita", te electro punk projekta "Porno Suicid", s kojima izvodi i performanse i video art. Dizajnirao je nekoliko

omotnica ploča i CD ova, arhivskih i kolekcionarskih izdanja grupa PARAF, PANKRTI, GOLA JAJA, PATARENI, BUKA i GIHT SHASIE, kao i više plakata i flyera za bendove, koncerte i klubove lokalne splitske scene. Trenutno radi na knjizi "Kompletna diskografija ex Yu punka i novog vala".

BOBAN, DUŠKA

Diplomirala je 2000. godine na grafičkom smjeru Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi prof. Ante Kuduza. Na odsjeku vizualnih komunikacija pri Akademiji za likovnu umjetnost i oblikovanje u Ljubljani 2013. godine obranila je magistarski rad pod naslovom "Javni prostor i građanska participacija: Aktivizam i kulturne prakse u Splitu posljednjeg desetljeća" (mentor: redovni profesor Eduard Čehovin / komentor: izvanredni profesor dr. sc. Feđa Vukić).

Osnivačica je i članica Upravnog odbora Udruge za kulturu i umjetnost EKSCENTAR te članica Organizacijskog odbora i selektor Likovne radionice Šolta od 1998. do 2001. Osim toga sudjelovala je 1999. na umjetničkoj grafičkoj rezidenciji Expression of youth u Urbinu u Italiji i 2015. na rezidencijalnom programu "Design for social change" pri School of visual arts u New Yorku. Od 2002. do 2011. skupa s Lukom Duplančićem vodi dizajn studio PROFESIONALCI+ (www.profesionalciplus.com). Članica je Udruge likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti Hr-

vatske (ULUPUH), Zagreb; Hrvatskog udruženja likovnih umjetnika (HULU), Split i Udruga za suvremenu umjetnost KVART, Split. Početkom 2011. pokrenula je neformalnu "Inicijativu za Marjan", koja je organizirala niz događanja umjetničko-aktivističkog predznaka s ciljem povećanja svijesti o važnosti očuvanja PŠ Marjan kao prirodnog i kulturnog dobra od nacionalnog značaja. Od 2013. članica je Upravnog odbora 113 godina starog Društva Marjan, utemeljitelja zaštite okoliša u široj regiji. U «Školi za dizajn, grafiku i održivu gradnju» predaje stručne predmete Fotografija, Video i Medijski projekti. Aktivna je na polju suvremeno umjetničkih praksi i vizualnih komunikacija. Više o njenom umjetničkom radu možete pronaći na www.duskaboban.net.

BUBAŠ, JOSIPA

Bavi se izvedbom koristeći elemente fizičkog kazališta, suvremenog plesa i performansa. Educirala se na brojnim radionicama i klasevima. Sudjelovala kao izvođačica i koautorica na različitim projektima, a u zadnje vrijeme radi i autorski u manjim izvedbenim formatima. Redovno objavljuje na HR3, te u različitim časopisima i na portalima. Trenutno je apsolventica na doktorskom studiju na Interdisciplinarnim humanističkim znanostima na Sveučilištu u Zadru gdje se bavi različitim aspektima tjelesnosti i izvedbe.

ČVOROVIĆ, NIKŠA

Samostalni je umjetnik rođen 1956. u Trogiru. Maturirao je strojarstvo 1975. godine u TŠC Nikola Tesla u Splitu.

Kao član KUD-a Ervin Klarić izlaže od 1973., a na Akademiji likovnih umjetnosti u Sarajevu 1979. diplomira grafiku kao prvi student od osnivanja Akademije s ocjenom 10. Magistrira grafiku na Fakultetu likovnih umjetnosti u Beogradu u klasi prof Rogića 1982. godine.

Od 1. Omladinskog salona u Splitu 1973. sudjeluje na mnogim žiriranim, revijalnim i izložbama po pozivu u zemlji i inozemstvu (Splitiski saloni, Zadarski salon, Bijenala hrvatske grafike, Bijenala malog formata, Trienala grafike, Adria Art Anala, Trienala reljefnog objekta, razne tematske izložbe...). Izlagao je u Berlinu, Beču, Salzburgu, Parizu, Pragu, Taboru,...

Član je HULU Split, HDLU Zagreb i jedan od osnivača i član AAA Split.

Dobitnik je brojnih nagrada, a iza sebe ima preko 30 samostalnih izložbi u zemlji i inozemstvu.

DUMANČIĆ, HRVOJE

Rođen u Zagrebu 1975. godine. Završio Školu primjenjene umjetnosti i dizajna u Zagrebu 1994. godine. Diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, na kiparskom odsjeku, 1998. godine. Član Hrvatske zajednice slobodnih umjetnika od 1998. godine. Član The Society of Equestrian Artists iz Londona od 2010. godine. Član International Association ArAnimA iz Francuske od 2011. godine. Dobitnik prve nagrade za skulpturu "Aramis" na Xe Salon International de Saumur, Francuska 2002. godine. Dobitnik prve nagrade za skulpturu "Power of Soul" na izložbi Horse in Art u Londonu, Velika Britanija 2011. godine. Stipendija Francuskog instituta u umjetničkoj kući La Colombiere u Saumuru

2003. godine. Stipendija u Cité Internationale des Arts u Parizu 2011. godine. Trenutno polazi postdiplomski studij kiparstva na Akademiji likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu.

Glavni motiv njegovog umjetničkog rada su konji.

DUPAROVA, EMILIJA

Emilija Duparova (Split, 1967) graduat-ed in painting from the Academy of Fine Arts in Zagreb. She works as a full professor at the Academy of Applied Arts, University of Rijeka. Besides painting, her artistic strategy includes multimedia projects, ambient art, installation, photography and video. She realised more than 50 solo and participated in numerous group and juried exhibitions in Croatia and abroad. Her artistic and professional work was recognised with international and national awards and acknowledgments.

eduparov@gmail.com
091 520 89 53

ĐIVOJE, ALEMKA

Alemka Đivoje rođena je 1966 u Splitu. Na Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu 2003. godine završava diplomski studij kiparstva pod mentorstvom profesora Kuzme Kovačića. Aktivna je vizualna umjetnica, a u svom radu koristi medije videa, instalacije, fotografije, performansa.

2008. predstavlja hrvatske umjetnike na međunarodnom umjetničkom projektu Kunstmeile: land|spiel, EURO 2008 u Austriji. Njeni radovi dio su kolekcije CAM, Casoria International Contemporary Art Museum u Napulju, Italija.

Osim samostalnog umjetničkog angažmana od 2010.godine aktivna je članica i suosnivač umjetničko kustoskog kolektiva- udruge OUR (Organizacija udruženog rada za kulturu i vizualne umjetnosti), sa čijim članovima, Daliborom Prančevićem i Robertinom Tomić realizira više umjetničkih projekata od kojih je „Rt Jugoplastika“ nagrađen Umjetničkom godišnjom nagradom Slobodne Dalmacije „Jure Kaštelan“ za 2012. godinu.

Sudjeluje na skupnim izložbama i festivalima te samostalno izlaže.)

GRGIĆ, ANTONIO

Antonio Grgić je rođen 1973.g. Živi i radi u Zagrebu i Koprivnici. Diplomirao arhitekturu na Arhitektonskom fakultetu pri Sveučilištu u Zagrebu. U umjetničkom djelovanju koristi urbani prostor kao umjetnički medij. Negov glavni interes su urbane intervencije i performansi koji propitkuju veze između ideoloških, socijalnih i osobnih psiholoških snaga u urbanom okruženju. Povijest, te politike i filozofije historije i njihovo upisivanje u prostor i ljudsku svakodnevicu, su također teme njegovih radova. Prvu afirmaciju na nacionalnom i međunarodnom planu ostvario je 1999.g. s projektom Bunker. Bunker sagrađeni neposredno prije Drugog svjetskog rata u sjevernom dijelu Hrvatske su bili zaboravljeni i nevidljivi u prostoru, sve dok anonimnom akcijom nije započeto njihovo ukrašavanje tapetama i bojanjem u rozo. Ove akcije su se događale tokom noći na državne praznike svih zemalja kojima su ti bunker bili tihi svjedoci: Jugoslavenske monarhija (1918.-1941.) Nezavisne Države Hrvatske (1941.-1945.), socijalističke Jugoslavije

i sadašnje Republike Hrvatske. U zadnje vrijeme najvidljiviji je zbog projekta „Sjene“ kojim kroz performans grafitnim olovkama isrcitava sjene srušenih spomenika na mjestima na kojem su stajali prije svog uklanjanja. Kroz performans se ritualno priziva potisnuto sjećanje na nasilno uklonjen simbolički sadržaj iz javnog prostora. Iza performansa ostaje materijalni trag na pločniku u obliku nacrtane sjene koji je spomenik sam po sebi, spomenik srušenom spomeniku. Taj crtež sjene srušenog spomenika na pločniku, protokom vremena, polako nestaje i daje mogućnost posvješćivanja sa simboličkim sadržajem koji je nasilno uklonjen iz javnog prostora. Do sada su „Sjene“ isrcitane u nizu gradova Istočne Europe, od bivše Istočne Njemačke do Bosne i Hercegovine.

Izlagao je na nizu domaćih i međunarodnih izložaba, kako samostalno tako i grupno. Izradio je više urbanih plastika u Republici Hrvatskoj. Također se bavi teorijom umjetnosti i vizualnih komunikacija te objavljuje radove na tu temu u nizu publikacija (Život umjetnosti, Kvar-tal, Kontura, Zarez).

ILIJIC, RATKO

Ratko Ilijic rođen je 1984. godine u Splitu. Godine 2011. završava preddiplomski (BA) studij - FILM & VIDEO na Umjetničkoj akademiji u Splitu. Godine 2015. završava Diplomski (MA) studij - FILM, MEDIJSKA UMJETNOST & ANIMACIJA na Umjetničkoj akademiji u Splitu. Autor je nekoliko kratkometražnih filmova, videospotova te eksperimentalnih filmova. Radio je na dva dugometražna filma kao supervizor zvuka (MRAK, 2011.) te kao direktor fo

tografije (VLOG 2014.).

JELAČA - MARIJANČEVIĆ, TONKA

Rođena je 1965. u Supetru na Braču u tradicionalno klesarskoj obitelji. Po-hađa srednju umjetničku školu u Splitu i 1983. se upisuje na ALU u Sarajevu, smjer kiparstvo, kod prof. Alije Kučukalića, te završava studij 1987. Godine 2000. polaže pedagoške predmete. Radila je kao profesor modeliranja te crtanja i slikanja u srednjoj umjetničkoj školi na određeno vrijeme. Radi skulpture, uglavnom instalacije u kaširanom pamuku i drugim materijalima (drvo, metal, žica, teracota...). Bavi se izradom keramike u raku tehnic. Zadnji rad je instalacija u terakoti, raznih vrsta gline sa svjetlosnim dodatcima. Bavi se i fotografijom, naročito podvodnom.

Dobila srebrenu plaketu za instalaciju na IV hrvatskom trienalu keramike u Rijeci 2017. Član HULU Split. Živi i radi u Splitu.

Kontakt:

e-mail: tonkaje9@gmail.com

mob: 091-537-9009

facebook : tonka.jelacam@facebook.com

KOTUR, RINA

Bavi se pedagogijom u suvremenom plesu. Psihologiju diplomirala, Geštalt psihoterapiju upravo upisala. Iza sebe ima 4 autorske plesne predstave i kontinuitet od 10 godina izvođačkog djelovanja u projektima Plesnog kolektiva d_lc (dance_lab collective) i EkS-Scene. Pedagoški rad obavlja u Umjetničkoj školi „Franje Lučića“ i Otvorenom Učilištu Zagreb.

KUŠTRE, ANTE

Rođen 6. ožujka (kao Michelangelo, Wayda i Marques) 1955., u Somboru (kao Gotovac). Pohađao klasičnu gimnaziju „Natko Nodilo“ u Splitu. 1977. diplomirao na Pravnom fakultetu u Splitu, a 1980. komparativnu književnost i sociologiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Prvi puta samostalno izlagao 1980. Od 1983. do 1998. bio filmski kritičar i novinar „Slobodne Dalmacije“. 1986. ko/režirao, po vlastitome scenariju, prvi kratkometražni igrani film. Free-lancer od 1998. do 2001. Od 1996. do danas snimio i režirao, po vlastitim scenarijima, 30-ak kratkih, srednjih i dugih dokumentarnih filmova; putopisnih TV-epizoda, video-journala i videa. Izlagao na ukupno 50-ak samostalnih i skupnih izložbi u zemlji i inozemstvu. Mediji izražavanja: tekst, crtež, kolaž, fotografija, foto/kolaž, foto/crtež, video, film, happening, performance, instalacija, air-art. Član HULU-a, HZSU-a, HDLU-a, HDFS-a. Predsjednik Udruge za širenje područja kulture i umjetnosti RADDAR. Živi i radi u Splitu.

Atelje: Dioklecijanova 1
Email: a.kustre@gmail.com
Mobitel: 091/635-777-0

KUTLEŠA, MIRNA

Mirna Kutleša (Rijeka, 1980) graduated in painting from the Academy of Fine Arts in Zagreb in 2004. Since then, she has exhibited in numerous group and solo exhibitions. Her works can be found at the Museum of Modern and Contemporary Art in Rijeka and Erste Foundation art collection, as well as many other private art collections. She

is a member of Croatian Freelance Artists Association. Since 2014, she has been working as an external associate at the Academy of Applied Arts in Rijeka.

kutlesamirna@gmail.com
kutlesamirna.blogspot.com
091 792 91 48

LJUBETIĆ TOMIĆ, NATAŠA

Nataša Ljubetić Tomić rođena je 1978. godine u Splitu. Godine 2001. diplomirala slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Macerati u Italiji. Godine 2004. diplomirala animaciju u Internacionalnoj školi stripa u Rimu. Članica Hrvatskog društva likovnih umjetnika Split, HDLU-a Zagreb i HZSU-a. Uz sedam samostalnih izložbi, izlagala je na skupnim izložbama u zemlji i inozemstvu.

Samostalne izložbe :

2016. Fantomske vibracije, Galerija Sv. Toma, Rovinj
2012. Inter nos, Galerija umjetnina, Split
2011. Traces, Salon Galić, Split
2010. Plehin put bb, Galerija Vladimir Filakovac, Zagreb
2009. Omoti, Dioklecijanovi podrumi, Split
2008. Plehin put bb, Salon Galić, Split
2002. Crkvica Sv. Ivana, Sutivan, otok Brač

MAOLIĆ, ROBERT

Robert Maloić (Varaždin, 1983) graduated in painting from the Academy of Applied Arts in Rijeka. His artistic production, besides painting, involves site specific projects, photography, video, installation, ambient and land art. He participated in three solo and numerous

juried group exhibitions in Croatia and abroad.

robert.maloic@gmail.com

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 Foundacione Milano.

MATASIĆ, BOŽICA DEA

Autorica Božica Dea Matasić (Zagreb, 1970.) svoje radove često bazira na afirmativnom odnosu prema formi i suvremenim tehnološkim procesima i materijalima te promišljenoj, sofisticirano izraženoj kritičnosti prema senzacionalističkom i konzumerističkom okruženju. U određenim ambijentalnim radovima i instalacijama polazi od arhetipskih imaginarnih konstrukta preobražavajući fizičke prostore galerija u višeosjetilne opuštajuće pejzaže natopljene meditativnom atmosferom (izložbe Izazov svjetlosti, 2002.; Silva Subterranea, 2004.; Znakovi vjerojatnosti, 2004.; Tiha voda, 2006.; Živa ogledala, 2006.). Iako ne stvara pod unutarnjom obvezom društvenog angažmana, ne prešućuje niti ne zaobilazi socijalne komponente konteksta odnosno teme egzistencije umjetnika te društvene i ekonomske valorizacije umjetničkog rada često plasira na nacionalnim umjetničkim smotrama (poput radova Skulpturu mijenjam iz 2003. s VII trijenala hrvatskog kiparstva; Petición, 2007. povodom 42. zagrebačkog salona; Ugovor, 2015. s nastupa na XII trijenalu hrvatskog kiparstva). U mnogim njezinim realizacijama ključno je načelo interaktivnog angažiranja posjetitelja, a oblikovanje volumena tek je povod za izgradnju fizičke višeosjetilne saživljenosti posjetitelja s okruženjem (Panacea, 2010.; Čuvari dodira, 2011.; Kula pogleda, 2016.; Vreća bez dna, 2016.). To načelo ispitivanja refleksivnih i autorefleksivnih odgovora publike koji kreiraju rad kroz iskustvo jednako vrijedi u izlagačkim prostorima poput galerija i muzeja kao i u javnim prostorima, u prirodnim ambijentima. Raznolikost oblikovnih i tehnoloških metoda kojima Matasić pribje-

gava u materijalnoj izvedbi proizlazi iz nedjeljive zavisnosti finalnog rada o idejnoj, a ne formalnoj motivaciji i namjeri za izgradnjom dubljih komunikacijskih spona objekta s društvenim okruženjem što znači da se stvaralačka projekcija ne iscrpljuje u pukom postavljanju estetskog objekta u fizički kontekst prostora i promatrača, već je naglašen fokus na relacijskim procesima s okolinom i stvaranju proširenog kontekstualnog okvira rada.

MEGLIĆ, MONIKA

Monika Meglić rođena je 1987. u Zagrebu. 2009. godine stekla je zvanje Akademске slikarice, a godinu dana kasnije je završila i magisterij u klasi profesora Duje Jurića. Partici-pirala je u brojnim projektima vezanim uz mozaik i vitraj. Izlaže na domaćim i međunarodnim izložbama. Članica je HDLU-a i HZSU-a.

MIHALJEVIĆ, LJILJANA

Ljiljana Mihaljević (Županja, HR, 1969.) akademska je slikarica i multimedijalna umjetnica koja je diplomirala na Accademia di Belle Arti u Firenci u Italiji. Članica je Hrvatskog društva likovnih umjetnika i Hrvatske zajednice samostalnih umjetnika.

Dobitnica je umjetničkih rezidencija u Parizu, Leipzigu, Istanbulu. Finalistica je izbora za THT nagradu Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu (2016). Jedna je od predstavnica hrvatske video umjetnosti na Festivalu hrvatske kulture u Francuskoj „Croatie, la voix“ (2013.). Sudionica Međunarodnih XII. dana performansa u selekciji Branka

Franceschija, Varaždin (2013). Predstavljala je Hrvatsku na Međunarodnom sajmu suvremene umjetnosti „Hunt-enkunst“ u Nizozemskoj, u selekcijih hrvatsko – nizozemskog žirija (2010.). Finalistica je izbora za nagradu „Josip Račić“ za izložbu Gozba u Galeriji Bačva - Dom HDLU U Zagrebu (2010.). Finalistica je nagrade „Gaetano Moresi“ Bari, u selekciji talijanskih likovnih akademija (2003.). Sudionica je workshopa „Le citta' della gente“ s amsterdamskim umjetnikom Mechacom Gabom u selekciji Marca Scotinija u Firenci (2003.)

Izlaže na brojnim selektiranim samostalnim i grupnim izložbama u zemlji i inozemstvu od kojih su nabrojane samo neke: Muzej Suvremene umjetnosti u Zagrebu, Galerija Bačva, Galerija Prsten, Galerija SC, Galerija Klovičevi dvori u Zagrebu; Galerija Kortil u Rijeci; Muzej likovnih umjetnosti u Osijeku; Galerija Garis&Hahn, New York; Galerija MC, New York; Centar za suvremenu umjetnost Halle 14 u Leipzigu; ADA Project Space u Rotterdamu; Laznia Centar za suvremenu umjetnost u Gdanjsku; Multimedijalni centar Šiška u Ljubljani; Museo Virgiliano u Mantovi; Nacionalna galerija moderne umjetnosti u Rimu; Accademia delle Arte del Disegno u Firenci; Fabrica Europa u Firenci... te 45. Zagrebački salon; XX Slavonski bijenale; VIII i XI Trijenale hrvatskog kiparstva, THT@MSU nagrada... i mnoge druge. Živi u Zagrebu, sanja u Firenci i radi u prostorima između.

Kontakt: lilianart2@gmail.com

MIHOLIĆ, MARTINA

Martina Miholić rođena je 1981., a diplomirala je na grafičkom odjelu Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu 2004.

godine, a 2011. magistrirala na Central Saint Martins College of Art and Design u Londonu. Od 2006. djeluje unutar umjetničkog kolektiva Projekt 6. Iste godine postaje umjetnička ravnateljica Međunarodnog festivala studentskog kazališta i multimedije Test!-a kojeg vodi od 2006. do 2010. godine unutar udruge ULAZ. U kolaboraciji s Veleposlanstvom RH u Londonu provodi projekt 'Export - Import'. Trenutno živi i radi na relaciji London – Zagreb.

MRĐENOVIĆ, BOJAN

Bojan Mrđenović rođen je 1987. godine u Virovitici. Završio je opću gimnaziju u Daruvaru 2006. godine. Diplomirao je 2011. godine na preddiplomskom studiju povijesti umjetnosti i informacijskih znanosti u Zagrebu, a 2012. godine na preddiplomskom studiju filmskog i TV snimanje na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu. Član je Hrvatskog društva likovnih umjetnika i Hrvatskog društva filmskih djelatnika. Živi i radi u Zagrebu.

MUŠČET, ANA

Ana Muščet magistrirala je kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti, u klasi prof. Slavomira Drinkovića, s pohvalom Summa Cum Laude, 2016. godine. 2010. magistrirala je pri odsjeku za kroatistiku i rusistiku na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Dobitnica je nekoliko stipendija za izvrsnost, finalistica Essl Art Award nagrade za 2015. godinu, dobitnica Posebne rektorove nagrade te dvije Dekanove nagrade za uspješnost u radu. Jedna je od autorica projekta Adventski kalendar. Za rad Na

promjenu zraka nagrađena je II. Nagradom za slobodu, na VII. po redu Passion for Freedom festivalu u Londonu, od strane stručnog žirija, predvođenog američkim umjetnikom Geryjem Hillom. Radi iste nagrade Sveučilište je Ani Muščet dodijelilo Posebno priznanje za ostvarenje od međunarodne važnosti. Istoimena izložba nagrađena je 2016. godine Rektorovom nagradom za individualni umjetnički rad, a HRT je o njoj prethodno snimio emisiju Trikultura. 2016. dobitnica je stipendije nizozemskog Woman Education Funda te Grand Prix na 25. slavanskom biennalu, za rad Zastave, koje su danas dio stalnog postava fundusa Muzeja likovnih umjetnosti u Osijeku.

OREB, GLORIA

Gloria Oreb rođena je 1972. u Dubrovniku. Diplomirala je slikarstvo na Umjetničkoj akademiji u Splitu 2002. Doktorsku disertaciju obranila je na poslijediplomskom studiju slikarstva Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu 2015. godine. Docentica je na Umjetničkoj akademiji u Splitu. Nositeljica je kolegija Slikarstvo i Crtanje akta. Osim rada u matičnom mediju slikarstva istražuje i druge načine realizacije vizualnog posredstvom videa, performansa, instalacije, fotografije, knjige... Samostalno izlaže te sudjeluje na skupnim izložbama i festivalima. Opširnije o umjetničkom djelovanju na: <http://www.gloriaoreb.com>
<http://www.umass.unist.hr/~gloreb/>

ORSAG, MIA

Mia Orsag rođena je 1983. godine u Zagrebu. 2008. godine stekla je zvanje Akademске kiparice na Akademiji likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu. Za vrijeme studija radi kao asistentica u nekoliko kiparskih ateljea, asistira pri izradi vitraja u Staklo Artu i radi u Zagrebačkom kazalištu mladih. Od 2008 do 2011. radi kao restaurator pročelja zagrebačkih povijesnih zgrada, a 2011. zapošljava se u Hera Maris d.o.o. kao voditeljica prodaje i marketinga. 2013. stekla je zvanje grafičkog dizajnera pri Ivora obrazovnom centru za IT i Management. Od rujna 2014. godine radi kao vanjska suradnica na poziciji voditeljice Galerije Karas i Galerije Bačva. Kontinuirano izlaže na domaćim i međunarodnim izložbama, organizira i vodi nekoliko likovnih radionica te suorganizira nekoliko dobrotvornih događaja.

PERUZOVIĆ, HRVOJE MARKO

Hrvoje Marko Peruzović, rođen je 28. travnja, 1971. godine u Zagrebu. Završio grafički odjel Škole za primijenjenu umjetnost i dizajn u Splitu. Diplomirao slikarstvo 1995. na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu (klasa prof. Đuro Seder). Studijski boravio u Parizu, Milanu, Veneciji i Beču. Član je HZSU-a i HULU-a Split. Osim slikarstva bavi se klasičnom grafikom, ilustracijom, skulpturom i fotografijom. Izlagao je na tridesetak samostalnih izložbi kao i na brojnim skupnim izložbama u Hrvatskoj i inozemstvu. Ostvario je i brojna djela sakralne tematike: križni put u Solinu, oltarnu palu i križni put u Dubrovniku, te mozaik na pročelju crkve u Zagvozdu.

Piše poeziju, aforizme i kratke eseje iz područja likovnosti. Dobitnik je prve nagrade „Post scriptum“ za književnost na društvenim mrežama, koja se dodjeljuje u sklopu zadarskog festivala književnosti KaLibar. Živi i radi u Splitu i Bolu na otoku Braču.

Mobitel: +385 91 517 50 64
E-mail: hmperezovic@gmail.com
Web: www.peruzovic.com
www.facebook.com/hrvoje.peruzovic

RAJAEI, SARA

Rođena 1976. godine u Iranu i s prebivalištem u Rotterdamu, Sara Rajaei je umjetnica koja se bavi filmom i videom. Kroz rad proučava koncept vremena u odnosu na funkciju pamćenja, tehnika naracije, prostora i odsutnosti. Njen umjetnički rad se uglavnom sastoji od kratkih filmova i video instalacija, koje ostaju između verbalnog i slikovnog izlaganja. Po završetku studija na Kraljevskoj umjetničkoj akademiji u Haagu 2002. godine, Rajaei je dvije godine provela na rezidenciji u Rijksakademie van Beeldende Kunsten u Amsterdamu. Osvojila je nagradu Prix de Rome 2009. godine. Njen rad je izlagan u brojnim galerijama i festivalima širom svijeta. Bitne izložbe uključuju de Appel arts centre, Stroom Den Haag, Rotterdam film festival, Rencontres Internationales Paris Berlin Madrid, Art Brussels, Stiftelsen 3.14 Bergen, Museum of Modern & Contemporary art Rijeka, Festival de Cannes, kao i mnoge druge.

RAVLIĆ, TANJA

Tanja Ravlić, 1977, je svoje akademsko obrazovanje (dodiplomsko na Accademia di Belle Arti, Rim i postdiplomsko na Universität der Kunst, Berlin) propitivala i razrađivala tokom dvije decenije umjetničkog angažmana, izuzetno aktivno na nacionalnoj sceni i često na internacionalnoj. Tako su memorirani njezini samostalni nastupi u Atelieru Meštrović u Zagrebu (2016), Galeriji Krševan u Šibeniku (2009), Arheološkom Muzeju Narona u Vidu (2008), kao i u kolektivnim projektima u Burren College of Art (2016.), u Meranu (2004), San Vitu na Tagliamentu (Hicetnunc, 2004), Gliptoteci Zagreb (2005), Novom Sadu (Video Medea festival, 2002), Sao Paulu (Videobrasil, 2002).

STERLE, SANDRA

Sandra Sterle (1965.) živi i radi u Splitu, gdje predaje kao izvanredna profesorica na kolegijima Performans i video te Novi Mediji na Umjetničkoj Akademiji Sveučilišta u Splitu. U posljednje vrijeme kurirala je brojne studentske izložbe, bila je suorganizator festivala proširenog performansa u Splitu, DO-PUST, te suradnik na internacionalnoj izložbi Videovortex u Splitu. Izlaže samostalno i sudjeluje na međunarodnim i domaćim izložbama, programima i festivalima od 1995. Njeni radovi su uvršteni u važnije retrospektivne izložbe hrvatske video umjetnosti, kao što su 'Frame by Frame', 'Personal Cinema Program', 'Insert' te nizozemsku retrospektivu 'A Short History of Dutch Video Art'.

STOJIĆEVIĆ, LANA

Lana Stojićević (Šibenik, 1989.) diplomirala je slikarstvo 2012. na Umjetničkoj akademiji u Splitu, na kojoj od 2015. radi kao vanjska suradnica.

Realizirala je više samostalnih (Galerija SC, Galerija umjetnina Split, Galerija Kranjčar, Galerija Krševan, Galerija Contra, NMG@Praktika, AK Galerija...) i sudjelovala na brojnim skupnim izložbama u Hrvatskoj i inozemstvu (THT-nagrada@MSU.hr, Arhitektura u suvremenoj umjetnosti, New East Photo Prize, Slavonski biennale, Tvoja zemlja ne postoji, Almisa Open Art festival, Erste fragmenti, Young Contemporary Photography: Different Worlds, Splitski salon, Salon mladih...).

Dobitnica je Metro Imaging / New East Photo Prize / Mentorship Award (Calvert 22 Foundation, London), godišnje nagrade Hrvatskog društva likovnih umjetnika za najboljeg mladog umjetnika/cu 2015. godine, druge nagrade izložbe Young Contemporary Photography: Different Worlds (Galerija Photon, Ljubljana), nagrade Erste Grand Prix, Rektorove i Dekanove nagrade te prve nagrade Zavičajnog muzeja grada Rovinja. Bila je nominirana za New East Photo Prize, HT nagradu i Nagradu Radoslav Putar.

ŠITUM, FRANE

Frane Šitum rođen je 1985. g. u Splitu. Nakon završene srednje umjetničke škole upisuje kiparski odsjek na Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu. Godine 2010. diplomirao je kao magistar kiparstva u klasi prof. Kuzme Kovačića. Do sada je ostvario šest samostalnih kiparskih izložbi i sudjelovao

na više skupnih izložbi. Autor je četiri javne skulpture, nekoliko plaketa i nagrada te makete izvornog izgleda Dioklecijanove palače. Živi i radi u Kaštelima. Član je HULU Split.
Mobitel: 095 8092 672
E-mail: fsitum@gmail.com
Web: <http://franesitum.blogspot.com/>
Facebook: <https://www.facebook.com/situm.frane/>

ŠKROBONJA, DARKO

Rođen 1986. god. u Splitu gdje 2005. završava II. jezičnu gimnaziju. 2010. završava školu filma u Kino klubu Split nakon čega upisuje Umjetničku akademiju u Splitu, smjer Film i video. 2012. odlazi u Njemačku u HBK Braunschweig kao Erasmus stipendist i uspješno polaže ljetni semestar u klasi prof. Corinne Schnitt i prof. Candice Breitz. 2013. postaje sveučilišni prvostupnik (baccalaureus) Filma i videa. 2016. završava diplomski studij Medicinske umjetnosti na UMAS-u. Tokom studija radio kao snimatelj i direktor fotografije na snimanju mnogo studentskih i nekoliko profesionalnih projekata. Kao student izlagao na više grupnih izložbi u Hrvatskoj i Njemačkoj među kojima je i 38. Splitski salon sa radom „Baba“, 2015. te pod mentorstvom prof. Mirka Pivčevića imao prvu samostalnu izložbu fotografija „Nasip“ 2015. god. u Splitu u galeriji Bez Naziva. Iste godine imao i drugu samostalnu izložbu „Miro“ u Galeriji umjetnina u Splitu u sklopu projekta Fast Forward. 2016. izlagao seriju fotografija na grupnoj izložbi Almissa open art festivala u Omišu te radio na realizaciji i foto dokumentaciji projekta „DO IT“ u Galeriji umjetnina u Splitu. 2017. izlagao u galeriji

Greta u Zagrebu na grupnoj izložbi „Osmi dan“.

kontakt:
Darko Škrobonja, I.G.Kovačića 5,
21000 Split
frekvencije@gmail.com
0958337329

TADIĆ, STIPAN

Stipan Tadić rođen je 1986. godine u Zagrebu. Godine 2011. završava diplomski studij slikarstva u klasi profesora Kauzlerića-Atača na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Istaknuti je vizualni umjetnik koji djeluje kao slikar, ilustrator, strip crtač i muralist u Zagrebu. Aktivni je sudionik na domaćoj i međunarodnoj sceni, sudjeluje na rezidencijalnim programima od 2008. godine, te je aktivno uključen u različite aktivnosti na polju umjetnosti među kojima je i osnivanje Anti Salona u sklopu Autonomnog kulturnog centra Medika. Dio je kolekcije Lauba jedne od najistaknutijih kolekcija suvremene umjetnosti u Hrvatskoj, te Moderne Galerije, hrvatskog nacionalnog muzeja moderne umjetnosti. Potpredsjednik je i suosnivač Udruge Ilirskoj zmaja, koja se bavi decentralizacijom likovne umjetnosti na području Hrvatske, a od 2013. postaje član HZSU-a. Redovito izlaže samostalno i skupno u Hrvatskoj i inozemstvu, dobitnik je nekoliko nagrada (2. nagrada na Salonu mladih 2011. godine, Nagrada za mladog umjetnika 2013. godine, 2. nagrada na Bijenalu u Santoriniju, 2012. godine).

TYLBOR-KUBRAKIEWICZ, WOJCIECH

Rođen je 1974. godine u Varšavi. Od 1996. do 2001. studira na Odsjeku slikarstva Akademije primjenjenih umjetnosti u Varšavi. Diplomirao je 2001. godine. Od 2001. godine radi kao asistent i predavač na Odsjeku grafike Akademije primjenjenih umjetnosti u Varšavi. Doktorirao je 2010. godine. Tijekom 2016. godine je gostujući profesor na Sveučilištu Indiana, SAD.

Imao je 17 samostalnih izložbi u Poljskoj i inozemstvu, i sudjelovao je na više od 80 skupnih izložbi. Dobitnik je Posebne nagrade na 16. Lessedra World Art Print Anualu –Mini Print. Dobitnik je Grand Prix nagrade na 7. Splitgraphic bijenalu 2015. godine u Hrvatskoj. Dobitnik je nagrade na 12. Gielniak Graphic Art Competition 2012. godine u Poljskoj. U 2008. godini je dobio Museums and Collections Services otkupnu nagradu na Edmonton Print International natjecanju u Kanadi. Osvojio je i nekoliko nagrada na lokalnim poljskim grafičkim natjecanjima. Radovi mu se nalaze u zbirkama: University of Alberta in Edmonton, Guanlan International Print Biennial, International Graphic Triennial Krakow i National Taiwan Museum of Fine Arts.

Njegovi se radovi mogu smatrati figurativnima, ali su orijentirani i k apstrakciji. Putovanje, vrijeme i memorija motivi su koji dominiraju njegovim opusom. Jeka dalekih proputovanja jednako je važna kao i procesuiranje svakodnevnih iskustava. Fasciniran svijetom predmeta, koristi ih u svojim radovima gotovo proizvoljno, gradeći kolekciju kurioziteta ili svodeći ih na simbole.

GENERALNI SPONZORI



OSTALI SPONZORI

TZ Omiš

Grad Omiš

TZ Split

Muzej Grada Splita

Multimedijalni kulturni centar Split

Hrvatska autorska agencija

Galerija umjetnina Split

R'DAM (Centar za kulturu Rotterdam)

Parkovi i nasade

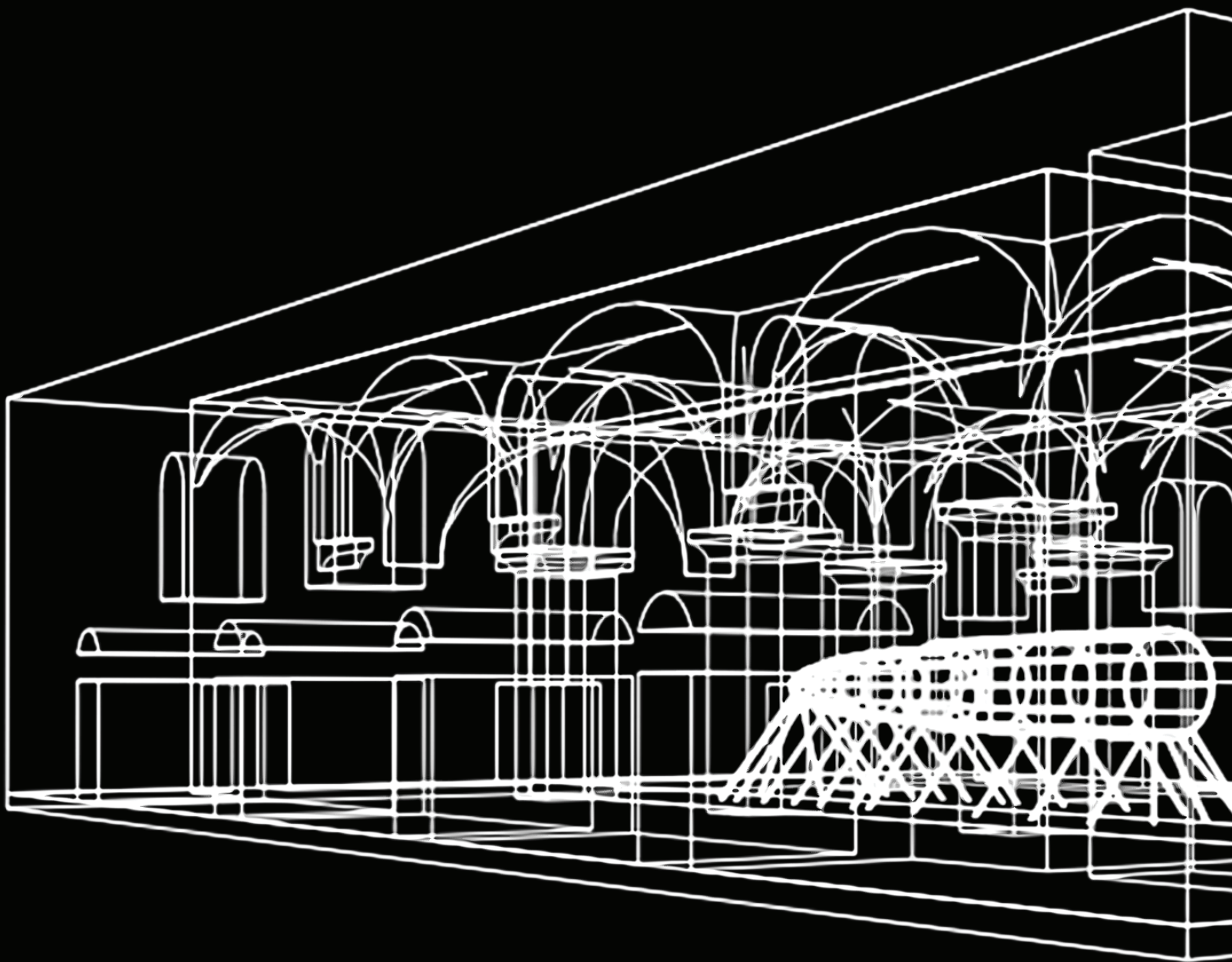
Electrolux

Kruščić

Nadalina

Biškić

Romerquelle



ISBN 978-953-7740-16-0