

**GODIŠNJAK
DRUŠTVA
POVJESNIČARA
UMJETNOSTI
HERCEGOVINE**

Br.I
God.I
(2016)

dpumh

Izdavač:
Društvo povjesničara umjetnosti Hercegovine
- DPUmH

Glavna urednica:
dr. sc. Tatjana Mićević - Đurić

Uredništvo:
mr. Anđelko Zelenika
mr. Amila Pužić
Danijela Učović
Beat Čolak

Lektor:
Beat Čolak

Grafički dizajn:
Darko Sesar

Fotografije:
članovi DPUmH-a i DHLUFBiH-a

Naklada:

100 kom.

Tisak:
-

ISSN 2490-2349.

GODIŠNJAK
DRUŠTVA
POVJESNIČARA
UMJETNOSTI
HERCEGOVINE

Br.I
God.I
(2016)

dpumh

Cijenjeni čitatelji Godišnjaka i pratitelji našeg rada,

s radošću i ponosom pristupam pisanju uvodnika za prvi Godišnjak Društva povjesničara umjetnosti Hercegovine.

Kada sam u travnju 1986. godine stekla zvanje diplomirane povjesničarke umjetnosti, u Mostaru je bilo još samo dvoje kolega povjesničara umjetnosti, mr. Anđelko Zelenika i Ivanka Ribarević-Nikolić. Relativno brzo nakon toga diplomirali su još i Inga Dragoje-Mikulić i Zlatko Zvonić.

Dakle, Mostar je do početka devedesetih imao ukupno pet povjesničara umjetnosti. Od tih pet povjesničara umjetnosti, troje je radilo u zaštiti spomenika kulture, jedno u galerijskoj djelatnosti, a jedno u obrazovanju.

Naravno da to nije bilo dovoljno i da to nije bilo kako je trebalo biti. Omjer broja povjesničara umjetnosti i arhitekata u službi zaštite nije bio povoljan (troje povjesničara umjetnosti prema šestoro arhitekata i građevinskih inženjera i još poneki tehničar).

U Muzeju Hercegovine nije bilo povjesničara umjetnosti. Galeriju je vodio akademski grafičar, a u školama su pretežno predavali nastavnici obrazovani na likovnim akademijama, iako je bilo propisano da u srednjim školama trebaju predavati povjesničari umjetnosti, jer je povijest umjetnosti bila sadržaj predmeta likovne kulture koji se predavao u srednjim školama. Ni u medijima, turizmu i organima uprave nije bilo povjesničara umjetnosti niti je iskazivana potreba za tom strukom.

Nije mnogo drugačije ni danas. Jedina promjena vidi se u povećanju broja povjesničara umjetnosti koji traže svoje mjesto pod suncem. Nažalost, povećanje broja nije dovelo do stvaranja svijesti o potrebama za našom strukom, odnosno, o tome koliko je povijest umjetnosti korisna i potrebna u mnogim segmentima ljudske djelatnosti.

To je, uz afirmaciju povijesti umjetnosti kao jedne od humanističkih disciplina, bio povod osnivanju Društva povjesničara umjetnosti Hercegovine. Društvo smo osnovali 2014. godine, a postupak registracije dovršen je krajem listopada te godine.

U osnivanju Društva povjesničara umjetnosti Hercegovine, kao strukovne, neprofitne udruge, sudjelovalo je 15 povjesničara umjetnosti: Tomislav Čavar, Inga Dragoje-Mikulić, Maja Gagro, Ana Filipović, Ena Kundačina, Tatjana Mićević-Đurić, Valerija Soldo, Dajana Šudić Karačić, Emily Šudić, Danijela Učović, Helena Vidić, Ivan Vrljić, Sanja

Zadro, Anđelko Zelenika i Nikolina Zeljko. Nakon osnivanja, Društvu su naknadno pristupali i drugi članovi.

Društvo povjesničara umjetnosti Hercegovine osnovano je s namjerom da prati i da se uključi u sve djelatnosti u kojima povijest umjetnosti, kao jedna od humanističkih disciplina najšireg opsega i interesa, može doprinijeti i ima što reći.

Tako svoje mjesto vidimo u problematici devastacije prostora, zaštite kulturno-povijesnog nasljeđa, edukaciji na svim razinama, a osobito u praćenju suvremenoga likovnoga stvaralaštva i kritici kulturnih, prvenstveno likovnih događanja. Tako u Statutu DPUmH-a pod Ciljevima i djelatnostima Društva stoji:

Članak 5.

(1) Ciljevi osnivanja DPUmH-a su:

- unapređivanje povijesti umjetnosti kao znanstvene discipline,*
- sudjelovanje i pružanje pomoći prilikom rješavanja društvenog položaja povjesničara umjetnosti, kao i problema struke u cjelini,*
- suradnja sa srodnim stručnim udrugama i znanstvenim institucijama u zemlji i inozemstvu,*
- podnošenje prijedloga i mišljenja o pitanjima unapređivanja i primjene povijesti umjetnosti kao znanstvene i stručne djelatnosti,*
- briga o poštivanju temeljnih etičkih načela struke,*
- skrb za očuvanje, zaštitu i obnovu kulturne i umjetničke baštine.*

Članak 6.

(1) U svrhu ostvarivanja ciljeva propisanih Člankom 5., DPUmH će obavljati sljedeće djelatnosti:

- promicanje likovne umjetnosti u osnovnom, srednjem i visokom obrazovanju,*
- afirmacija likovne umjetnosti i kulturne baštine Hercegovine u zemlji i inozemstvu,*
- DPUmH brine o vrijednostima kulturnog i prirodnog prostora Hercegovine,*
- tribine i predavanja, razmjena i gostovanje inozemnih stručnjaka,*
- briga za očuvanje kulturne i umjetničke baštine u suradnji sa srodnim udrugama ili ustanovama,*

- populariziranje umjetnosti i suradnja sa sredstvima javnih komunikacija radi razvitka vizualne kulture,
- sudjelovanje u ocjeni rezultata umjetničkih i znanstvenih djela u okviru struke.“

U skladu s razlogom našeg osnivanja te u nastojanjima da ispunimo zadane nam ciljeve, tijekom proteklih 14 mjeseci našeg djelovanja nastojali smo redovito pratiti likovna zbivanja u našoj sredini, na različite načine sudjelovati u njima, bilo u njihovoj pripremi i organizaciji bilo kroz kritičke osvrte, te ih svojim tekstovima dokumentirati i tako ih sačuvati za budućnost.

Nismo, naravno, uspjeli popratiti apsolutno sve događaje, ali jesmo veliki dio njih, tako da se u biltenima DPUMH-a koje smo manje-više redovito objavljivali, u početku mjesečno, kasnije dvomjesečno, nalazi prilično temeljiti pregled likovnoga života Mostara i jednog dijela Hercegovine.

Zbog njihova opsega, kao i zbog održavanja kvalitete priloga, odlučili smo se za objavljivanje Godišnjaka, za kojega se nadamo da će se pretvoriti u redovitu publikaciju.

Uz osvrte na izložbe, predgovore koje su pisali naši članovi za neke od njih, u biltenima, pa tako i u Godišnjaku, svoje mjesto našli su i intervjui naslovljeni Druženje s umjetnikom, a u kojima smo razgovarali o različitim problemima i s različitim aspektima s likovnim stvaralačima koji su iz nekog razloga bili aktualni i u žiži zbivanja proteklog mjeseca.

Nažalost, u prvoj godini našeg djelovanja nismo se uspjeli više baviti problemima devastacije prostora i zaštite kulturno-povijesnog nasljeđa.

Tek s par tekstova osvrnuli smo se na te probleme kojima se u budućnosti namjeravamo više, temeljitije i ozbiljnije pozabaviti.

Osim cjelovito danih biltena, u ovom Godišnjaku nalaze se i dva uvodna teksta. Prvi tekst je napisao Anđelko Zelenika, doajen naše struke i sudionik brojnih zbivanja u kojima je povijest umjetnosti našla svoje mjesto u proteklih više od pola stoljeća.

U svojem tekstu on se osvrće na djelatnost zaštite spomenika kulture, djelatnost u kojoj je najviše radio i u kojoj je ostavio snažan

pečat na prostoru Mostara i Hercegovine.

Dajući kratak pregled postanka i razvoja te službe, osobito se osvrće na strašna ratna razaranja koja su se dogodila u posljednjem ratu, obnovu jednog dijela toga, ali i trenutno stanje na području zaštite spomenika u našem društvu.

Drugi tekst napisala je Amila Puzić, mlađa kolegica koja se svojim znanstvenim radom usmjerava prema kustoskoj praksi.

Tako, tekst Od čuvara do autora i natrag ili nekoliko bilješki o kustoskoj praksi kompetentno govori o ulozi kustosa i kuriranja u suvremenoj umjetnosti, odnosno, o položaju kustosa danas.

Već imena naših suradnika, doajena i mlađe kolegice, govore o kvalitetama koje naše zasada malobrojno, ali vrlo entuzijastično Društvo posjeduje.

Ono je zbir „mladosti i iskustva“, znanja i entuzijazma i profesionalne etike koja se nameće kao imperativ, polazište i ishodište našeg djelovanja.

Vjerujemo kako ćemo i iduće i mnogih narednih godina ponovno objavljivati godišnjake, kako ćemo imati tekstove sve kvalitetnije, zaključke i opažanja sve jasnija, čime će naš glas, odnosno, glas povijesti umjetnosti, naše struke, postati sve jači, prisutniji i važniji u društvu u kojem živimo i djelujemo.

Stručnost, djelovanje prema savjesti, profesionalna etika i otvorenost za dijalog i za sučeljavanje različitih mišljenja bit će vodilje rada našeg Društva.

Vjerujemo kako ćemo radeći tako s vremenom ostvariti osnovni cilj DPUMH-a, afirmirati struku, dokazati potrebu za njom i djelovati kao snažan korektiv, ali i afirmator svih onih aktivnosti o kojima imamo nešto reći.

Tatjana Mićević-Đurić

Crnice iz povijesti i sadašnjosti zaštite kulturno-povijesnog nasljeđa u Mostaru i Hercegovini

Služba zaštite do 1992. godine

Kao jedan od prvih akademskih povjesničara umjetnosti u Mostaru i dugogodišnji djelatnik u službi zaštite kulturno povijesnog nasljeđa Hercegovine, imam dužnost da se u ovom Godišnjaku Društva povjesničara umjetnosti Hercegovine osvrnem na specifičnost naše struke i njenoga značaja u kompleksnoj problematici zaštite kulturno povijesne baštine.

Nakon završetka II. svjetskog rata, dugogodišnje zapuštenosti i nebrige društva te rušilačkoga zuba vremena, početkom šezdesetih godina prošloga stoljeća u glavnom gradu Hercegovine osnivaju se tri državne institucije: Muzej, Arhiv i Zavod za zaštitu spomenika.

Ove ustanove postepeno se razvijaju i stručno jačaju tako da vremenom postaju ugledne institucije poznate u Bosni i Hercegovini, a pojedine i u Jugoslaviji.

Prvi zahvati na čuvanju, zaštiti, održavanju i konzervaciji graditeljskog nasljeđa otpočeli su u staroj povijesnoj graditeljskoj jezgri Mostara u neposrednoj blizini poznatoga Starog mosta. Zahvaljujući podršci lokalne i republičke društvenopolitičke zajednice, ugledni slikar i konzervator Mirko Kujačić, uz suradnju poznatih stručnjaka sa šireg područja Jugoslavije, niz godina uspješno je radio na spašavanju, održavanju i konzervaciji mnogobrojnih spomenika.

Zbog uspješnih rezultata svojeg rada, upravo mostarski Zavod za zaštitu spomenika kulture stječe ugled ne samo u Bosni i Hercegovini nego i u čitavoj ondašnjoj državi, ali i u inozemstvu.

Pored brojnih istražnih i zaštitnih radova na spomenicima kulture, od prapovijesnih nalazišta, preko nekropola stećaka pa sve do sakralnih objekata svih triju konfesija koje imaju svoje dugo trajanje na našim prostorima, mostarski Zavod stekao je svoj renome zahvaljujući vrlo uspješnim zaštitno konzervatorskim radovima na impozantnom Starom mostu na kojem su obavljeni delikatni zahvati na sanaciji temelja i injektiranju svoda mosta u Starom gradu te na obnovi i revitalizaciji Starog grada, nakon koje Kujundžiluk i Priječka čaršija postaju sastavnim dijelom memorije grada i razglednice Mostara.

Također, ne smije se zaboraviti ni znanstveni doprinos mostarskoga Zavoda, odnosno, njegovih djelatnika, koji su rezultate svojih istraživanja vrijedno objavljivali u brojnim stručnim publikacijama, najčešće u časopisu Naše starine Republičkog zavoda za zaštitu kulturno - povijesnog nasljeđa BiH.

U tom kontekstu vrlo je značajno spomenuti kako je mostarski Zavod, zajedno s Muzejom i Arhivom, pored svojih ostalih aktivnosti, u cilju popularizacije i istraživanja povijesne baštine, pokrenuo izdavanje godišnjaka Hercegovina, koji je s prekidima izlazio od 1981. godine.

Nadležnosti Zavoda nešto se mijenjaju 1977. godine, kada je, u cilju jačeg angažmana na obnovi i revitalizaciji mostarske stare gradske jezgre, osnovana Radna organizacija Stari grad koja je s manjim reorganizacijama i integracijama djelovala do 1991. godine.

Tada su se, pred sam početak rata, Urbanistički zavod grada Mostara, Regionalni zavod za zaštitu spomenika i RO Stari grad integrirali u Javno poduzeće „Prostor“.

Služba zaštite 1992.-1995. godine

Služba zaštite kulturno-povijesnog nasljeđa djelovala je čitavo vrijeme rata u Mostaru, onoliko koliko su to ratni uvjeti omogućavali.

U ljeto 1992. godine JP „Prostor“ integrirano je zajedno s nekim drugim poduzećima, općinskim službama i agencijama u Javno poduzeće za obnovu i razvoj Mostara.

Međutim, nenormalni uvjeti rata, uz gotovo potpuni gubitak dokumentacije, sredstava za rad i polagani, konstantni odljev stručnjaka, onemogućio je ozbiljnije djelovanje na zaštiti kulturno - povijesnih spomenika, dokumentiranje i procjenu oštećenja, izradu planova obnove i sl.

Svakako treba istaknuti da je rat koji se dogodio Mostaru pokazao svoje najružnije lice i da je rezultirao ogromnom destrukcijom.

Protivno svim međunarodnim principima ratovanja, u Mostaru su od proljeća 1992. godine do prekida ratnih razaranja krajem 1995. godine rušeni mnogi spomenici kulture: crkve, džamije, bolnice, škole, mostovi.

Ne spominjemo na ovom mjestu najtragičnije, stradale nevine ljude, žene i djecu. Mostar je, poslije Vukovara u Republici Hrvatskoj, tijekom minolog rata pretrpio najgora razaranja i jedan je od najrazorenijih gradova u bivšoj Jugoslaviji.

Služba zaštite nakon 1995. godine

Angažiranjem međunarodne zajednice da se okonča surovi rat u Bosni i Hercegovini, zaključen je mirovni sporazum 1995. godine u Daytonu u SAD-u. mNakon toga, Europska unija u Mostaru osniva administrativnu

upravu koja se, između ostalog, susrela s posljedicama kataklizme i rušenja nezabilježnog u višestoljetnoj povijesti grada na Neretvi.

U prvoj fazi obnove razorenog grada, zahvaljujući pomoći međunarodne zajednice, raznim donatorima, vlasnicima spomenika, vjerskim zajednicama i dr., obnovljeno je i popravljeno mnogo objekata.

Poslije obimnih zahvata na obnovi i rekonstrukciji Starog mosta i niza konzervatorskih zahvata u povijesnoj gradskoj jezgri, ovaj spomenički kompleks uvršten je u popis UNESCO-ve svjetske baštine, i to kao prvi u Bosni i Hercegovini.

Međutim, ono što nikako nije bilo dobro i što je rezultiralo neplanskom obnovom i neujednačenim rezultatima jeste nepostojanje organizirane, stručnim kadrom podržane službe zaštite kulturno - povijesnog nasljeđa koja je trebala biti uključena u sve faze: planiranje obnove, određivanje prioriteta, izrada ili odobravanje projekata obnove, stručni nadzor nad izvođenjem radova, planovima i programima revitalizacije obnovljenih dobara...

Služba zaštite danas

Tako ni danas, nakon dva desetljeća od završetka rata, još uvijek nisu zaliječene rane razrušenog grada. Zbog toga postoji opravdana bojazan da ih zub vremena potpuno ne uništi.

Situacija je takva da su u novom društveno-političkom sustavu, kao nadležne institucije za poslove zaštite kulturno-povijesnih dobara, formirani županijski zavodi za zaštitu kulturno-povijesne baštine u Hercegovačko-neretvanskoj i Zapadnohercegovačkoj županiji te Agencija „Stari grad“ u Mostaru.

Međutim, začuđuje i zabrinjava činjenica da u ovim institucijama ne postoji niti jedan povjesničar umjetnosti, niti arhitekt-konzervator, specijaliziran za graditeljsko nasljeđe.

Osim kadrovskih problema, koji danas više nikako nisu opravdani jer se u našoj sredini obrazuju mladi stručnjaci u oblasti povijesti umjetnosti i arheologije, veliki je problem i zakonska regulativa koja, prema Ustavu, službu zaštite kulturno - povijesnog nasljeđa, jednako kao i prostornog planiranja, spušta na razinu županijskih ingerencija, dok istodobno u Sarajevu postoji i djeluje Federalni zavod za zaštitu kulturno - povijesnog nasljeđa, što svjedoči potpuni nered u organizaciji djelatnosti zaštite kulturno - povijesne baštine.

Iako je prema Aneksu 8. Daytonskoga sporazuma formirana i već dugo djeluje Komisija za nacionalne spomenike BiH, ta komisija, koja se postavlja kao vrhovno tijelo u oblasti zaštite kulturno - povijesnog nasljeđa, na osnovi dosadašnjeg iskustva u stručnoj javnosti ne dobiva pozitivne ocjene i ne uživa povjerenje stručnjaka.

Praksa nam čini nejasnima razloge i ciljeve njezina postojanja. Jedini konkretan posao koji je ta Komisija uradila jeste sastavljanje Liste nacionalnih spomenika BiH.

Postojanje takvog popisa ili registra je, svakako, dobro i opravdano, ali samo u okolnostima kada to podrazumijeva određena pravila ponašanja u odnosu prema dobrima koja su uvrštena u taj popis.

Međutim, u praksi, upis na Listu za neko dobro doista ništa ne znači. Kada se dogodi problem, povlače se pitanja ingerencija, procedura i postupanja, a dobro dobra, ispravan konzervatorski pristup, tada posve pada u drugi plan.

To ništa ne čudi ako se uzme u obzir da ni na najnižoj razini, općinskim organima i službama, ali ni u Komisiji nema povjesničara umjetnosti, struke koja je pozvana baviti se tom problematikom.

Služba zaštite sutra

Da bismo se, kao društvo, uspješno nosili s jako ozbiljnim i odgovornim radom na očuvanju kulturno - povijesne baštine za budućnost, smatramo neophodnim institucionalno rješavanje pitanja djelatnosti zaštite kulturno - povijesnih dobara, od razine donošenja zakona i druge legislative koja se odnosi na istraživanje, zaštitu, registraciju i poduzimanje radova na dobrima kulturno-povijesnog nasljeđa, preko formiranja odgovarajućih institucija i njihovog stručnog kapacitiranja pa sve do osiguranja implementacije zakonom propisanih stručnih mišljenja, neophodnih i za najmanju intervenciju na nekom povijesnom dobru i kontrole radova koji su u tijeku.

Time bi se omogućila kvalitetna baza na kojoj bi se gradila svijest o neophodnosti čuvanja nasljeđa iz prošlosti i zaviještanja tog nasljeđa budućim generacijama, što je jedna od osnovnih značajki civiliziranog društva i uljuđenih vremena.

Od čuvara do autora i natrag ili nekoliko bilješki o kustoskoj praksi

Pojava kustosa kao (sve)prisutne i autoritativne figure u suvremenoj umjetnosti, čija se uloga i funkcija konstantno propituje i preispituje, jedna je od najvažnijih tema unutar kulturne i institucionalne ekonomije suvremene umjetnosti. Kustoske prakse razvile su se iz birokratskih praksi muzeologije i galerijskoga tržišnoga sistema, a najčešće upućuju na funkciju medijacije između umjetnosti, umjetničke prakse i javnosti posredstvom izložbe.

Shodno tome, kustoske prakse danas predstavljaju rastuće polje znanja, a možemo ih okarakterizirati kao „teorijske i praktične, stvaralačke, posredničke i birokratske aktivnosti u koncipiranju, artikulaciji, organizaciji, izvođenju, kolekcioniranju, arhiviranju, dokumentiranju, predstavljanju i promociji koncepcija umjetnosti, kulture i politike, umjetničkog rada, svijeta umjetnosti i povijesti umjetnosti kroz kulturalne institucije i masovne medije“.³

Kustoska praksa danas se razumijeva kao oblik kulturalne prakse vrlo fleksibilnog tipa. Ona se, u najširem smislu riječi, bavi umjetničkim praksama i time upisuje u sistem koji je dio kulturnog i društvenog polja. Promjena ili zaokret u poimanju uloge i funkcije kustosa u suvremenoj umjetnosti relativno je nova pojava koju možemo pratiti tek od šezdesetih godina prošloga stoljeća, kada se kustos odvaja od muzejskih zbirki.

On izlazi iz „sjene“ institucije, usmjeravajući se sve više prema istraživanju novih društvenih i umjetničkih sadržaja, kao i prema bliskoj suradnji s umjetnicima, a s vremenom preuzima ulogu glavnog protagoniste u produkciji, prezentaciji i distribuciji umjetničkog djela. Kustos je od pasivnog „čuvara“ umjetničke zbirke postao aktivnim sudionikom u proizvodnji umjetnosti. Kurirati danas znači mobilizirati kolekciju, izmjestiti je izvan muzejskih zidova i dovesti u komunikaciju s gledateljima.⁴ Zaokret u proizvodnim i izlagačkim odnosima primarno je označio promjenu u kojoj kustosi čine vidljivom komponentu medijacije u koncepciji, produkciji i diseminaciji izložbe.

Važno je naglasiti kako se zaokret kustoske funkcije događa paralelno s promjenom i demokratizacijom muzejske funkcije, a može se pratiti od početka sedamdesetih godina prošloga stoljeća.

Andreas Huyssen (1995.) smatra da je jenjavanje avangardizma doprinijelo zamagljenju granica između muzeja i „novih“ izložbenih projekata koji karakteriziraju današnju izlagačku agendu. Muzeji više nisu (isključivo) čuvari umjetničkog blaga i artefakata prošlosti izloženih za odabranu grupu eksperata i poznavatelja umjetnosti, a njihovi zidovi više ne grade čvrste barijere prema vanjskom svijetu.⁵

Ovaj zaokret naročito je korespondirao s porastom različitih umjetničkih i kritičkih praksi koje su inicirale alternativne načine umjetničke proizvodnje, redefiniciju umjetničkog djela, mijenjanje umjetničkih koncepcija te preispitivanje institucionalnih prostora. Područje umjetničkoga kritičkog djelovanja prouzrokovalo je pojavu novih izložbenih modela kao reakciju na napuštanje ustaljenih izložbenih prostora i konvencija izlaganja.

Već od dvadesetih godina prošloga stoljeća umjetnici su počeli kreirati autentične prostore za izlaganje vlastitih radova, sve više napuštajući tradicionalne izložbene prostore poput muzeja i galerija. Jedan od osnovnih razloga za promjenu paradigme treba tražiti u otporu kojega su avangardni umjetnici pružali prema „tradicionalnim formama reprezentacije“.⁶

El Lissitzky je 1926. godine kurirao izložbu pod nazivom Room For Constructive Art u International Kunstaussstellung u Dresdenu, koja predstavlja početak razvoja kustoske prakse modelom „izlaganja izložbe“.

Za postavku je iskoristio pokretne crne panele koji su stvarali optičku varku prostora, omogućivši time posjetiteljima da sami otkrivaju ili prikrivaju izložbene eksponate. Jedan od istaknutih primjera kustoske prakse iz perioda avangarde predstavlja i Internacionalna izložba nadrealizma,⁷ održana u Parizu 1938. godine.

Izložbu je kurirao Marcel Duchamp, organizatori izložbe bili su Andre Breton i Paul Eluard, tehnički savjetnici Salvador Dali i Max Ernst, dok je Man Ray bio zadužen za rasvjetu.

Izložba je bila koncipirana kao nadrealističko iskustvo u kojem svi izloženi eksponati funkcioniraju kao elementi nadrealnog okruženja.

Pedesetih i šezdesetih godina umjetnici su počeli samostalno razvijati različite koncepte preuzimajući ulogu kustosa koji izložbu više ne promišlja kao „mjesto“ izlaganja i reprezentacije, već kao jedno kompleksno iskustvo.

(3) Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb: Horetzky, 2005., 338.

(4) Usp. Huyssen, Andreas. „Escape From Amnesia: The Museum as Mass Medium“, u *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*. New York, London: Routledge, 1995., 21.

(5) *Ibidem*.

(6) *Ibid.*, 18.

(7) Izložba je realizirana u Galeriji „Beaux-Arts“ u periodu 17.-24.02.1938. godine i obuhvatala je 229 radova od 60 izlagača iz 14 zemalja.

Kritičar arhitekture Theo Crosby osmislio je izložbu pod nazivom *This is Tomorrow* koja je 1956. godine održana u Whitechapel Art Gallery u Londonu i predstavljala je važan zaokret u poimanju grupnih izložbi i suradničkog rada. Likovni umjetnici, arhitekti, muzičari i grafički dizajneri radili su zajedno u dvanaest grupa, a svaka grupa je za polaznu tačku istraživanja imala ljudska osjetila i temu stanovanja.

Okviri ovog teksta ne dozvoljavaju širi historijski pregled utjecaja koji su doprinijeli razvoju svijesti o suvremenoj kustoskoj praksi od '60-ih godina naovamo, stoga ću navesti tek pojedine, među kojima se ističe kritička „masa“ predvođena umjetnicima čija je reputacija izgrađena unutar „Institucionalne kritike“, zatim niz izložbi koje su pod znak pitanja dovele implicitnu i eksplicitnu funkciju kustosa poput *Les Magiciens de la Terre* (1989.) i *Les Immateriaux* (1985.), koje je kurirao Jean-Francois Lyotard. Evidentan je porast autorskih izložbi poput *Museum of Obsessions* Haralda Szemanna, *Museum of Utopias of Survival* Claudia Langesa te *Musee sentimental de Prusse* Daniela Spoerria i Elizabeth Plassen.⁸

Ovakvi kustoski trendovi, koji su svojom izvedbom imitirali logiku muzejskog postava, a koji će svoju ekspanziju doživjeti kroz naredna desetljeća, zamaglili su jasnu granicu između muzeja kao tradicionalne institucije i kratkoročnih izložbenih projekata.

Generalno govoreći, osamdesete godine označile su promjenu paradigme izložbene prakse te se fokus sa stalnih izložbenih postavki sve više izmješta prema realizaciji privremenih izložbi koje vode ostvarivanju većeg profita.

Devedesete godine označile su dominaciju i prevlast kustoske pozicije kroz proliferaciju heterogenih kustoskih i umjetničkih praksi. Kuriranje se počelo odnositi na medijaciju različitih društveno-političkih i kulturno-umjetničkih pojava, a umjetnici i kustosi uključili su se u nove forme kritičkog djelovanja, proširujući time postojeće izložbene parametre prema diskurzivnim formama i praksama.

Devedesete godine zapravo predstavljaju period (nove) profesionalizacije kustoske prakse, dok je od 2000-ih, pak, evidentna bifurkacija između kustoske prakse i kustoskog diskursa. Beatrice von Bismarck (2004.) govori da se, za razliku od zadataka izvorno povezanih s fiksnim

institucionalnim mjestom, kuriranje danas svelo samo na prezentaciju. Zadatak kustosa je da kreira i učini vidljivim umjetničke i kulturne materijale i tehnike kroz izložbenu formu. Za razliku od drugih poslova koje kustos obavlja, kuriranje oslobađa kustosa od nevidljivog posla, dajući mu neobičajan stupanj slobode i prestiža, sličan onome kojeg uživaju umjetnici.⁹

Drugim riječima, radi se o takozvanoj freelance poziciji, gdje kustos operira u okviru domene koja se ranije vezala za umjetničku praksu, a primarno je vezan za prostor izložbe i izlaganja općenito.

Bismarck smatra da je profesionalizacija i diferencijacija unutar umjetničkoga svijeta pretvorila kuriranje u hijerarhijski uređen posao gdje internacionalno umreženi davatelji usluga nude svoje vještine heterogenom izložbenom tržištu, dok je kuriranje kao praksa u diskursu shvaćeno kao nešto što je različito od „radnog mjesta“.¹⁰

Dominacije kustoske uloge, kao i profesionalizacija kuriranja je, s jedne strane, doprinijela razumijevanju kustoske sfere kao mjesta kritičkog mišljenja i djelovanja, dok je, s druge strane, nedostatak jasno definiranih metodologija kustoskoga teorijskog diskursa, kao i fragmentirana i nedovršena povijest kustoskih praksi, potaknula kustose na autoreferencijalnost i introspekciju, odnosno na nužnost propitivanja postojećega kustoskog polja. To će dovesti do pojave različitih diskurzivnih praksi poput seminara, radionica, kustoskih škola i diskusija, koje postaju sastavnim dijelom izložbi.¹¹

Dok se na zapadu emancipatorski potencijal kustoskih i umjetničkih praksi '90-ih godina ugrađuje u ustroj umjetničkih institucija, svjesno ili nesvjesno doprinoseći procesu formiranja kulturnih utjecaja i hegemonizaciji određene norme, srodna nastojanja u lokalnom, bosanskohercegovačkom kontekstu, vlastiti identitet nisu gradila na istom iskustvu.

„Nove“ umjetničke strategije i prakse formirale su se unutar specifičnih postratnih uvjeta, uspostavljajući „paralelni“, vaninstitucionalni sistem djelovanja i cirkulacije umjetnosti. Zanimljivo je da se trend nezavisnih/samoorganiziranih kustoskih i umjetničkih kolektiva, udruženih u NGO-ove kao osnovne proizvodne jedinice, ne može dovesti u historijsku vezu sa kustoskim i umjetničkim praksama u prijeratnoj Bosni i Hercegovini.

(8) Huyssen, Andreas. *Nav.dj.*, 20. (9) Von Bismarck, Beatrice. „Curating“, u *MIB. Men in Black: Handbook of Curatorial Practice*, ur. Tannert, C. i Tischler, U. Berlin & Frankfurt am Main, Künstlerhaus Bethanien & Revolver, 2004., 64. (10) Ibidem. (11) Valja napomenuti da su izložbe, bez obzira na formu, uvijek ideološke te kao hijerarhijske strukture one proizvode pojedinačne i općenite forme komunikacije. Bruce Ferguson (1996.) govori kako su izložbe „suvremene forme retorike, kompleksne ekspresije uvjeravanja, čije strategije imaju za cilj proizvesti propisani sklop vrijednosti i socijalnih relacija za njihovu publiku. Kao takve, izložbe su subjektivni politični alati, kao i moderni ritualni postavi, koji podržavaju identitete (umjetničke, nacionalne, subkulturalne, 'internacionalne', rodno ili rasno specifične, regionalne, globalne itd.) i trebaju se razumijevati kao institucionalni 'iskazi' unutar šire kulturalne industrije“. U: Ferguson, Bruce. „Exhibition Rhetorics“, u *Thinking About Exhibitions*, ur. Greenberg, Reesa, Ferguson, Bruce i Nairne, Sandy. London & New York: Routledge, 1996., 178-179. (prevela A. P.)

Pojava freelance modela djelovanja je, prije svega, uzrokovana privremenim i nestabilnim načinima financiranja te je posljedično rezultirala i strukturalnim promjenama u okviru kulturno-umjetničkog polja. Važno je spomenuti da su se u drugoj polovini '90-ih pojavile važne kustoske i umjetničke inicijative i projekti, a značajniji angažman vezan je za djelovanje Soroševog centra za savremenu umjetnost SCCA – Sarajevo, kao i Ars Aevi¹² muzeja savremene umjetnosti.

Tijekom 2000-ih godina¹³ dolazi do promjene paradigme te u prvi plan izbija ponajprije retrogradna i nacionalno obojena kustoska i izlagačka retorika. S obzirom na to da se u okviru studija povijesti umjetnosti i humanističkih studija u širem smislu ne izučava kustoska teorija i praksa, manje umjetničke inicijative i kustoski kolektivi pretežno djeluju na vaninstitucionalnom nivou, stječući znanje a putem alternativnih modela (samo)edukacije. Kompleksne ekonomske i političke prilike u zemlji dodatno polariziraju i otežavaju situaciju na kulturno-umjetničkoj sceni pa se stoga nerijetko događa da jedni o drugima malo znamo i još manje surađujemo.¹⁴

Evidentno je i da se za realizaciju određenih projekata i izložbi pozivaju kustosi i kustoski kolektivi iz regije i šire, što nerijetko dovodi do različitih nesporazuma i nerazumijevanja konteksta pa time i do neuspješnih suradnji koje za lokalnu sredinu nemaju nikakve bitne učinke.

Ovakve suradnje proizvod su globalnog trenda fleksibilizacije i mobilizacije unutar umjetničkog polja i veoma često su isključivo usmjerene

na ostvarivanje samopromocije i profita. No, uza svu neophodnu (samo)kritiku, valja kazati kako postoji sve veća svijest i potreba da se stvari sustavno mijenjaju, čemu je dokaz i ovo Društvo, koje svoje djelovanje nastoji profilirati u različitim smjerovima, a jedan od njih usmjeren je na edukaciju u okviru kustoske prakse, kao i na direktniju suradnju na liniji kustosa-umjetnika koja, nažalost, nerijetko izostaje.

Treba naglasiti kako su nesporazumi i „zamazivanje“ koja nastaju u odnosu između kustosa i umjetnika prouzrokovani nedostatkom definicija koje se odnose na limite kuriranja i kustoske prakse općenito, kao i nedostatkom bilo kakve vidljive distinkcije između rada umjetnika i rada kustosa, dok profesionalna i institucionalna distinkcija među njima kontinuirano opstaje i opetovano se potvrđuje. Suvremeno kuriranje stoga se može razumijevati (i) kao autorski čin izlaganja koji podrazumijeva sintezu i saučesništvo između kustosa i umjetnika i obratno.

Zbog toga je, umjesto perpetuiranja postojeće dihotomije i različitih vidova polarizacije, važno zagovarati njihovo prožimanje. Takvo prožimanje i kontinuirano „prevođenje“¹⁵ ne treba razumijevati kao poništavanje razlika između umjetničke i kustoske prakse, već kao mogućnost da kustoska i umjetnička praksa budu uzajamno afirmativne i transformativne strategije djelovanja. Ono što je sasvim izvjesno jeste da se nalazimo usred posve neizvjesnog procesa u kojem konstantno učimo i griješimo, provociramo i izazivamo, i često zapravo ne znamo šta (da) radimo.

(12) Riječ je o značajnoj kolekciji moderne i savremene umjetnosti koja obuhvata preko stotinu radova renomiranih svjetskih umjetnika, između ostalih radove Josepha Beuysa, Josepha Koshuta, Michelangela Pistoletta i Jannisa Kounellisa. Projekat za izgradnju muzejske zgrade uradio je italijanski arhitekta Renzo Piano. Zbog niza općepoznatih problema koji su više od dvije decenije prisutni u Bosni i Hercegovini, osobito kada je riječ o kulturi i umjetnosti, zgrada Muzeja nije izgrađena, a kolekcija se trenutno nalazi u Depou Ars Aevi koji je privremeno smješten u Centru Skenderija.

(13) Zbog velikog broja heterogenih inicijativa i projekata, kao i njihove pojedinačne kompleksnosti, na ovom mjestu neću izdvajati zasebne primjere.

(14) Ovo se osobito odnosi na međuentitetsku suradnju institucionalnog tipa.

(15) Termin je preuzet od Waltera Benjamina, u *The Task of the Translator*. Dostupno na: <http://www.totuusradio.fi/wordpress/wp-content/uploads/2010/09/Benjamin-The-Task-of-the-Translator.pdf> (26.02.2016.)

Citirani izvori:

- Benjamin, Walter. *The Task of the Translator*. Dostupno na: <http://www.totuusradio.fi/wordpress/wp-content/uploads/2010/09/Benjamin-The-Task-of-the-Translator.pdf> (26.02.2016.)
- Ferguson, Bruce. „Exhibition Rhetorics“. U: *Thinking About Exhibitions*. Uredili: Greenberg, Reesa, Ferguson, Bruce i Nairne, Sandy. London & New York: Routledge, 1996., 175-190.
- Huyssen, Andreas. „Escape From Amnesia: The Museum as Mass Medium“. U: *Twilight Memories: Marking Time in a Culture in a Culture of Amnesia*. New York, London: Routledge, 1995., 13-35.
- Šuvaković, Miško. *Pojmovnik savremene umjetnosti*. Zagreb: Horetzky, 2005.
- Von Bismarck, Beatrice. „Curating“. U: *MIB – Men in Black: Handbook of Curatorial Practice*. Uredili: Tannert, C. i Tischler, U. Berlin & Frankfurt am Main, Künstlerhaus Bethanien & Revolver, 2004., str. 62-70.

Bilten DPUmH-a br. 1 – studeni 2014.

Bilten Društva povjesničara umjetnosti Hercegovine zamišljen je kao redovito mjesečno izvješće o radu Društva povjesničara umjetnosti Hercegovine.

Plod je zajedničkog rada članova DPUmH-a u praćenju aktualnih likovnih događanja u Mostaru i Hercegovini, kao i na ostalim aktivnostima koje je Društvo poduzelo tijekom mjeseca u skladu s ciljevima rada DPUmH-a predviđenima Statutom.

U proteklom mjesecu svakako je najvažniji događaj održavanje Skupštine DPUmH-a 18. studenoga 2014. godine.

To je bio prvi radni sastanak nakon registriranja Društva na kojem su definirani ciljevi i područja djelovanja DPUmH-a u skladu s odredbama Statuta, radi čega su formirana i radna tijela DPUmH-a:

Odbor za zaštitu prostora i kulturno-povijesnog naslijeđa, Odbor za praćenje i unaprjeđivanje položaja povijesti umjetnosti i kulturno-povijesnog naslijeđa u sustavu obrazovanja i Odbor za praćenje i kritiku aktualnih likovnih događaja i likovnoga stvaralaštva.

Također, dogovoreni su načini upoznavanja javnosti s našim radom, a jedan od njih je upravo i izdavanje mjesečnih biltena.

Središnje mjesto u likovnom životu Mostara i Hercegovine u proteklom mjesecu bio je Jesenji likovni salon, godišnja izložba Društva hrvatskih likovnih umjetnika u Federaciji BiH, koje su članice DPUmH-a, Danijela

Ucović i Sanja Zadro, popratile kritičkim osvrtom koji se daje u cijelosti u ovom Biltenu: „Godišnja izložba Društva hrvatskih likovnih umjetnika u Federaciji Bosne i Hercegovine Jesenji likovni salon upriličena je u četvrtak 6. studenoga u Galeriji kraljice Katarine Kosače u Mostaru.

Ova se manifestacija održava dugi niz godina u organizaciji Društva hrvatskih likovnih umjetnika (DHLU u FBiH), koje ove godine obilježava dvadesetu godišnjicu svoga osnutka, predvođena novom upravom koju sačinjavaju umjetnici mlađeg naraštaja.

S obzirom na taj kontinuitet, Jesenji likovni salon profilirao se u najznačajniju periodičnu skupnu izložbu u regiji, a mostarska kulturna javnost je i ove godine imala priliku vidjeti revijalna djela 59 članova DHLU u FBiH.

Nepovoljne ekonomske prilike ostavile su traga na mogućnosti medijske prezentacije ove izložbene manifestacije, ali je informacija o njezinom održavanju ipak uspjela pravodobno naći svoj put do zainteresiranih krugova, što je rezultiralo relativno dobrom posjećenošću otvorenja.

Opsežni katalog u kojem je svaki od autora zastupljen s po jednim djelom zaključen je prigodnim osvrtom tajnika DHLU u FBiH, akademskog kipara Borisa Jovanovića, koji je ujedno i dizajner kataloga, a spomena je vrijedan i angažman uložen u obradu publikacije i njezinu koherentnost koja dizajnerskom kvalitetom i cjelovitošću uočljivo nadmašuje kataloge koji su pratili Jesenji likovni salon dosadašnjih godina.



Ambijentalni okvir Galerije kraljice Katarine Kosače, usprkos dugogodišnjoj statičnosti u komunikaciji sa zainteresiranom publikom, tehničkim i tehnološkim pomanjkanjima modela prezentacije eksponirane građe, posjeduje stanoviti šarm i dijaloški okvir skladno ukomponiranih opozicija pa je, posljedično tome, prostor uspio priskrbiti dojam ugodne atmosfere i platformu za odmjerenu, ali kreativnu interpretaciju sadržaja.

Revijalni značaj izložbe postavlja metodološki aparat stručnoga kritičkog osvrta pred nemalo zahtjevan zadatak, a povjesničar umjetnosti se, u susretu s djelima koja su umjetnici samoinicijativno odabrali prezentirati, nalazi u nezahvalnom položaju s obzirom na to da je, na temelju pojedinačnog primjerka iz autorskog opusa, problematična ambicija zaokruživanja prosudbe o individualnoj kvaliteti u pristupu tretmanu formalnih i sadržajnih značajki i odnosu odabranog djela s cjelinom umjetnikova opusa, kao i pojedinačnom fazom iz koje je ono proizašlo.

Opisani problem kriterija subjektivne selekcije stoji u pozadini dojma stanovite neujednačenosti likovnih izričaja, što posljedično vodi i dojmu olakotnoga shvaćanja zadatka među izlagačima mjestimično manifestiranog u vidu izvjesne rezignacije simptomatične za šira zbivanja na regionalnoj kulturnoj i umjetničkoj pozornici. Određeni autori i djela našli su se na izložbi isključivo s ciljem ispunjavanja obveze koju im institucionalni okvir manifestacije i članstva u udruzi nameće.

Nasuprot tome, na radost stručne i kulturne javnosti, ali i širih krugova zainteresiranih poklonika zbivanja na domaćoj likovnoj sceni, određeni umjetnici, zacijelo na vrhuncu kreativnoga zanosa u svojim opusima, prezentirali su znakovit napredak i stupanj kvalitete djela na temelju kojih se njihove trenutne faze stvaralaštva mogu svrstati uz bok eminentnim ostvarenjima na regionalnoj razini.

Inherentna dualnost i polarizacija u stupnju kvalitete i kriterija selekcije mogla bi se, dakle, podvući kao načelni dojam kojem se recipijentu teško oteti i, u skladu s čime, sadržaj neposrednog osvrta nerijetko varira na skali od pozitivne osupnutosti do stanovitog razočaranja i dojma osrednjosti.

Umjetnost je oduvijek bila svojevrsni refleks aktualne društvene hijerarhije vrijednosti ili pak neki oblik reakcije na nju.

Društvene međuovisnosti usred kojih se svaki umjetnički opus rađa i raste ne treba stoga zanemariti prilikom iščitavanja i interpretiranja formalnih i sadržajnih značajki konkretnog djela ili cjeline autorskog rukopisa.

U skladu s time, neminovno je osvrnuti se na činjenicu da je broj likovnih djela koja se formalno ili sadržajno oslanjaju na ambiciju komentara aspekata društvene realnosti prilično malen.

Intimizam, snenost, kolopleti nadrealnih svjetova ili pak zatvorenost u opsesiju propitivanjem formalnih okvira procesa nastanka rada objedinjujuće su točke izloženog korpusa.

Neupitan je dojam rezignacije ili odbijanja koketiranja sa zonom društvene kritike. Upravo u ovim krugovima (izostanka) stvaralačkih ambicija možebitno leži srž problema izostanka elementa inovativnosti u nekim opusima, a upravo bi se u impliciranom tematskom zaokretu možebitno našlo mjesta svježem stvaralačkom impulsu, posebno s obzirom na činjenicu da se društvena i ekonomska zbilja ne odlikuju značajkama koje u sebi nose osobitu naklonost kulturnoj i umjetničkoj produkciji u regiji.

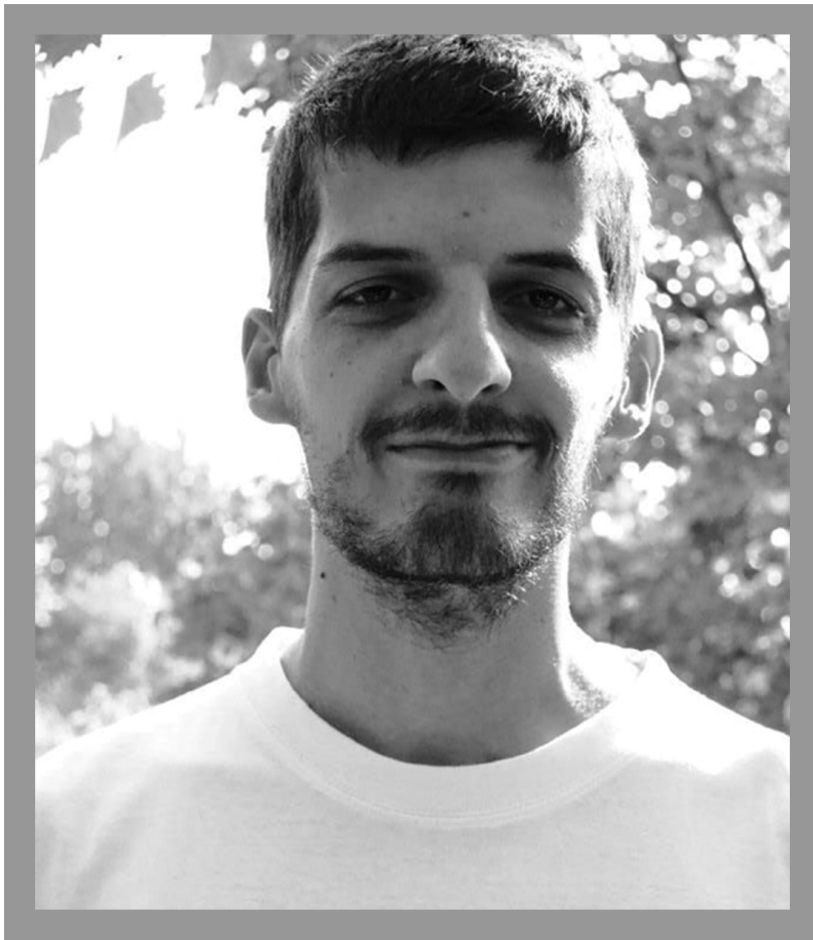
Kontekstualizacija eksponiranog materijala u korištenom ambijentu imala je jednostavno i jasno koncipiran smisao koji se, bez obzira na stanovit nedostatak inovativnosti, može pozitivno vrednovati, osobito računajući na obzirnost prema promatračkom iskustvu, odnosno izostanak elementa dojma zasićenosti. Svakako valja upozoriti na činjenicu da je na izložbi prezentiran rad nekolicine doajena mostarske likovne scene, a primjerci iz opusa pojedinih mlađih i afirmiranih umjetnika iz regije su izostali.

Ovogodišnji Jesenji likovni salon otvorio je Dario Pehar, predsjednik DHLU u FBiH. Događaj je obogaćen performansom Maria Šunjića koji je tijekom otvorenja izložbe svoj eksponat prebojio u crno, a manifestacija je zaključena dodjelom nagrade Vlado Puljić.

Od ove se godine ta nagrada, izvorno osmišljena kao priznanje za književna dostignuća, dodjeljuje i za slikarska ostvarenja u sklopu Jesenjega likovnoga salona. Ovogodišnji laureat, izabran zajedničkom odlukom predstavnika matične udruge DHLU u FBiH i DPUMH, akademski je slikar Željko Koren, a nagrađeni rad nosi naslov Zaborav.“

Osim Jesenjega likovnoga salona, tijekom studenog u Galeriji Katarine Kosače, u okviru Tjedna kulture, upriličena je izložba fotografija Spremnici vremena zagrebačke autorice Ane Šesto. Na otvaranju te izložbe govorile su dvije članice DPUMH-a, Helena Vidić i Dajana Šudić-Karačić.

Tom prilikom Dajana Šudić-Karačić uvela nas je u svijet fotografija Ane Šesto riječima: „U današnjem društvu, kada u našem okolišu uglavnom izrastaju stabla industrijskih postrojenja čijom posljedicom sav otpad završava u našoj okolini te nam se nameće da ga prihvatimo kao dio nečega što ne bi trebao biti; dio prirode i naše svakodnevice, preostaje nam samo traganje za estetikom. U tu je potragu upravo krenula i fotografkinja Ana Šesto kada je u odbačenim iskorištenim bačvama, odnosno industrijski iskorištenom materijalu, išitala segment lijepog te ga prenijela na fotografiju.“, a Helena Vidić primjećuje: „Spremnici vremena Ane Šesto vjerno opisuju opće stanje uljuljkanosti duha današnjeg čovjeka i zaborav istinskih vrijednosti. Simboliziraju propadanje materijalnog, prolaznost vremena i sveopću zagađenost društva. Autorica uspješno transformira jednu od glavnih misli vodilja ovog društva, nesagledivost kompletne slike stvarnosti u svoju umjetnost. Možda zaista i jest lakše i ljepše usredotočiti se na svoj univerzum, obojiti ga po vlastitoj preferenciji i egzistirati unutar njega, iako je cijela slika daleko ‘trulija’.“



Druženje s Željkom Korenom:

Na koncu, preskačući izložbe koje su se tijekom studenog dogodile u Galeriji Aluminij u Mostaru i u drugim izložbenim prostorima u gradu i u Hercegovini koje, nažalost, ovaj put zbog zakašnjele organizacije DPUMH-a nisu popraćene osvrtima naših članova, dajemo osvrt na prvo Druženje s umjetnikom, koje se u suradnji s DHLU u FBiH od ovog mjeseca redovito organizira.

Prigodno, ovo prvo Druženje s umjetnikom upriličeno je u petak, 28. studenoga s ovogodišnjim dobitnikom nagrade Vlado Puljić na Jesenjem salonu. U ovom biltenu dajemo kraći osvrt na Željka Korena i njegovo slikarstvo i intervju koji su s autorom napravile članice DPUMH-a Danijela Učović, Helena Vidić i Emily Šudić.

„Kako je sam autor izjavio, u svom se radu uspješnije snalazi sa slikanjem većih formata pa njegov stvaralački opus obiluje radovima većih dimenzija (Drvo uspomena, 140x100 cm, Iskušenje, 110x90 cm, Zaborav, 120x100 cm, Rođenje Kristovo, 110x90 cm). Djela realizirana na većim

platnima su stoga, unatoč činjenici da prikazuju iste motive i da su izvedena istim postupcima kao ona na manjima, mnogo dojmljivija. Također, veći formati, poput onih Zaborava, Kušnje i Uspomena, odgovaraju sadržajima koje autor često prikazuje. U njima se kontinuirano isprepliću motivi barki, mora, stepenica, balona, krošnji drveća, koji sami po sebi iziskuju pozamašne prostorne volumene za adekvatno prikazivanje.

Jednako tako, na većim formatima do izražaja snažnije dolazi slikarov senzibilitet u umijeću kolorističkih izbora. Sve te komponente Korenova slikarstva odgovaraju njegovoj potrebi za prikazivanjem nedokučivosti, tišine i tajnosti. Prikladan je primjer, u skladu s autorovim riječima, tema mora.

Čini se, stoga, da slika Iskušenje, naslikana na manjem formatu, ne bi gledatelju pružala onaj doživljaj koji u izabranom velikom formatu pruža doživljaj beskrajne mogućnosti koji skrovito obitava u svijetu u kojem minorizirani i stilizirani čovjek zaista izgleda nevažno, jedva vidljivo i neostvareno.



Upravo izabrano rješenje uspješno prikazuje realan omjer snaga prirode i čovjeka. Slika Zaborav prepoznatljiv je dio opusa Željka Korena kojim se predstavio široj publici na ovogodišnjem Jesenjem likovnom salonu i za koju je dobio nagradu Vlado Puljić.

Tim radom Koren pokazuje svoju senzibilnost, afinitet prema simbolici (postoje vjerovanja da pogled na Mjesec jamči brz zaborav), tajanstvenu, ali prirodnu lepršavost izričaja, titraje duše prikazane usitnjenim poentilističkim šarenilom. Grupiranje većih i manjih raznobojnih točaka u savršenom je kontrastu i ravnoteži s velikim, jednobojnim, linearnim ploham.

Radovi su mu načelno prepoznatljivi po specifičnoj repetitiji većih i manjih žarko obojenih mrlja koje su nekad planski i promišljeno, a nekad letimično smještene u određene dijelove slike u kombinaciji s većim i čistijim ploham. Slike Mali svijet, Smrt i Stvaranje svijeta impliciraju prelazak materije u eteričnost, međuodnos prostornih dimenzija, pronalazak novih svjetova i njihovo istraživanje, što se u njihovim materijalnim značajkama iščitava kroz smjene i ritmiziranost tamnijih i većih ploha koje svojim prepletima sugeriraju prisutnost čovjeka putnika, istraživača nekih do sada neviđenih svjetova koji pri tome za sobom ostavlja obojene stope novih saznanja.

Korenovo slikarstvo je autogeno, a njegov izbor tema je uglavnom autorefleksivan i odražava umjetnikova promišljanja o ljubavi, odnosu među ljudima, vlastitim težnjama i mjestu na ovom svijetu (Drvo uspomena, Autoportret, Zaborav, Iskušenje, Dvoje, Inat...).



Željko Koren završio je poslijediplomski studij Ars Sacra na Akademiji likovnih umjetnosti na Širokom Brijegu pa su mu bliske i teme iz kršćanske ikonografije.

Na osebujan, jednostavan i metafizički intoniran način prikazuje teme Kristovog rođenja, Govora na gori, Deset zapovijedi, Izgubljene ovce i drugih.

Na prvi se pogled teško zaključuje da je riječ o slikama vjerske tematike jer one svojom odvažnošću, značajnim odstupanjem od tradicionalnih ikonografskih rješenja impliciraju neke posve drugačije i mnogo suvremenije teme.

Seriya slika pod nazivom Učim slikati otkriva nam umjetnika koji se ugleda na svoje uzore te iz njihova stvaralaštva izvlači najbolje što može.

Na taj način Koren oblikuje vlastiti stil i izraz koji korespondira s njegovim karakterom i umjetničkom kreativnošću.

DPUmH: Možeš li nam za početak reći što te prvenstveno inspirira u tvom stvaranju?

Ž. K.: Imam stav da inspiracija zapravo ne postoji, da nije riječ o nekoj sili koja te uvjerava da trebaš nešto raditi. Ako imaš talent, moraš raditi. Ja sam isprobao svašta. Okušao sam se u više (sedam ili osam) načina slikanja.

Na četvrtoj godini studiranja su nam rekli da se trebamo osloboditi, pronaći nešto što nam odgovara i na taj način slikati. Ja nisam znao što ću sve do kraja pete godine (do trećeg mjeseca).

Tada sam počeo slikati sve slobodnije, umanjivao poteze i kroz rad sam shvatio što želim. Zbog toga smatram da se nešto može postići samo radom. Tako jedino saznaš što želiš i koji ti način slikanja odgovara. Ne može se samo sjediti i čekati da ti nešto dođe pa tek onda slikati.

DPUmH: Kako bi ti nazvao svoj stil?

Ž. K.: Ne znam točno. Ljudi ga često vežu s poentilizmom. Nema tu, međutim, onih točkica ni svrhe poentilizma. Ovo je više kombinacija većih i manjih mrlja. Mogu ga povezati sa par stilova, ali ne mogu ga svrstati u okvire samo jednog.

DPUmH: Tvoji radovi zrače pomalo impresionistički?

Ž. K.: Volim impresionizam. Volim tu igru svjetla. Na diplomskom sam baš sve fokusirao na tu mrlju, a kasnije sam prešao na neki kontroliraniji pristup radu.

DPUmH: Boje su ti uglavnom svijetle i žustre.

Ž. K.: Uglavnom su primarne, nema mnogo tamnih boja, ali ima dosta kombinacija i slaganja boja jednih preko drugih.

DPUmH: Koliko je rad tvog profesora Švaljeka utjecao na tvoj rad?

Ž. K.: Puno je utjecao na mene jer mi je predavao i radeći pod njegovim nadzorom došao sam do 'oslobađanja' o kojem govorim.

Ponekad sam svjesno, a ponekad nesvjesno od njega preuzimao pojedine kombinacije i rješenja određenih problema.

Nisam to činio zato što ga želim oponašati, nego zato što se u takvim načinima rada pronalazim. Pomažu mi da olakšam sliku i pojednostavnim svijet.

DPUmH: Odakle crpiš teme svojih slika?

Ž. K.: Sve su uglavnom prikazi iz svakodnevnoga života. Nema nekih nadnaravnih situacija, to je sve svakodnevno. Prvo mi dođe tema u glavu i onda je formiram na platnu.

DPUmH: Koja je tema ove pobjedničke slike?

Ž. K.: Tema je zaborav. Negdje sam čitao da čovjek, kada pogleda u mjesec, čuje zvono ili prođe kroz vrata, zaboravi ono o čemu je u prethodnom trenutku mislio i može početi razmišljati o nečem novom. Mjesec mi je inače privlačan kao motiv. U ovom sam radu također počeo ulaziti u prostor i istraživati perspektivu, što mi olakšava prikazivanje sjena.

DPUmH: Na toj slici ima mnogo stabala. Slikaš li ih često? Je li razlog možda to što se na njima možeš više poslužiti poentilističkim pristupom?

Ž. K.: Ima i toga, ali stabla su mi općenito prirodna, lako prepoznatljiva, ne smetaju i nisu napadna. Organskoga su oblika i uvijek ih možeš oblikovati kako hoćeš. Mogu ponekad čak biti simboli za ljude.

DPUmH: Na tvojim slikama čest je prikaz mora. Zašto?

Ž. K.: More mi je super. Vizualno je predivno i kako ga god prikažeš, jasno je. Možeš samo povući liniju i staviti brodić, to je more. Staviš otok, to je more. Ne staviš ništa, samo plavu boju i to može biti more. Dovoljno je prepoznatljivo da bude tu, a nije previše nametljivo da bude samostalno.

DPUmH: Jedna tvoja slika zove se 'Iskušenje', što tebi to znači?

Ž. K.: To je kombinacija ova dva svijeta. Jedan je miran, dodirljiv i pregledan, a drugi je nepregledan, nedodirljiv i džumbus svega. Ribar peca i ne zna što ga čeka, može biti teško i pogubno, a može ti dati neku nagradu. Boje jesu lijepe i privlačne, ali te mogu odvesti gdje ne treba.

DPUmH: Na manjim formatima izraz ti je mnogo apstraktniji. Jesi li, možda, mislio kako ćeš na taj način prije doprijeti do publike?

Ž. K.: Te su slike uglavnom samo manje verzije velikih slika. Izlagao sam preko granice pa mi ih je bilo zgodnije ponijeti, nisam morao vaditi papire, a bio mi je i izazov jer nikada nisam volio raditi na malom platnu.

DPUmH: Što predstavlja prelijevanje iz jednoga stabla u drugo na tvojim slikama?

Ž. K.: Predstavlja prelazak iz jednoga svijeta u drugi. Voda koja teče zapravo je ljudski život koji prolazi. Ovdje nije u pitanju samo smrt nego naprosto izlazak iz svoje kože.

DPUmH: Na većini slika imaš brodić. Što on predstavlja?

Ž. K.: On predstavlja čovjekov život, putovanje. Obično sam u pitanju ja, ali može biti svatko tko se pronade u tome.

DPUmH: Kako si se odlučio za slikarstvo?

Ž. K.: Uvijek sam nešto crtakao, ali sam uvijek radije radio bojama. Treba crtati da se zadrži ta vještina, ali slikanje mi je primarno. Nekada slikam satima, a nekada, zbog nedostatka vremena, prođe i dan bez slikanja.

DPUmH: Koliko misliš da si napredovao od prvih godina na Akademiji pa do sada?

Ž. K.: Ispočetka nisam bio uopće zadovoljan, nisam znao što da radim i kako to napraviti. No, uvijek sam istraživao, listao knjige, gledao kako drugi umjetnici rješavaju određene probleme i učio.

Na petoj sam se godini pronašao i sada ne znam koliko sam napredovao od tada pa do danas. Riješio sam se tih neobuzdanih boja. Tada sam više slikao bez nekoga pretjeranog planiranja. Samo sam slagao mrlje pa onda još manje mrlje i tako dalje.

DPUmH: Rekao si da si prelistavao knjige i tražio inspiraciju u svjetskim umjetnicima. Koji od njih te najviše oduševio i inspirirao?

Ž. K.: Miró mi je dobar, Chagall isto tako, i Mondrian. Kod Chagalla mi se sviđa to što je uspio dobro uklopiti bajkovite teme s finom koloristikom i kompozicijom tako da ne prevladava sama tema na slici, nego kombinacija svega skupa. To mi se sviđa.



Često mi se dogodi da moram previše toga žrtvovati da bih izrazio neku temu, da moram paziti da slika bude gotova, a da ne predstavlja nešto. Taj mi je dio najviše nezgodan.

DPUmH: S kim na umu onda osmišljavaš slike? Radiš li ih prvenstveno za sebe ili za druge?

Ž. K.: Slika jest moja ekspresija, ali ako se na neki način izražavam, to nije samo za mene. Kad izlažem, to znači da dijelim s nekim, a ako dijelim s nekim, moram znati napraviti neki kompromis. Ljudi mi nekada zamjeraju da su mi boje 'lijepe' i da pretendiram na aspekt 'sviđanja'.

Ne možeš svima ugoditi. Nekima upravo to ne odgovara. Pokušavam pronaći način da i ja budem zadovoljan, a i da se ljudima sviđa to što radim. Volio bih da mi slika bude čitljiva. Primjer s kojim sam u tome uspio je Rođenje Kristovo. Rođenje jest u drugom planu, ali je jasno vidljivo.

Urađeno je na moj način, ali ga ljudi mogu prepoznati. Budući da je slikarstvo jedna vrsta komunikacije, to je ono što želim postići svojim slikama.

DPUmH: Smatraš li da gubiš dio svoje duše pokušavajući biti čitljiv ljudima?

Ž. K.: Mislim da ne možeš ništa izgubiti, možeš samo nešto nejasnije prikazati.

DPUmH: Smatraš li da ti se slike dovoljno često i uspješno prodaju?

Ž. K.: Budući da ću uskoro prestati raditi u školi, volio bih da se češće prodaju. To je moj posao i radije bih živio od slikarstva nego radio nešto što ne volim, iako ne bih bio sretan da mi se sve slike prodaju.

Na kraju, hvala svima koji su svojim aktivnostima doprinijeli realiziranju ovoga prvog Biltena Društva povjesničara umjetnosti Hercegovine, s nadom kako će to postati redoviti način informiranja članstva, ostalih suradnika i šire javnosti o aktivnostima naše strukovne udruge.

Bilten DPUmH-a br. 2 – prosinac 2014.

S najljepšim željama za novu 2015. godinu svim članovima Društva te našim prijateljima, u uvodu Biltena DPUmH-a za prosinac 2014. godine želimo istaknuti relativno brojna likovna zbivanja u nekoliko galerijskih prostora Mostara i regije, uz istodoban osvrt na karakter tih zbivanja i značenje galerije kao kulturne ustanove. Tijekom prosinca otvoreno je pet izložbi u galerijama u Mostaru, Širokom Brijegu i Čapljini: izložba pod naslovom Globalna silikonizacija Tomislava Zovke (4. 10. 2014., Franjevačka galerija, Široki Brijeg), druga samostalna izložba Denisa Vuka (4. 10. 2014., Centar za kulturu, Mostar), izložba crteža pod naslovom Kabbala, Šabat šalom! Josipa Mičkovića (12. 12. 2014., Prosvjeta, Mostar), grupna izložba Udruženja likovnih umjetnika En face (17. 12. 2014., Galerija Tau, Čapljina) i Božićna izložba - Priče iz Starog i Novog zavjeta dviju umjetnica – Andree Šunjić-Bernadić i Marijane Filipović (18. 12. 2014., Galerija Aluminij, Mostar). Također, u nekim od tih prostora organizirano je nekoliko dokumentarnih i humanitarnih izložbi, kao i promocije kalendara za 2015. godinu. Navest ćemo: izložbu fotografija nastalih tijekom Kamendana u Posušju (3. 12. 2014., ALU Široki Brijeg), humanitarnu prodajnu izložbu fotografija (19. 12. 2014., Galerija kraljice Katarine Kosače u Hrvatskom domu Herceg Stjepan Kosača u Mostaru), izložbu fotografija u sklopu promocije kalendara Ivana Kelave Konji na Bilima (4. 12. 2014., Klub Aluminij, Mostar) te promociju Franjevačkog kalendara na otvorenju izložbe Tomislava Zovke (4. 12. 2014., Franjevačka galerija, Široki Brijeg).

Jedan od osnovnih ciljeva pri osnivanju DPUmH-a bila je afirmacija humanističke discipline povijesti umjetnosti te je upravo promicanje povijesti umjetnosti kao struke inače nedovoljno prisutne i poznate na našem prostoru jedan od ciljeva našeg djelovanja.

Zbog toga želimo rastumačiti značenje pojma „galerija“, jer smatramo da postoji stanovita konfuzija u poimanju te riječi.

S jedne strane, pojmom „galerija“ označava se prostor, jedna ili više prostorija namijenjenih izlaganju umjetničkih djela. Taj je pojam (franc. galerie) u hrvatski jezik došao kao naziv za izdužene prostorije, vrlo često s nizom velikih prozora s jedne strane, koje su u dvorcima i palačama imale višestruku ulogu za zabavu gostiju, tjelovježbu hodanja kada vrijeme nije dozvoljavalo izlazak te kao izložbeno mjesto raznih umjetnina.

S druge strane, tim terminom danas se označava kulturna ustanova čija je djelatnost vrlo bliska muzejskoj, a obuhvaća: sakupljanje, čuvanje, zaštitu, istraživanje, stručnu i znanstvenu obradu, dokumentiranje, sistematizaciju u zbirke, prezentaciju i valorizaciju umjetnina koje se u njoj nalaze.

Budući da se u pobrojanim događanjima tijekom prosinca može opaziti nesklad između onoga što jeste galerijska djelatnost i onoga što se u prostorima označenima terminom „galerija“ događalo, mi kao Društvo povjesničara umjetnosti imamo potrebu, ali i poslanje, kritički se osvrnuti na način djelovanja galerija na našem prostoru.

Iako razumijemo potrebu galerija, i kao prostora i kao ustanova, za otvaranjem prema javnosti, čime se stvaraju mogućnosti zarade, promocije, kao i hvale vrijednih pothvata usmjerenih javnim interesima i socijalnoj osjetljivosti, smatramo kako se treba i mora učiniti vrlo jasna razlika pri nazivanju pojedinih od tih događaja.

U trenutnim okolnostima se prema nazivima događaja, terminima njihovih održavanja, promociji, najavi i pozivima upućenima publici uopće ne može razlikovati o kakvom događaju je riječ i je li pojedini događaj doista u skladu s osnovnom galerijskom djelatnošću izlaganjem, prezentiranjem prethodno vrednovanih umjetnina popraćenim potrebnim dokumentarnim materijalom ili je riječ o nekom događaju kojem galerijski prostor služi samo kao mjesto održavanja.

Najvjerojatnije je razlog tomu, pored svekolike degradacije kulture i umjetnosti u našem društvu, niske razine osviještenosti publike, ali i kulturnih djelatnika, činjenica da povjesničari umjetnosti, prema svojoj edukaciji pripremljeni i osposobljeni za galerijski rad, nemaju mjesta u takvim ustanovama. U njima rade osobe drugih struka, manje ili više srodnih, ili ne radi nitko te se događanja prepuštaju samim izlagačima. Zbog toga je tako raznolik i šarolik repertoar zbivanja u galerijskim prostorima u našoj regiji.

Također, razlog je to zbog kojeg čak i one izložbe koje prema svojim kvalitetama doista zaslužuju mjesto u galerijskim ustanovama nisu popraćene na odgovarajući način pa prolaze bez kataloga s valjanim predgovorom, a njihova otvorenja ponekad podsjećaju na narodne zabave s neprikladnim govorima na otvorenjima, više ili manje čudnim izborom glazbenih točaka, promocijama raznih publikacija koje nemaju nikakve veze s konkretnom izložbom i konkretnim autorom i sl.

U toj zbrci različitih događaja tijekom prosinca, svakako ćemo izdvojiti nabrojane samostalne ili skupne izložbe. Prvo ćemo se osvrnuti na izložbu Globalna silikonizacija Tomislava Zovke na Širokom Brijegu na koju je osvrt, kojeg dajemo u cijelosti, napisala Maja Gagro: „Izložba Tomislava Zovke, pod nazivom Globalna silikonizacija, službeno je otvorena 4. prosinca u Franjevačkoj galeriji u Širokom Brijegu.

U sklopu izložbe upriličena je i promocija novoga katoličkog kalendara Franjevačke galerije za 2015. godinu u kojem su prikazani radovi svjetski poznatih bosanskohercegovačkih, hrvatskih i inozemnih umjetnika, među kojima su djela Antuna Borisa Švaljeka, Salvadora Dalija, Ede Murtića, Vatroslava Kuliša, Mila Skračića, Josipa Turkovića, Ivice Šiška, Ive Dulčića, Joze Kljakovića, Vladimira Blažanovića, Blaženke Salavarda i Karla Afana De Rivere. Tom je prilikom obilježena 25. obljetnica postojanja Franjevačke galerije, o kvaliteti čijeg rada najbolje svjedoče brojna imena renomiranih umjetnika čija djela je Franjevačka galerija ugostila. Među njima važno mjesto zauzimaju mladi umjetnici potekli s ALU u Širokom Brijegu. Izložbu Tomislava Zovke, uz nazočnost zadovoljavajućeg broja posjetitelja, redovitih na većini zbivanja u organizaciji Franjevačke galerije na Širokom Brijegu, otvorila je Željka Šaravanja, a fra Vendelin Karačić i književnik i novinar Dragan Marijanović upotpunili su otvorenje kratkim osvrtom na izložene radove.

Ciklus radova Globalne silikonizacije nastaje kao umjetnikova predodžba o društvenom životu pojedinca, ali ujedno i kolektiva, kojom nastoji ukazati na životne negativnosti. Ukupno je izloženo devetnaest radova u kombiniranoj tehnici, pri čemu je korištena akrilna boja, silikon, pur pjena, auto lak i kartonski profili. Radovi su nastali tijekom niza godina, prvi imaju začetak u 2011. godini pa se ideja proteže i u 2012., 2013. te 2014. godini. Umjetnik s lakoćom pritom uspješno realizirajući konačne ideje spaja materijale na podloge velikih dimenzija (103,5x180 cm; 100x207 cm; 103x180 cm; 102x180 cm; 70x100 cm; 60x100 cm; 80x140 cm), ali i onih manjih (46x76 cm; 50x80 cm; 50x75 cm; 60x70 cm).

Simboličnim likovnim izričajem Zovko prezentira stanje svijesti i ljudskog postojanja u zamršenoj zbilji današnjice, očitovanim u problemima čovjekove egzistencije. Uporabom akromatskih boja i apstraktnog izričaja umjetnik naglašava problem brzine vremena i kaos u kojem duh čovjeka znatno zaostaje u odnosu na materiju koja napreduje.

Kako bi ukazao na takvo stanje, koristi se silikonom kao vodiljom za predstavljanje umjetnih tvorevina u kojima se vrlo često izgubimo.

Tek minijturni naglasci crvene i ljubičaste boje pružaju životnost djelima, ali ih možemo shvatiti i kao upozorenje na ono što činimo, što radimo, gdje idemo, ali i kao nadu u buđenje svijesti i unošenje radikalnih životnih promjena. Snažno vizualizirane kompleksne, realne i imaginarne, zamisli sjedinjuju se i predstavljaju ideale naspram istinskih životnih vrijednosti koje se vrlo često potiskuju ili, pak, zaboravljaju jer ih, svjesno ili nesvjesno, na ljestvici vrijednosti smještamo na drugo mjesto. Prateći jednu globalnu današnjicu, gdje silikonski otpad postaje dio naše svakodnevice, gdje naša (ne)odgovornost prema prirodi postaje prenaplašena i očituje žalosno stanje, umjetnik na estetičan, odgovoran i emocionalan način predočava svoj doživljaj okoline.

Glavni psihološki elementi, u kojima slikar spaja likovno znanje i estetiku, odraz su perceptivnog i emocionalnog odnosa zbilje. Umjetnik sublimira svoje osjećaje i sliku stvarnosti te dramatičnom crnom prikazuje kaos i zbunjenost u zbilji, bijelom naglašava da u svemu postoji svijetla točka, vodilja ka boljemu, ka rješavanju nastalih problema, a sivi valeri stvaraju magličast oblik koji iskazuje duboko sadržane emocije unutar slikarova duha, ali i predstavljaju moguće „prosvjetljenje“.

Fragmenti živih boja bude razdražljivost, promišljenost i stvaraju snažan kontrast unutar kompozicije te su odraz nepredvidljivih promjena, ravnoteže između strasti i razuma, pa i mogućnost fizičke i duhovne preobrazbe.

Ova nam izložba, otvorena do 11. siječnja 2015. godine, postavlja mnogobrojna pitanja vezana za suvremenu globalnu stvarnost.

Jasno je da mi sami postajemo odraz te stvarnosti, no nema odgovara na pitanja kao što su: Kako se osvrnuti i opaziti svoje greške?, Kako zamišljati budućnost?, Kako izliječiti virus koji je napredovao?

Tomislav Zovko rođen je u Mostaru 1986. godine. Završava opću gimnaziju fra Dominika Mandića u Širokom Brijegu 2005. godine. Magistrirao slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti na Širokom Brijegu 2012. godine u klasi prof. Ante Kajinića. Trenutno sluša doktorski studij Ars Sacra na istoimenoj akademiji pod mentorstvom prof. Antuna Borisa Švaljeka. Sudionik je raznih likovnih kolonija. Dosad je sudjelovao na dvadesetak skupnih i priredio šest samostalnih izložbi. Član je Društva hrvatskih likovnih umjetnika u FBiH od 2012. godine te je pridružen član Udruženja likovnih umjetnika BiH od 2013.“

Iste večeri, u Mostaru je otvorena izložba slika mostarskoga slikara Denisa Vuka koju je popratila Helena Vidić:

„Četvrtog prosinca u prostorijama Centra za kulturu u Mostaru upriličena je druga samostalna izložba slikara Denisa Vuka. Uz malobrojne medije, izložbu od 18 apstraktnih akrila na kartonu, dimenzija 70x50 cm, popratile su tek Denisove kolege i poznanici. Izložena djela izravno se referiraju na ona apstraktnog ekspresionizma, izražavaju umjetnost trenutka, izravnu akciju uma u susretu s platnom i bojom.

Trenuci ekspresije sadržani su u ritmičnom slaganju boja i linija, sasvim proizvoljno i intuitivno. Umjetnik slobodnim i širokom namazima boje iskazuje svoju neproračunatost, jednostavnost i skromnost. Naglasak je na izdvojenoj konturi koja, tako izdvojena, prestaje biti konturom i postaje znakom koji se ponavlja i čini lajtmotiv čitavog ciklusa. Upravo taj lajtmotiv niječe apsolutnu apstrakciju i vuče naznakama realizma, jer, u formalnom smislu, ta naznaka figuracije aludira na pojavni svijet u kojem misao vodilja može biti neki akt ili pejzaž. Stječe se dojam kako je, još uvijek, u potrazi za vlastitim potpisom pa djela, kao i cijeli postav, izgledaju repetitivno, a je li repeticija umjetnička strategija ili, pak, mjesto proizvodnje skrivenih značenja ostaje otvorenim pitanjem.

U ovakvim se društvenim i kulturnim uvjetima umjetnicima zaista teško adekvatno predstaviti. Kronična materijalna nestabilnost i opća nezainteresiranost institucija i pojedinaca za kulturu i umjetnost, za sada, ne obećavaju bolje dane. Slaba posjećenost izložbe svojevrsna je „krivica“ i samog autora koji se nije voljan izjašnjavati o svojim radovima pa tako nijedno djelo nije imenovano, na katalogu izložbe nema niti rečenice o onome što bi ona predstavljala, kao ni informacija o trajanju same izložbe.

Vuk je ulogu izlagača shvatio ozbiljno te izbor radova i postav izložbe izgledaju sasvim korektno, ali prilično „anemično“, čime se iznova potvrđuje kako našim umjetnicima manjka volje i entuzijazma da se umjetnička i izlagačka praksa pomakne izvan ustaljenih okvira. Na umjetnicima je, stoga, velika odgovornost i nimalo lagan zadatak da se izbore s općim beznađem i neinspirativnošću koji se kriju iza paravana naše kulturno-umjetničke scene, da pokrenu lavinu progresivnih ideja i da učine da se nešto (konačno) „dogodi“.

Denis Vuk rođen je 1978. godine u Mostaru. Godine 2003. završio je dvogodišnji studij likovne kulture Pedagoške akademije Univerziteta „Džemal Bijedić“ u Mostaru, smjer slikarstvo. Godine 2006. diplomirao je na Odsjeku likovnih umjetnosti Nastavničkog fakulteta Univerziteta „Džemal Bijedić“ u Mostaru, smjer slikarstvo, gdje od 2007. godine zasniva radni odnos te radi kao viši asistent na predmetima s područja slikarstva i crtanja. Godine 2011. završava postdiplomski studij na ALU Sarajevo i time stječe zvanje magistra slikarstva. Član je ULU BiH od 2008. godine. Imao je dvije samostalne i više grupnih izložbi. Njegovu drugu samostalnu izložbu imate priliku vidjeti do 14. prosinca ove godine u prostorijama Centra za kulturu Mostar.“

Jedan od interesantnijih događaja bila je izložba crteža Josipa Mičkovića, na čijem se otvorenju našao relativno veliki broj poklonika likovne umjetnosti. Predgovor za tu izložbu napisala je Danijela Učović:

„Ne susreće se često stvaratelj koji kompoziciju i kolorit svojih crteža „rješava“ na nekoliko različitih likovnih pristupa, a da je u svakome od njih podjednako zaokružen, pritom ne gubeći snagu osobnog rukopisa. Josip Mičković jedan je od onih rijetkih kojima takvo što uspijeva. Izložba prikazuje njegove crteže koje je stvarao proteklih nekoliko godina pa se iz toga može iščitati njihov raznorodni razvojni proces.

Jasno je da Josip nema konkretnoga stvaralačkog uzora na čije bi se proteklo iskustvo referirao. Nema konkretne knjiške uzore i autoritete jer se njegova stvaralačka manira elementarno razvija iz neiscrpnog izvora različitosti kulture Istoka.

Ekspresivnost linije ponekad podsjeća na japanski drvorez, perspektiva crteža priziva u sjećanje arapske minijature, upliće židovski lingvistički diskurs, egipatsku ezoteriju i misticizam, budističke svjetonazore, a dekoracija i kolorit insinuiraju na indijske žarke i raznobojne tkanine.

Ipak, neki crteži nastali u zaigranosti i kombiniranju, hrabro i uspješno objedinjuju istočnjačku ornamentiku i neoekspresionističku primitivnu umjetnost nastalu u njedrima moderne zapadne kulture.

Neosporno je da crteži akumuliraju bizarni titraj i raspolućenost jasnoćom i nerazumnom apstrakcijom. Uspješno, gotovo picassovski, realizira potpuni crtež u nekoliko dugih i smirenih crta, a podjednako prodorno definira oblike u bezbroj crtica, uvojaka i spletova. Ispunjavanje sadržaja nekog volumena podsjeća na zlatarski minuciozan i predan rad. Kolorit mu je otvoren i živahan. Prijemčivim skladom izabranih boja i kombinacija iznimno nadopunjuje naboj crteža, a zbog korištenja flomastera crtež je jasno definiran i upečatljiv.

Inspiracija mu nema barijere pa tako u njegov likovni diskurs ulazi širok dijapazon fenomena. Snažnim i putenim crtežima daje život fantazmagoričnim bićima, panteonu raskalašenih bogova, viticama i stiliziranim slovima. S druge strane, upravo kroz prizemnost i konkretnost scena koje crta, pokazuje da ima dubok i dugotrajan suživot sa svojim likovnim ostvarenjima. Na njima se često mogu vidjeti scene iz svakodnevnoga života, naizgled ispraznosti, ali u biti „sitnica koje život znače“.

Situacije koje priželjkuje da se dogode strpljivo veze linijama na papir, kontemplirajući ih i time prizivajući da se iz sfere maštanja pretoče u stvarnost. Također, prezentirajući svakodnevicu iskazuje bunt, bez ustezanja odašilje svoju opomenu i poziva na ljubav, poštivanje i razumijevanje. Njegovi su crteži njegov ujedno i realan i apstraktni put. Pomoću njih, on se kreće po lagodnoj prirodi, prepušta se bezbrižnom lutanju ulicama koje znakovito naziva „šabbat šalomanje“ te u svoju onostranost i mir.“

Nažalost, nismo u mogućnosti dati cjeloviti kritički osvrt na izložbu Udruženja likovnih umjetnika En face, ali donosimo izvješće Maje Gagro s otvorenja te izložbe: „U srijedu 17.12.2014. godine otvorena je izložba Udruženja likovnih umjetnika En face iz Širokog Brijega u Galeriji „Tau“, Akademija Čapljina. Nazočnima se na početku obratila mlada čapljinska kiparica Mišela Boras, potom Dragana Nuić-Vučković, a na koncu je izložbu službeno otvorenom proglasio osnivač skupine En face, Nikola Vučković.

Nažalost, otvorenju je nazočio relativno mali broj posjetitelja. Na toj su izložbi predstavljena djela desetero umjetnika različite dobi i različita likovnog izričaja. Izložene su 24 slike, dva crteža, devet skulptura, dvanaest fotografija i pet instalacija. Autori tih radova su: akademski slikari Andrijana Mlinarević-Cvetković, Ivana Čavar, Dragana Nuić-Vučković, Ivana Brkljača, Svetislav Cvetković (fotografija) te akademski kipari Vesna Vuga-Sušac, Mateja Galić, Mišela Boras, Dejan Pranjković i Nikola Vučković.

Skupinu En face čine umjetnici koji nisu istomišljenici te kao individue djeluju svaki na svoj način.“ Izložba En face-a svakako predstavlja važan likovni događaj s obzirom na renome članova te umjetničke skupine i njihove individualne izričaje. Također, potrebno je istaknuti kako je postojan-

je te skupine već duži niz godina (ULU En Face osnovano je 2003. godine na prvoj Međunarodnoj izložbi Privatno i javno u vrtu ateljea Vučković u Širokom Brijegu na inicijativu Nikole Vučkovića) važno u likovnom životu regije te kako ono ispunjava svoj cilj okupljanja mladih umjetnika nakon završetka Akademije, čime im se omogućava izlaganje, a na taj način i uključivanje u likovni život užeg i širih prostora te afirmacija.

Skupinu predvode profesori i asistenti ALU u Širokom Brijegu (Nikola Vučković, Dragana Nuić-Vučković, Ivana Ćavar, Svetislav Cvetković), što je za svaku pohvalu, jer na taj način oni nastavljaju biti mentori mlađim kolegama. Međutim, nažalost, takav odnos vrlo često se može prometenuti u nešto što se vrlo prikladno može iščitati i iz naziva izložbe koju ta skupina već tradicionalno organizira – Privatno i javno.

Povezivanje na razini koja nije utemeljena na objektivnim kriterijima i višestruko pojavljivanje istih prezimena upućuje na vrlo subjektivan pristup vođenju i djelovanju tog kolektiva, što se dokazuje i činjenicom da nitko od članova te skupine, izuzev Vesne Vuge-Sušac, nije izlagao prošlog mjeseca na Jesenjem likovnom salonu DHLUFBiH-a.

Izdvajanje iz matične strukovne udruge, negiranje važnosti i značenja najvećega likovnog događaja u regiji, nedoprinošenje njenoj kvaliteti, jasno ukazuju na subjektivnu selektivnost u radu ULU En face.

Dan kasnije, 18. prosinca, u mostarskoj Galeriji Aluminij otvorena je Božićna izložba, ove godine pod naslovom Priče iz Starog i Novog zavjeta. Na toj su izložbi predstavljeni radovi dviju mladih mostarskih akademskih slikarica, Andree Šunjić-Bernardić i Marijane Filipović.

Izloženo je ukupno dvanaest radova većih dimenzija, sakralne tematike, koji su nastajali za vrijeme njihova poslijediplomskoga studija Ars Sacra na ALU u Širokom Brijegu.

Otvorenju je nazočio zadovoljavajući broj posjetitelja. Nažalost, ova izložba nije popraćena prigodnim katalogom. Umjesto kataloga s odgovarajućim predgovorom priređen je samo letak formata A5 na kojem su dani osnovni biografski podaci o autoricama i izvacima iz ranijih tekstova Tomislava Ćavara, člana DPUMH-a o radu dviju autorica.

Iz tih izvadaka saznajemo kako je slikarstvo Andree Šunjić-Bernardić „... narativno, intimističko, dramatično i edukativno.

Ono nam ne dopušta ostati na površini slike nego traži od nas biti dijelom prikazanih događaja i sudjelovati u njima, ostvarujući na taj način istinsko religiozno iskustvo.

Kroza radove provlači meditativno plavu, stupnjujući njezine tonove od svijetle do tamne i na taj način iskazuje različnu paletu raspoloženja i psiholoških stanja, ovisno o temi za koju se boju koristi.

Također, eksperimentira uvođenjem pleksiglasa, perforacija, kaširanoga papira i obojenoga silikona. “O radu Marijane Filipović, Ćavar piše:

„Na početku, potpuno smireno slika velikim širokim ploham, a sve likove svodi na simbole, da bi postupno krenula ka perforiranju površine slika i došla do dramatičnosti snažnih i jasnih konturnih linija koje podsjećaju na vitraje gotičkih prozora.

Perforiranjem svojih slika pušta nas ući u prostor, u kojemu se odvija evanđelje, i biti neposrednim sudionicima religioznih događaja.“

Izostanak pratećega dokumentarnog materijala ponovno ukazuje na nedovoljnu prisutnost povijesti umjetnosti kao struke, neangažiranje stručnih osoba za organiziranje izložbe.

Jednako kao što smo na početku ovog Biltena ukazali na stanovitu konfuziju u razumijevanju značenja termina „galerija“, želimo se osvrnuti i na cjelovito značenje termina „izložba“.

Prema definiciji iz Enciklopedije likovnih umjetnosti, „izložba“ je javno izlaganje proizvoda ili predmeta umjetničkih, primijenjene umjetnosti, obrtničkih i dr. Takva izlaganja trebaju biti popraćena katalogom, sistematskim popisom izloženih objekata u kojem se nalaze podaci o izložcima, njihove ilustracije, biografski i bibliografski podaci, kao i predgovor.

Predgovor treba biti autorski tekst koji sintezno prikazuje izložena djela ili daje cjeloviti osvrt na rad umjetnika ili umjetničke skupine. Kako smo vidjeli, taj vrlo važni element organizacije izložbenog događaja nedostaje ovoj izložbi, čime se automatski snižava njezina razina i ne ostavlja joj se trag u budućnosti.

Upravo dokumentarna vrijednost kataloga, osobito u slučajevima kada tekst predgovora predstavlja kvalitetan stručni rad, pravi je razlog postojanja kataloga izložbi.

Božićna izložba u Galeriji Aluminij u Mostaru, unatoč neospornoj kvaliteti izloženih slika i slikarica, s pratećim materijalom u kojem nema čak ni popisa izložaka, nažalost, najbolji je primjer nedoradne, nepotpune izložbe o kojoj za par godina neće biti nikakva traga osim u osobnim biografijama autorica.



Druženje s Tomislavom Zovkom:

Nakon ovih nekoliko kritičkih opaski o likovnom životu i događajima u Mostaru i Hercegovini tijekom prosinca 2015. godine, na kraju ovog Biltena donosimo intervju koji su Maja Gagro, Sanja Zadro i Valerija Soldo-Rešetar, članice DPUmH-a, napravile s akademskim slikarom Tomislavom Zovkom. Mladi umjetnik sa Širokog Brijega predstavljen je zbog svoje vrlo žive izlagačke aktivnosti u posljednje vrijeme. U Galeriji Kopljar u Zagrebu 24. listopada 2014. godine otvorena je njegova izložba Globalna silikonizacija. Izložba pod istim nazivom otvorena je početkom prosinca u Franjevačkog galeriji u Širokom Brijegu, a u Umjetničkoj galeriji BiH u Sarajevu planirano je njezino otvaranje u siječnju 2015. godine.

DPUmH: Možete li nam, za početak, reći što za Vas predstavlja umjetnost? Kako biste odredili svoju umjetničku poziciju i što za Vas znači baviti se umjetnošću?

T. Z.: Za mene je to uvijek jedno od kompleksnijih pitanja. U nekim svojim razmišljanjima nekako sam zaključio da umjetnost i bavljenje umjetnošću jednostavno predstavljaju način življenja ili životni poziv. Dakle, to ne možemo nazvati poslom ili nekom drugom djelatnošću kako danas inače definiramo poslove koje obavljamo. Cjelokupna stvar je kompleksnija tako da način života, način življenja, bavljenje umjetnošću za mene predstavljaju životnu potrebu i strast, nešto za što se čovjek uhvati i što ga drži kroz



razne trenutke i situacije koje proživljavamo u svakodnevnom životu.

DPUmH: Prema ranijim medijskim zapisima, izjavili ste da ciklus radova „Globalna silikonizacija“ nastaje ‘razmišljanjem o ljudskoj egzistenciji’, točnije da želite ukazati na potrebu za određenim promjenama. Smatrate li da Vaša djela funkcioniraju kao manifest raskida s trovanjem društva kojega smo trenutno svjesni ili nesvjesni?

T. Z.: Tijekom razvijanja i nastanka ciklusa Globalna silikonizacija nisam pretjerano razmišljao o tom kako će ga svaki pojedinac doživjeti. Naravno, pokušao sam iznijeti svoje unutrašnje osjećaje i svoja promišljanja o toj problematici i, naravno, na neki način estetizirati sliku stvarnosti i pokušati pobuditi, odnosno ukazati na dualizam (suprotnost), ponukati ljude da prepoznaju nešto, da iščitaju neku poruku. Naravno, netko će vidjeti manje, netko više, osobito jer je to nefigurativno, apstraktno slikarstvo, tako da uvijek postoji trenutak u kojem svatko za sebe može protumačiti stvari.

DPUmH: Radovi nastaju tijekom godina, što znači da je postojao duži proces razvijanja samih djela. Što mislite jeste li u konačnici postigli točno ono zamišljeno i možete li nam predočiti što bi za Vas to bilo?

T. Z.: Proces razvijanja djela je pogotovo kompleksna stvar jer stvaralački proces, sam po sebi, (naravno, prema osobnom doživljaju) nema kraj,

on nikada ne završava. Mi umjetnici možemo u jednom trenutku biti zadovoljni nečim što smo napravili, a za par dana možda nećemo biti. Upravo zbog toga, čovjek uvijek stvara iznova. Uvijek slikam „istu sliku“, ali svaki put je drugačija, ovisno o raspoloženju, ovisno o mnogo faktora koji utječu na stvaranje. Uvijek se nadopunjujem, a k tome i moj stvaralački proces ima neki kronološki presjek u kojem možemo vidjeti kako su se stvari razvijale kroz radove. Dakle, namjerno ostavljam u svojoj postavci neke slike koje su nastale na samom početku pa sve do onih koje su kronološki krajnje kako bi promatrač mogao vidjeti razvojni ciklus kroz godine, a i da bi sam mogao analizirati sebe, tj. uspoređivati kako su se neke stvari razvijale kroz vrijeme. Mogu reći da je ovaj moj ciklus došao do one mjere gdje sam zadovoljan i ispunjen. Sad je samo pitanje hoće li se taj ciklus nastaviti pod ovom tematikom ili će se razviti u nešto drugo, na što me već potiču neke stvari koje se mijenjaju same od sebe.

DPUmH: Vaši radovi lišeni su boja, tek mali fragmenti crvene i ljubičaste pozivaju na životnost. Izgleda li za Vas današnjica toliko loše, beživotno, sivo?

T. Z.: Da! Hm... Vrlo zanimljivo pitanje! „Neboje“ koje koristim, osim crvene, zapravo su izvorište svega. Bijela boja, bijelo svjetlo sadrži spektar svih boja, dakle u toj bjelini možemo pronaći nadu, možemo pronaći nešto što je toliko pozitivno, svijetlu točku. Ne mislim da je svijet toliko negativan, možda smo više sami bombardirani tom negativnošću i upravo na to želim ukazati. Čovjek zaboravlja na ono što zapravo jest i na ono iskonsko. Jednostavno, ne bih rekao da je to toliko monotono jer sam taj dripping po sebi je, bez obzira u kojim je tonovima, dinamičan i životan. Taj život postoji, on je sveprisutan. Čak prevladava na mojim slikama, ali je na neki način ograničen u ovom današnjem sivilu.

DPUmH: Tehnološki napredak i suvremena masovna proizvodnja vode k pridavanju novih značenja novonastalim materijalima i plastičnosti gdje se prošli okviri života ne pokazuju kao adekvatni. To, naravno, ima dobre i loše strane. Vi svojim likovnim izričajem naglašavate ono loše, neravnotežu i konfliktno stanje između materijalizma i duhovnosti. Mogu li se ti psihosocijalni procesi danas riješiti i kako?

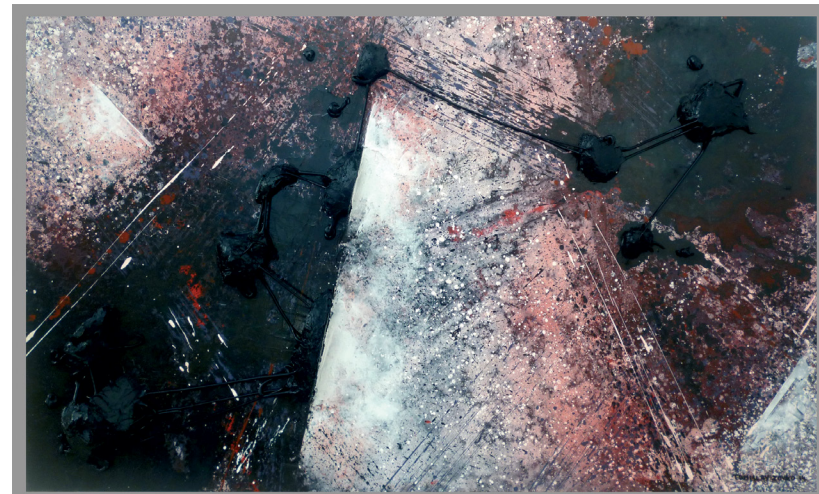
T. Z.: Dosta teško pitanje. Smatram da sve ovisi o pojedincu. Svi smo mi manje ili više svjesni kakvo je danas stanje, ja samo želim potaknuti na promjene. Započeo sam s potrebom čiste analize samoga sebe, gdje sam osjetio u kakvoj sam situaciji i gdje sam ponajprije sebe htio upozoriti na određeno te sam jednostavno iskazao osjećaje u svojim djelima. Ne znam koliko to može utjecati ili ne utjecati na druge ljude i koliko su drugi ljudi „sposobni“ iščitati nešto iz mojih radova, ali svaki čovjek koji u tome uspije i primi neku pozitivnu poruku donosi mi veliko zadovoljstvo i uspjeh.

Ne mislim da to široke mase mogu prepoznati, ali naravno uz razgovor, uz kritiku, predgovore, promišljanja, možemo predočiti ljudima koji možda to ne razumiju. Pisana i govorena riječ doprinose novim otkrivenjima umjetničkih djela.

Cilj mi je bio da sam sebe potaknem, da promijenim svoje razmišljanje, ovo je ciklus koji je iz mene izvukao prljavštinu i koji me pročistio. Sva ta prljavština jest čišćenje samoga sebe, ona ostaje na platnu, nije više u meni i na kraju sam zadovoljniji i mirniji, samim time i sretniji.

DPUmH: Globalna silikonizacija odiše apstraktnim ekspresionizmom. Kada govorimo iz perspektive promatrača, Vaša djela u nekima bude točno ono što želite, dok s druge strane zbunjuju. Kako prema Vašem mišljenju jedan umjetnik može probuditi zanimanje za bolje promišljanje





društva, odnosno ukazati na potrebne promjene?

T. Z.: Upravo to je problem likovnih umjetnosti. Sve ovisi o tome kojom vrstom umjetnosti se bavimo. Dakle, ako se bavimo filmom, temu možemo doslovno prikazati i gledatelju će biti jasnije, iako može, s druge strane, sadržavati mnogo prenesenih značenja. Književnost je također puno zahvalnija kad želi nešto prenijeti čitatelju.

S druge strane, malo je nezahvalna pozicija nas likovnih umjetnika koji želimo govoriti o nečemu, ukazivati na nešto, osim ako ćemo doslovno naslikati, nacrtati ili prikazati, a onda u tom smjeru ide i banalizacija, a ja ne želim banalizirati stvari, odnosno kako se doslovno kaže „Treba li ti nešto nacrtati?“. Po meni neke stvari ne treba crtati, likovna umjetnost počinje sa svojim djelovanjem ondje gdje čovjek i ljudski govor nemaju više što reći. To je parafraza filozofa Josúa Ortege y Gasseta koji je govorio o dehumanizaciji umjetnosti. Na neki sam se način pronašao u tome. Likovna umjetnost nastupa ondje gdje ljudski govor više nema što izreći.

DPUmH: Zadatak umjetnika nije samo prenijeti svoje osjećaje na likovno djelo, nego ga i prenijeti na promatrača. Tu se umjetnik susreće s publikom, a samim time i s kritikom. Kako se Vi sučeljavate s negativnom/ pozitivnom kritikom?

T. Z.: Što se mene tiče, svaka je kritika dobrodošla. Likovna umjetnost zapravo je način komuniciranja. Ako nešto radim i predstavljam publici, očekujem povratnu reakciju. Za mene je bolja i poželjnija „loša“, nego nikakva kritika.

Potrebno je više kritike jer zapravo nisam vidio ni doživio osobito živu kritičku scenu, što se tiče pozitivnih ili negativnih konotacija (da ne bi

bilo zabune). Ljudi o umjetnosti ne razgovaraju dovoljno. Ne pišu o njoj, odnosno ne kritiziraju uopće.

Likovna kritika kod nas zapravo i ne postoji. Ima neke naznake i najviše se može doživjeti u razmjeni mišljenja među kolegama umjetnicima. Sve je to dobrodošlo, ali ako postoji likovna scena, trebala bi postojati i kritička. Dakle, bez kritike nema ni likovne scene.

Volio bih vidjeti da žive i jedna i druga jer su međusobno povezane i svatko bi trebao raditi svoj posao. Naravno, to je svakako poželjno.

DPUmH: Poistovjećujete li se s nekim umjetnicima? Tko su Vam uzori (ako ih imate)?

T. Z.: Kad netko kaže da nema nikakvog uzora, laže. Ne možeš sam sebi biti uzor, to je velika neistina. Nemam jednoga izričitog uzora, ali je na način moga razmišljanja i stvaranja najviše utjecala cijela umjetnost XX. stoljeća, gdje imamo toliki broj umjetnika koji su kroz toliko različitih načina razmišljanja interpretirali ono što su željeli prikazati.

To me najviše fasciniralo, a iz toga bih posebno izdvojio apstraktni ekspresionizam u kojem sam se najviše pronašao. Tu su, također, i enformel, akcijsko slikarstvo i slični pravci. Trenutno to zadovoljava moje potrebe i način izražavanja.

Nije dovršeno ono što su američki ekspresionisti 1950-ih godina započeli. Prebrzo se prešlo preko toga, s obzirom na to da živimo u prebrzim vremenima. Danas se javlja neki novi realizam. Svatko, naravno, može preferirati što želi, ali je ta priča prema mojem mišljenju još uvijek aktualna. Možda su raniji umjetnici nagovijestili ono što je trenutna situacija u svijetu, a mi, današnji umjetnici, trebamo prepoznati i odlučiti

na koji način to možemo izraziti. Prema mojem mišljenju, apstraktni je ekspresionizam najslobodniji i najbolji način izražavanja, samim time i najiskreniji. Ne možemo dobiti ništa od toga ako oponašamo i prepisujemo u današnjem svijetu tehnologije, nema smisla. Oslonio bih se više na pojedinca koji osjeća, na ono što osjeća i prikazuje kao sliku sebe, a samim time i društva u kojem živi jer je svaki pojedinac naposljetku odraz društva u kojem se nalazi. U konačnici je i umjetnost takva.

DPUmH: Zaokružena cjelina ostvarena varijacijama na temu je, kao načelo koncipiranja postava, klasična. Implikacija sadržana u naslovu izložbe je suvremena. Medij štafelajnog slikarstva je tradicionalan, a okvir korištenoga materijala nekonvencionalan. Sam motivski repertoar je nefiguralan. S obzirom na sve te stavke, možete li nam pojasniti svoj načelni odnos prema tradiciji i način na koji izloženim radovima stupate s njom u dijalog?

T. Z.: Iako su već odavno aktualni govori o kraju štafelajnog slikarstva, mislim da će uvijek biti prisutno i živo, bez obzira na razmjere primjene novih medija. Upravo je sinteza nekonvencionalnih tehnika i odraza današnjeg vremena kroz suvremenu temu i naslov izložbe s tradicionalnim medijem štafelajnog slikarstva bila jedna od motivacija ciklusa, što se očituje i u odabiru materijala, načinima njihova kombiniranja, ali i u samoj priči, odnosno koncepciji ciklusa, kao i, s druge strane, jednostavnost, klasičnom zaokruživanju postava i načinu njegova izlaganja.

DPUmH: U ovom se ciklusu radi o u apstrakciju zaodjenutom komentaru određenoga aspekta društvene stvarnosti, odnosno jednom obliku društveno angažirane umjetnosti. S obzirom na povijesni trenutak i konkretnu sredinu u kojoj živite i stvarate, zašto ste se odlučili usmjeriti na probleme otuđenosti u kontekstu suvremenih tehnologija, a ne na neke od aspekata društveno-političke zbilje i klasne raslojenosti?

T. Z.: Na neki način, pokušao sam dati komentar određenoga stanja na globalnoj razini i tim putem sam sebi pojasniti ovaj problem. Smatram da se svaki globalni problem može na neki način preslikati i na manje jedinice društva, određene sredine i gradove. Dakle, s društvenim sam komentarom krenuo izvana prema unutra. Ovo je početak i ne ograničavam se na to da ću promišljati samo globalno i vjerujem da će doći vrijeme kad ću reći nešto konkretnije o problemima koji se tiču nekoga užega geografskog područja i konkretne situacije u državi u kojoj živim. Svakako ipak mislim da se teme kojima sam se u ovom ciklusu bavio mogu preslikati s globalne razine na lokalnu i da nas se i ovi problemi itekako tiču, bez obzira na to gdje živimo. Dakle, ako je ovo slika svijeta u kojem i mi živimo, odražava i nas podjednako, bez obzira na geografski i kulturni okvir.

DPUmH: Umjetnički komentar suvremenih fenomena odnosa tehnologije i društva je svojevrsno opće mjesto u tematskim preokupacijama rele-

vantnih teorijskih i praktičnih pristupa. U kontekstu tako fluentnog i kontinuirano iznova definiranog područja, koliko je teško postići autentičan autorski doprinos tim problemima i koliko za Vas znači imperativ originalnosti?

T. Z.: Vidim da ste se koncentrirali na temu odnosa napretka tehnologije i čovjeka više nego što sam ja na to zapravo stavio naglasak. Jasno je da tehnologija ima svoje prednosti i mane i da je ta tema često obrađivana. Teško je pronaći originalan način za komentiranje ovih problema, ali smatram da je autorska originalnost ipak jako važna stavka. Mogu reći da sam se referirao na određene točke iz povijesti umjetnosti koje se u mojim djelima mogu prepoznati, ali sam jednako tako pokušao dati pečat nečega novog. Sam materijal (silikon) koji sam primijenio u štafelajnom slikarstvu je, na neki način, originalan doprinos i početak nečega drukčijeg i novog, ali danas je sve to ipak prisutno, a najbolji način za postizanje dojma originalnosti je ipak pokušaj drukčijeg načina prikazivanja, komentiranja i kritiziranja prisutnih tema. Dakle, u tom kontekstu mi je originalnost jako važna, ali ju je jako teško postići jer je mnogo toga već rečeno, a referiranje je neizbježno.

DPUmH: Ukoliko odlučimo ostaviti po strani negativne konotacije materijala koji koristite i u tom pogledu odlučimo zauzeti vrijednosno neutralan stav, koncentrirajući se isključivo na njegova materijalna izražajna svojstva i mogućnosti, kako biste nam opisali svoj doživljaj bavljenja silikom i ostalim materijalima u kojima radite kao sredstvom umjetničkog izražavanja?

Možete li pronaći poveznice između njegove posve vještačke prirode i organskih procesa rasta u prirodi, pa i samog procesa nastanka umjetničkog djela? Kako se to manifestira u Vašem opusu?

T. Z.: Jedna od mojih glavnih preokupacija je istraživanje materijala. Sam silikon primijenjen u štafelajnom slikarstvu na neki me način ograničava. Dakle, s njim nisam toliko slobodan koliko sam s drugim materijalima. Ima negativne konotacije, ali na slici može izgledati estetski lijepo, što je jedan jako zanimljiv aspekt ovoga slikarstva. Govori nešto, ima određenu poruku kad je riječ o motivima organskih oblika. Možemo manipulirati njime da izgleda prirodno, posjeduje i sjaj, određenu „ljepotu“, što opet ilustrira zamku ili varku stvari koje su „sjajne“ i naizgled, površinski lijepe. To je još jedan od društvenih komentara koji je proizašao iz bavljenja silikom, možda i slučajno, a možda i ne. Razmišljao sam o tome i tu je još jedan od razloga zbog kojih na slikama izvodim određene postupke koji običnom promatraču i nisu toliko vidljivi. Dakle, na svakoj je slici preko akrilne boje premazan sloj prozirnoga silikona. Mnogi to, naravno, neće primijetiti, ali on je tu. To možda i jest „Sizifov posao“, ali smatram da ima velik simbolički značaj. Do sada je, tijekom moje izlagačke aktivnosti, mali broj ljudi to primijetio, ali oni koji jesu, svakako su ostali zaintrigirani.



Dakle, tu postoji silikonska mrena koja daje sjaj slici. Ono što je na prvi dojam, u estetskom pogledu, sjajno zapravo nosi negativne konotacije.

DPUmH: Je li Vam primarni interes istraživanje potencijala medija u kojem radite ili komentar odnosa tehnologije i društva?

T. Z.: Kad sam započeo s ovim ciklusom, mislim da mi je primarni cilj bio istražiti materijal i pronaći najbolje načine njegove primjene u štafelajnom slikarstvu. Naravno, kako se ciklus razvijao tako su se stvari mijenjale. Neke teme su se otvorile, neke posložile. Kroz razgovor s određenim ljudima, mentorima, čak i povjesničarima umjetnosti, došao sam do zaključaka pomoću kojih sam sâm razradio početnu temu, a da nisam ni shvaćao koliko zapravo zalazim u društveni komentar i koliko sam se angažirao, zbog čega mi je na kraju, naravno, bilo jako drago. Dakle, važno mi je i jedno i drugo. Pokušavam povezati dva svijeta. Pokušavam spojiti zadovoljavanje svojih unutrašnjih potreba i potreba vanjskoga tematskog okvira kojim ću nešto reći svojim djelima.

Možemo raditi apstraktne slike koje su „umjetnost radi umjetnosti“ i ne govore ni o čemu, osim o unutarnjem autorovu svijetu, ali meni je jednako važno progovoriti i o društvenoj stvarnosti. Ne bih, dakle, mogao odlučiti što mi je od toga dvoga važnije. Pokušavam spojiti oba aspekta.

DPUmH: Iako ste se većinom bavili apstrakcijom, Vaše figuralne kompozicije uglavnom su sakralne tematike. Kada gradite figuru, koristite svjetlo. Možete li nam objasniti način na koji se figuracija uklapa u Vaš opus?

T. Z.: To je nešto što trenutno radim i s čime se u javnosti dosad nisam predstavljao. Na doktorskom studiju Ars Sacra, koji je specijaliziran za sakralnu umjetnost, pokušavam kroz figuraciju predložiti svoj interes, način

rada i vlastiti rukopis, što je jako zahtjevno i izazovno jer smatram da su to dvije suprotnosti. Prema mojem mišljenju, sama sakralnost i duhovnost općenito najjasnije se mogu prikazati pomoću svjetla, nečega što je transcendentno i neopipljivo. Postavlja se pitanje kako ga možemo prikazati.

Kako izgleda nešto sveto? To su teška filozofska pitanja na koja, kroz cijelu povijest filozofije, ljudi pokušavaju naći odgovore.

DPUmH: Veliki je izazov staviti modernu i suvremenu umjetnost u sakralni prostor. Uzevši u obzir odabir Vašega dokorskoga studija, mislite li da biste se mogli ostvariti na tom području i namjeravate li se u budućnosti baviti sakralnim temama? Jedan od temeljnih izazova bio bi pomiriti Vaš način slikanja sa zahtjevima naručitelja koji traže da umjetničko djelo bude razumljivo vjernicima.

T. Z.: Jedino je pitanje koliki bi kompromis bio jer vjerujem da se u tom slučaju, kako bi se zadovoljile potrebe obiju strana, kompromis mora napraviti.

Ne znam kolike kompromise dopušta moj način promišljanja, ali postoje ljudi širih pogleda i umova otvorenih za nove ideje, ljudi kojima bi se možda ovo što radim svidjelo i koji bi prepoznali vrijednost u tome. Dakle, u pitanju je teška dilema. Mladi čovjek suočava se s time da može raditi nešto što on preferira ili, s druge strane, podilaziti ukusu mase. Ako opremam crkveni prostor, mora postojati kompromis.

Pristao bih na kompromis u tom pogledu da se obje strane zadovolje, ali je to teško postići. Pristao bih na elaboraciju svog načina rada i objasnio zašto smatram da nešto treba biti onako kako smatram da treba.

DPUmH: Primjećujemo određenu dualnost: sakralne teme koje su ispunjene svjetlom i ciklus Globalna silikonizacija u kojem prevladavaju tamni tonovi i u kojem, kako ste sami rekli, koristite neboje: crnu, bijelu i sivu, uz izuzetak crvene.

T. Z.: Na neki način, to i jesu dva svijeta: ono što je sakralno i ono što je profano, iako ih ne bih tako olako razgraničio. U ovim slikama koje su, možemo reći, tematski profane, postoji nešto što je sakralno, a nije lako vidljivo.

DPUmH: U ciklusu Globalna silikonizacija, na većini slika primjećujemo bijelu vodoravnu liniju. Što je bijela crta? Postoji li neko simbolično značenje poput finishline ili je jednostavno kompozicijski element koji na slikama dijeli tamnije dijelove od svijetlih?

T. Z.: Kompozicije su zasnovane na kontrastima i bjelina se provuče kroz crninu, prisutna je u tim stvarima. Ako ćemo reći da je crno negativno, smatram da ništa nije do kraja negativno. Ono je jednostavno oduzeto od dobrote. Ako već promatramo crnilo, prepoznavamo da u njemu postoji tračak toga nečega pozitivnog.

Mi, kao ljudi i kao duhovna bića, nismo stvoreni zli. Smatram da smo se samo udaljili od dobrote. Bijela linija pokušava se probiti, aktualizirati ono što je pozitivno i prodrijeti u tu crninu.

Bilten DPUmH-a br. 3 – siječanj 2015.

Siječanj je protekao uobičajeno bez većih aktivnosti na polju likovnog i kulturnog djelovanja. Stoga će i naš ovomjesečni bilten biti oskudan osvrtima i komentarima likovnih događaja u Mostaru i regiji.

Jedino na što se konkretno možemo osvrnuti je izložba fotografija mlade autorice iz Splita, Lili Zanete, pod naslovom *Tijelo*, koja je otvorena 31. siječnja u Galeriji kraljice Katarine Kosače u Mostaru, kao dio Tjedna kulture, manifestacije koja pohvalno uspijeva zadržati redovitost svakog mjeseca, pa i ovog poslijeblagdanskog, i obogatiti sadržaj kulturne ponude Mostara. Izložba prikazuje 18 fotografija, a popraćena je katalogom za koji je predgovor napisala mlada povjesničarka umjetnosti iz Splita, Andrea Trutanić, u kojem stoji: „Sam pojam tijela je višeznačan i može se odnositi na biološko tijelo živog bića, geometrijsko tijelo, ali i tijelo u fizici koje posjeduje masu i zauzima prostor. Tematsku okosnicu izložbe čini upravo ispreplitanje tako shvaćenog pojma tijela i njegove višeznačnosti. Lili nas poziva da zakoračimo u njen svijet, da postanemo dio njene idealizirane, geometrijske zbilje koju gradi na svojim fotografijama te nas podsjeća kako svojim postojanjem izrastamo iz naših pokreta i gradimo prostor svojih tijela potvrđujući

savršenstvo njihove geometrije.“ Izložbu Lili Zanete otvorila je Helena Vidić, povjesničarka umjetnosti iz Mostara i članica DPUmH-a, riječima: „Tijelo, geometrijsko i ljudsko, tema je ove izložbe fotografija mlade Splićanke Lili Zanete, čiji je neosporni talent već prepoznat u hrvatskim umjetničkim krugovima, a izložba u Mostaru njezino je četvrto samostalno predstavljanje publici. Čistoća forme te jednostavnost i minimalizam izraza obilježja su umjetničkog rukopisa Lili Zanete. U radovima suprotstavlja oblike nagoga ženskog tijela i stroge, geometrijske oblike pozadine, istodobno ih povezujući i sklapajući u skladnu kompoziciju. Pristupom u kojem se mekano oblikuju dijelovi tijela sa sjenama muskulature, naglašavajući toplinu ljudskog mesa, punokrvnost i životnost, dok se hladno i racionalno tome suprotstavljaju kocke, kugle i trokuti u pozadini, sugerirajući beživotnost i bezličnost jednoga sterilnoga svijeta lišenog boje, teksture, mekoće i senzualnosti, autorica ukazuje na kompleksnost cjelokupne vizualnosti, ali i sadržaja, te duhovne i idejne osnove svijeta u kojem živimo, ipak naglašavajući tijelo kao njegova bitna činitelja. U traganju za odgovorom na sebi postavljeno pitanje, autorica povezivanjem „hladnih“ i „toplih“



fizičkih elemenata podsjeća da je i najmanji dio nas, svaka pora, otisak prsta, DNK te svaki atom našeg bića, savršeni geometrijski oblik koji gradi jednu jedinstvenu i neponovljivu jedinku – tijelo.

Istodobno, ona zaigrano razrađuje stalno prisutnu misao o tijelu u prostoru istražujući međuodnose prirodnih i artifičnih oblika različito postavljenim ljudskim tijelima u šturom interijeru, apstrahiranom do oblika geometrijskih tijela.

Pri tome inzistira na čistoći kompozicije, što odgovara težnji ka savršenstvu u kojem je akcent stavljen na bitno. Apstrahiranjem ostalih mogućih motiva i svojevrsnim prikrivanjem osobnosti (ljudski su modeli uvijek postavljeni tako da im se ne vidi lice) čini da ovi prikazi djeluju gotovo nezemaljski.“

Ovom prilikom moramo se osvrnuti na općenito prisutne probleme u najavi kulturnih događaja, čini nam se osobito likovnih, u našem gradu. Već dugo vremena obavijesti o izložbama su manjkave. Ne dopiru do zainteresirane publike, što se odražava na posjet otvorenjima izložbi.

Smatramo kako broj nazočnih na otvorenjima ne odgovara stvarnom broju likovne publike, nego je posljedica neinformiranosti. Za takvu situaciju smatramo odgovornima prvenstveno galerije, odnosno, one ustanove ili institucije koje priređuju izložbe.

Priređivanje izložbi podrazumijeva i njihovo oglašavanje i pozivanje jednoga stalnog broja redovitih posjetitelja da svojom nazočnošću daju tim događajima važnost.

U nekim ranijim vremenima izložbe su se najavljivale plakatima i pozivnicama upućivanima krugu redovitih posjetitelja koji su uglavnom na otvorenja dolazili i dalje širili glas o događaju. Na taj se način relativno točno mogao predvidjeti broj posjetitelja na otvorenju.

Danas se o izložbama doznaje samo slučajno. Ako tko koga poznaje, javi mu, nekad se netko ne sjeti, nema plakata, osim na vratima galerija (ako i to). Mediji izložbe smatraju događajima od ne odveć velike važnosti i tako se vrtimo u vrzinom kolu, koje zasigurno ne vodi poboljšanju likovnoga života.

Oni koji se bave organizacijom izložbi moraju o tome voditi računa. Galerije moraju imati sastavljeni popis onih kojima treba slati informacije o tome gdje i kada će se dogoditi otvorenje neke izložbe.

Ne moraju se držati možda i zastarjele forme pozivnice, budući da se danas informiranje vrlo jednostavno može obaviti, samo se sustavno treba provoditi.

Kad bi se počelo prakticirati s takvim načinom informiranja potencijalne likovne publike, a smatramo da nije mala, sigurno bi otvorenja bila bogatija

posjetiteljima, umjetnici zadovoljniji, jer bi se njihovim naporima dalo dužno poštovanje, a sve to u konačnici bi vodilo krajnjem cilju poboljšanju kvalitete likovnoga života.

U svjetlu rečenoga, moramo spomenuti događaj o kojem smo saznali tek s web portala Nova sloboda pod naslovom Tradicionalni Božićni prijem SPKD Prosvjeta i izložba u Ćorovića kući, s pratećim tekstom:

„Tradicionalni Božićni prijem SPKD Prosvjeta Mostar biće održan u četvrtak, 8. januara, s početkom u 18,30 sati u Ćorovića kući na Luci.

Uz druženje s prijateljima, tradicionalno lomljenje česnice i prikladno čašćenje, prijem će pratiti i otvaranje kolektivne izložbe djela velikih likovnih umjetnika:

Bobo Samardžića, Krešimira Ledića, Lazara Drljače, Vlade Puljića, Mustafe i Salke Peze, Florijana Mićkovića, Vase Rupara, Ramiza Pandura i Juse Nikšića.“

U ime struke, kao i nemalobrojne publike koja je mogla biti zainteresirana pozdraviti događaj koji omogućuje ponovni susret s nekim od velikana likovne scene našeg prostora (ne ulazeći s aspekta povijesti umjetnosti u upitan odabir autora te njihovo vrlo diskutabilno i nejasno povezivanje), smatramo kako je organizacija takvog događaja trebala i morala biti popraćena adekvatnim dokumentarnim materijalom, a javnost na vrijeme obaviještena o izložbi, odnosno, o mogućnosti ponovnoga susreta s njima.

Primjer tog događaja u Ćorovića kući jasno ilustrira spomenuti problem (ne)informiranja javnosti o kulturnim zbivanjima, a s druge strane, izbor autora te vjerojatno i postavka i drugi aspekti organizacije izložbe likovnih ostvarenja, koja je zaključujemo iz naslova tek prateći događaj nekom prijemu, opravdavaju osvrst na temu „izložbe“ i „galerije“ i općenito stanja likovne kulture u našoj sredini, o čemu je pisano u Biltenu DPUMH-a br. 2, za prosinac 2014. godine.

U siječnju 2015. godine DPUMH se prvi puta oglasio u javnosti problemom devastacije prostora i odnosa prema graditeljskoj baštini.

Nastavak radova na kući Adama Mikačića u Mostaru potaknuo je članstvo da se osvrne na neke temeljne pojmove konzervatorske struke, neprecizno korištenje termina „rekonstrukcija“ te općenito nestručan pristup obnovi objekata graditeljskog naslijeđa.

Sanja Zadro i Tatjana Mićević-Đurić autorice su teksta „Rekonstrukcija“ kuće Mikačić koji se u cijelosti može naći na web-stranici DPUMH-a.

“Rekonstrukcija” kuće Mikačić

Ponovno se u Mostaru događa nedopustivo devastiranje gradskog prostora zahvaljujući indolentnom i neukom odnosu prema jednom od primjera ionako već previše uništenog i nagrđenog graditeljskog nasljeđa grada!

Riječ je o narušavanju, preciznije rečeno poništavanju izvornoga izgleda objekata od povijesnoga značaja, deklarativno zaogrnuti pod krinku “rekonstrukcije” kakva se provodi u slučaju Mikačića kuće na mostarskom Bulevaru.

Terminološka odrednica rekonstrukcije, unatoč okvirima prilagodljivim konkretnim slučajevima i kontekstima, podrazumijeva jasnu poveznicu s odrednicama restauracije i očuvanja spomenika. S obzirom na stupanj oštećenja objekta u ratnim razaranjima koja su izvorni izgled narušila u radikalnoj mjeri, rekonstrukcija bi trebala označiti ponovnu izgradnju istovjetne tlocrtne dispozicije, katnosti i oblikovnih značajki.

Iako se prilikom rekonstrukcije izvorne značajke zgrade u nekoj mjeri mogu mijenjati, čini se kako se od početka razmišljanja o rekonstrukciji kuće Mikačić nije razmišljalo o očuvanju izvornoga izgleda, pa ni u najmanjoj mjeri, što ne iznenađuje s obzirom na nemali broj takvih slučajeva u našoj sredini gdje se termini poput “rekonstrukcije” koriste u znatno fleksibilnijim okvirima zbog želja i koristi njihovih investitora ili izvođača, a na štetu povijesnoga i kulturnoga značaja spomeničke baštine koja biva izmijenjena do neprepoznatljivosti.

Radovi su započeli uklanjanjem ostataka izvorne građevine i betoniranjem temelja nove (izvođač je Građevinsko poduzeće Hering, a radove vodi Anka Leko) prema projektu čija je realizacija Gradu Mostaru bila odobrena 2009., kojim se predviđa izvedba zgrade stambeno-poslovne namjene pri čemu bi prizemlje zapremali poslovni prostori, a uz izvorna dva kata namijenjena stambenoj funkciji, dogradio bi se i treći koji bi osigurao kapacitete za stanove koji su se nalazili u uništenoj, izvorno kolodvorskoj zgradi („Čiro“) nedaleko kuće Mikačić o čijem obnavljanju Grad Mostar iz nepoznatih razloga nema namjeru razmišljati unatoč interesima privatnih poduzetnika za ulaganja, što potvrđuje naprijed spomenuti odnos prema objektima kulturno-povijesnog nasljeđa u Mostaru.

Iz raznih razloga (nedostatak sredstava, inspekcijskih odluka, sudskih sporova...), nažalost nikad iz pravih pobuda budući da konzervatorsku struku u našoj sredini nitko ne zastupa, niti ju se što pita, radovi na gradilištu se nastavljaju u studenome prošle godine, a dovršetak je planiran u periodu od pola godine nakon početka završne faze gradnje, dakle u prvoj polovini 2015., što znači kako Mostar nakon još uvijek u javnosti svježih sjećanja na devastaciju Hotela Mostar ili pak neobjašnjenoga i neobjašnjivoga rušenja Vile Nardelli, jednoga od najznačajnijih gradskih primjeraka stambene arhitekture iz razdoblja između dvaju svjetskih ratova, ponovno ima eklatantan primjer uništavanja graditeljskog nasljeđa pod

krinkom rekonstrukcije novogradnjom na izvornoj lokaciji Mikačića kuće. Kako bismo pojasnili kakav i koliki gubitak predstavlja takav odnos prema ovom objektu spomeničke baštine grada dajemo kratki osvrt na značaj očuvanja izvornoga izgleda kuće Mikačić.

Zgrada u izvornom vlasništvu Adama Mikačića, uglednoga mostarskog trgovca, poduzetnika i zastupnika osiguravajućega društva „Croatia“ iz Zagreba pripadala je tipološkoj skupini stambeno-najamnih višekatnica koje su u bosansko-hercegovačkim gradovima uslijed uspostave austrougarske uprave 1878., uz realizacije isključivo stambene namjene, predstavljale kvantitativno najznačajniji segment graditeljskoga zamaha koji je i u Mostaru obilježio vrijeme austrougarske uprave.

Stambeno-najamna arhitektura, za razliku od druge skupine privatnih realizacija (jednokatnih stambenih vila u alejama oko Rondoja) u pogledu umjetničke vrijednosti, stilske i oblikovne osebnosti nije obilježena osobitom ambicioznošću projekatata ni naručitelja s obzirom na to da joj je primarna bila funkcija udomljavanja predstavnika činovničkoga sloja koji je u Mostar, kao i ostale gradove u državi, pridošao s novom vlašću.

Stoga je oblikovni jezik ovih objekata obilježen tipiziranošću i unificiranim rješenjima koja se u nekim slučajevima mogu vezati uz maksimalno pročišćen klasicizirajući vokabular, a u nekima pak uz gotovo astilske značajke. Gradnja takvih zgrada u Mostaru otpočela je prilično rano, uglavnom odmah po rješavanju osnovnih urbanističkih i infrastrukturnih problema početkom 1880-ih.

Vrijednost ovih primjeraka arhitekture iz razdoblja austrougarske uprave je, bez obzira na oblikovnu tipiziranost, neupitna. U tom pogledu primarni je čimbenik njihov povijesni značaj, a od nemale je važnosti činjenica da su objekti privatne namjene, u svakome razdoblju arhitektonske povijesti grada najznačajnija sastavnica urbanoga tkiva i najuvjerljivija ilustracija života svih slojeva stanovništva.

S obzirom na to da je ovakav tip kombinirane arhitektonske funkcije u razdobljima mostarske povijesti koja su prethodila uspostavi austrougarskoga protektorata bio nepoznanica i u tom pogledu predstavljao jedan od najznačajnijih zapadnih importa, vrlo je ilustrativan segment kulturološkoga zaokreta i ubrzanih promjena u načinu života koje su bosanskohercegovačke gradove u tom vremenu zadesile.

Prostrana stambeno-najamna dvokatnica L-tlocrta u vlasništvu Adama Mikačića, sudeći prema sačuvanim dijelovima projektne dokumentacije i, nažalost nepotpisanim i nedatiranim položajnim planovima, u prvo je vrijeme svoga postojanja dijelom prostornih kapaciteta korištena za potrebe austrougarske vojske pa se na temelju tih indicija, unatoč nepotpunoj projektnoj

dokumentaciji, može zaključiti da je bila jedan od najranijih primjeraka ovoga tipa arhitekture u gradu i da je možebitno započeta prije 1880..

Nadalje, izuzev izvornoga povijesnoga značaja u smislu ilustriranja društvenih i povijesnih okolnosti vezanih uz vrijeme i kontekst iz kojih je proizašla, neupitna je i njezina važnost u cjelovitoj slici grada tijekom kasnijih razdoblja njegovoga razvoja kao i njezino mjesto u kolektivnoj memoriji generacija njegovih stanovnika.

Pozivajući se na sve navedene elemente koji bi u svakoj civiliziranoj sredini bili i više nego dovoljni za nastojanje na što je moguće većem stupnju očuvanja izvornih značajki arhitekture, pitamo sve nadležne i sve

koji odlučuju u takvim pitanjima do kada će odnos prema graditeljskom nasljeđu biti takav? Kada će se shvatiti da trenutni privatni interesi ne mogu i ne smiju biti važniji od općih i univerzalnih?

Ono što ostaje poslije nas dokument je našeg vremena i ponašanja. Jeste li zadovoljni onim što će ostati poslije vas i po čemu će se vrijeme vaše vladavine pamtiti?

Bezličnom novogradnjom na mjestu jedne od prvih najamnih višekatnica s prekrasnom ogradom od kovanog željeza, duboko sraslom s povijesnim gradskim tkivom i sastavnim dijelom kolektivne memorije Mostara? Teško...





Druženje s Dariom Peharom:

Iako sa zakašnjenjem, i u siječnju je organizirano Druženje s umjetnikom, usuđujemo se reći, redovita mjesečna aktivnost članova DPUmH-a. Ovaj put smo se družili s Dariom Peharom, akademskim slikarom i predsjednikom Društva hrvatskih likovnih umjetnika u Federaciji BiH. S njim su razgovarale članice DPUmH-a: Helena Vidić, Danijela Učović i Tatjana Mićević-Đurić.

„Druženje Daria Pehara, akademskoga slikara, predsjednika Društva hrvatskih likovnih umjetnika u Federaciji BiH, obilježila je njegova spontanost i iskrenost, zbog čega su se autorice ovog intervjua osjećale dobrodošlo u njegovom domu na Rudniku.

Pokazao nam je djela iz raznih faza stvaranja, od ranijih realističnih ostvarenja, preko prepoznatljivih slika svijetlog, odnosno reduciranog kolorita s motivima kuća, čempresa, brodova, bijelog medvjeda, pa sve do najnovijih, koloristički bogatijih slika i radova nastalih u duhu konceptualne umjetnosti.

Iz svega toga teško se može zaključiti da postoje konkretno definirani ciklusi u kojima se bavi određenim temama i likovnim problemima. Njegovo stvaranje je ciklično i u njemu se s vremena na vrijeme vraćaju

i ponovno pojavljuju pojedini sadržaji i likovni pristupi transformirani novostečenim iskustvima. Trenutno je njegovo djelovanje najviše povezano s grupom umjetnika Nismo se dogovorili oko imena, koju uz njega čine: Željko Koren, Ilija Kegelj i Goran Šimunović. Grupa priprema novu izložbu koja će imati tri naziva: Greška, Nema greške i Greška je lijepa.

DPUmH: Što je za Vas umjetnost?

D. P.: Pitanje što je umjetnost sam često postavljao sam sebi, čak sam jedno vrijeme to pitanje pisao po svojim slikama. Umjetnost je komunikacija, posljedica kvalitetnih, kreativnih ideja, stvaranje novih svjetova, rađanje nečeg nova, nečega što nikada prije nije postojalo. Umjetnost je slobodni teritorij. Umjetnost nije samo vještina, ona je iznad vještine. Za mene je umjetnost stalno istraživanje, eksperimentiranje, potraga za otkrivanjem tih novih svjetova u tom slobodnom teritoriju.

DPUmH: Što u tom kontekstu znači biti umjetnikom?

D. P.: Biti umjetnikom u tom kontekstu znači biti istraživač, onaj koji je uvijek spreman preuzeti rizik, onaj koji beskompromisno traga za novim putovima, izbjegavajući pritom utabane staze.

DPUmH: Kako je biti umjetnikom danas u našoj sredini?

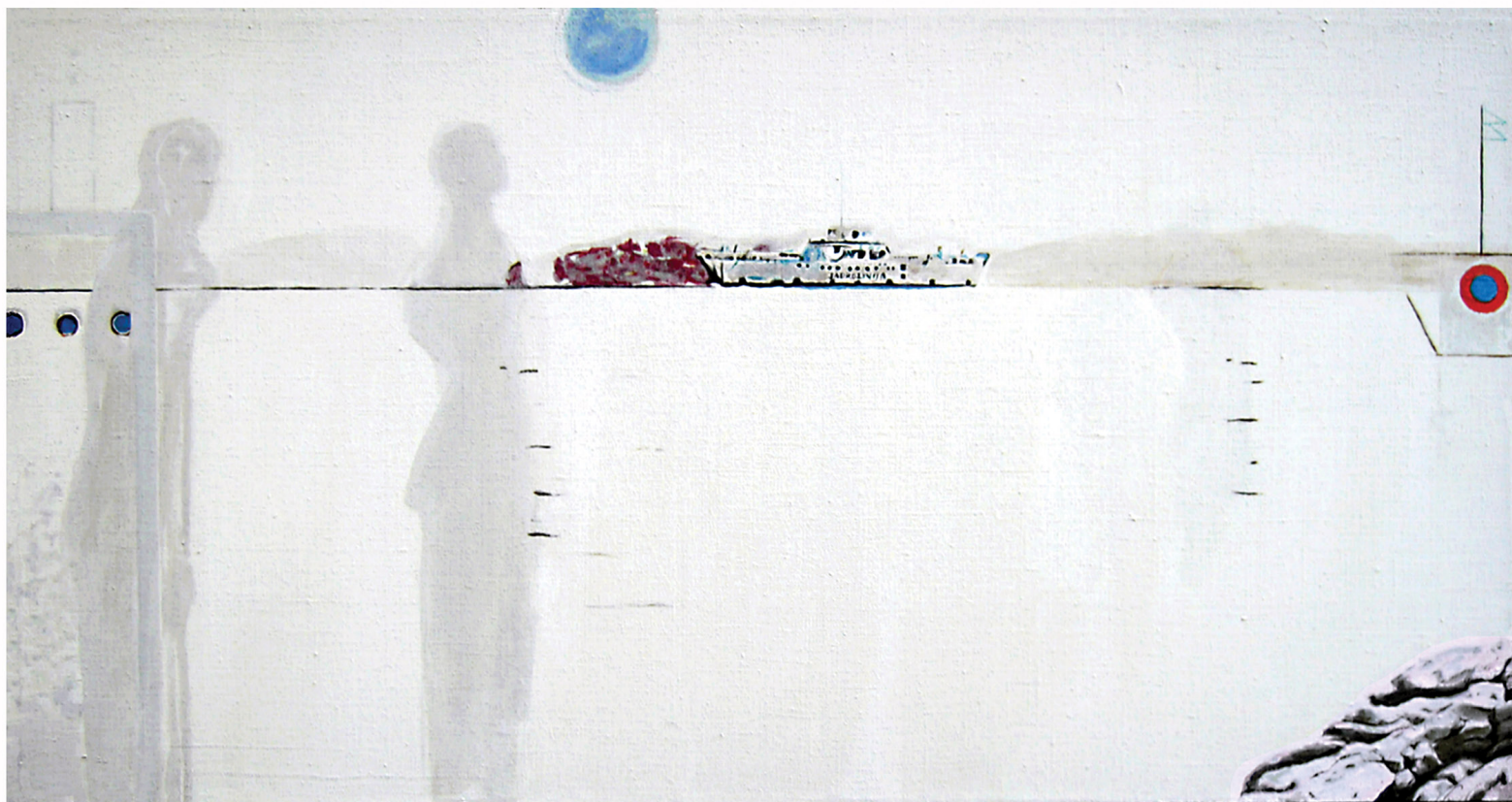
D. P.: Ako se misli na materijalni aspekt, nije lako. No, nije lako ni kad stvarno otkriješ umjetnost jer onda shvatiš da pripadaš onoj manjini koja vidi i koja je okružena većinom koja je slijepa. Toj slijepoj većini pripadaju čak i neki umjetnici i, na žalost, ima tu i likovnih kritičara. Ovdje ne pričam o ukusu, pričam o estetskom vrednovanju i žao mi je onih koji su slijepi. Sretan sam ipak što to ne utječe na moje stvaranje, davno sam prebolio te dječje bolesti očekivanja nekakve pravde u vrednovanju našeg djelovanja. Uopće se ne opterećujem karijerom, afirmacijom, priznanjima, jedino mi je važno da stvaram, da živim za umjetnost ploveći kroz svoje svjetove. Možda je teško biti umjetnikom, sve to ovisi od raznih okolnosti i od samog pojedinca, nismo svi isti, neki su slabiji, neki su jači. Konkretno mogu reći za sebe da sam sretan što radim ono što volim.

DPUmH: Znači li to da Vi niste slijepi? Čime to argumentirate?

D. P.: Nekada sam i ja pripadao toj skupini slijepih. Godinama se baveći umjetnošću kroz praksu i kroz teoriju stekao sam veliko iskustvo, sve više sam otkrivao taj čarobni svijet, sve sam jasnije vidio. U samim počecima tog otkrivanja divio sam se radovima nekih umjetnika. Ti isti radovi mi danas, kad sam puno iskusniji, uopće nemaju snagu. Isto tako djela nekih drugih umjetnika koja tada nisam mogao razumjeti, meni danas puno znače. Za prepoznavanje umjetnosti morate biti talentirani i taj talent morate brusiti.

DPUmH: Pristupate li spontano ili promišljeno stvaranju?

D. P.: Nekad stvaram spontano, a nekad vrlo promišljeno, imam više strategija, odnosno pristupa u stvaranju. Zanimljivo mi je to iskustvo,



zanimljivo mi je kada vidim do kakvih sam rezultata došao spontano i onda ih uspoređujem s rezultatima radova do kojih sam došao opreznim radom i dugotrajnim promišljanjem. Mnoge sam svoje slike prvo napravio u kompjuteru kao kompjuterske grafike pa sam ih poslije naslikao na platnu ili nekoj drugoj slikarskoj podlozi. Nije to bilo lako, kompjuter je stalno nametao svoju estetiku kič-efekata koji su me nervirali. Upornim istraživanjem uspio sam doći do željenog izraza kombinirajući kvalitetnije efekte koje kompjuterski programi omogućavaju. Slike koje su tako nastale na mene djeluju meditativno, smiruju me i opuštaju. Ipak, moram priznati da je sam proces rada kod spontanijeg pristupa uzbudljiviji, čak i nepredviđene greške mogu doprinijeti kvalitetnom rezultatu.

DPUmH: U čemu ste nalazili poticaj u Vašim stvaralačkim počecima, a u čemu danas?

D. P.: Ono što me je motiviralo u počecima, motivira me i danas. Uvijek

me je nadahnjivala ljepota prirode u kombinaciji s kućama i brodovima koji se uklapaju u tu prirodu. Kuća i drvo za mene su simboli sklada čovjeka i prirode, bez toga sklada mi smo izgubljeni, osuđeni na propast. Motiv bijelog medvjeda koji surfa na dasci prvi put sam naslikao prije desetak godina i siguran sam da ću taj motiv opet slikati. Surfajućeg medvjeda uzeo sam kao simbol životinjskih vrsta koje izumiru jer ljudi uništavaju njihova prirodna staništa.

Globalno zatopljenje otapa ledenjake pa je bijeli medvjed prisiljen da surfa. To je pomalo ironičan i duhovit način izražavanja. Iako se trudim izbjeći ironiju, jer ironija ne nudi rješenje, današnja ljudska civilizacija, kao i naša svakodnevnica, neiscrpan su mi izvor inspiracije za ironični izraz.

Ljudska površnost, primitivizam, pokvarenost, nedostatak empatije, glupost, pohlepnost, nepravda, neshvatljiva mržnja, besmisleni ratovi, medijsko žutito... puno toga u današnje vrijeme prosto vrišti za ironičnim



odgovorom. Suzdržavam se od takvog odgovora jer želim širiti samo pozitivnu energiju kako u životu tako i u umjetnosti. Živimo u vremenu koje nas intenzivno, svakodnevno bombardira negativnim informacijama, naročito preko medija.

Ono što nam je neophodno i potrebno su zapravo ljepota, romantika, plemenitost, povratak prirodi... Umjetnost koja je odraz takva svjetonazora može nekome izgledati kao bijeg od stvarnosti, ali ona to nije. Umjetnost nije bijeg, ona je zapravo nova stvarnost i u tome je njezina najveća snaga.

DPUmH: Inspiracija, dobivanje ideje, oblikovanje ideje... Jesu li to različite faze na početku stvaralačkog procesa?

D. P.: Inspiracija provocira rađanje ideja i tako krene proces.

DPUmH: Kako dalje teče postupak stvaranja i čime je obilježen?

D. P.: Svaka gesta i svaki potez moraju biti potpuno iskreni. Estetika mi je jako važna i ne odustajem nikad od nje, čak ni kada mi stvara velike probleme kod realizacije određenog koncepta. Svaki rad, kad je završen, treba odležati jedno vrijeme dok o njemu ne donesem konačan sud.

DPUmH: Često prebojavate svoja djela. Je li vam bitniji proces stvaranja djela ili krajnji rezultat?

D. P.: Istina je da se ispod mnogih mojih slika nalazi još nekoliko slika. Mnoge sam sate i dane proveo slikajući da bih na kraju sav taj trud uniš-

tio, to je tako u umjetnosti, nisam jedini koji slika i preslikava, umjesto da svoje vrijeme potroši na nešto drugo. Proces stvaranja jest važan, ali važniji mi je krajnji rezultat jer je rezultat ono što ostaje, rezultat je tu da nam šalje energiju stotinama godina.

DPUmH: Kako je nastala ideja o udruživanju u neformalnu grupu umjetnika Nismo se dogovorili oko imena i koliko to definira samog Daria Pehara?

D. P.: Grupa je nastala spontano iz zajedničkog druženja i sviranja. Poslije smo glazbenu djelatnost odlučili proširiti i na vizualne umjetnosti. Mislim da smo svi mi individualci i kao takvi se predstavljamo i radom u grupi.

DPUmH: Po čemu je izložba Biti dijete, koja je nastala u suradnji s grupom, drugačija od Vaših samostalnih?

D. P.: Sama tema potakla me je na spontaniji pristup stvaranju u odnosu na mnoge moje ranije radove. Izložbe nekoliko autora koji se drže određene teme posjeduju to bogatstvo različitih poetika, naročito su uspješne ako ih pored teme povezuje i sklad u načinu izražavanja.

DPUmH: Što novo možemo očekivati od Daria Pehara i Nismo se dogovorili oko imena?

D. P.: Možete očekivati neočekivano, nove izložbe s novim idejama i nekonvencionalnim pristupom. Trenutno sam svoju energiju usmjerio na

rad i izlagačku djelatnost s grupom, tako da nemam planova za samostalno izlaganje u bliskoj budućnosti. Ova grupa mi puno znači, nadam se da će dugo opstati.

DPUmH: Objasnite nam potrebu za korištenjem interakcije koju omogućavaju društvene mreže za odabir jedne/najbolje po sudu većine od četiriju predloženih slika.

D. P.: Zapravo sam koncept nazvao Samo će jedna preživjeti. Sve je počelo kada sam na društvenoj mreži objavio fotografije svoje četiri slike za koje nisam bio siguran trebam li ih uništiti, odnosno prebojiti ili ostaviti na životu, izlagati ih. Onda sam se dosjetio prirediti natjecanje prema uzoru na reality shows i odlučio poštediti samo jednu, pobjedničku sliku. Dozvolio sam svim svojim Facebook prijateljima da sudjeluju u glasovanju i da svojim glasovima odluče koja će slika preživjeti.

Čitav taj proces poslužio mi je kao inspiracija za umjetničku instalaciju koja se sastoji od kolaža, fotografija, Facebook komentara i prebojanih slika. To radim u znak sjećanja na sve moje prebojane slike, od kojih su neke nepravедno doživjele takvu sudbinu.

Opet, može se reći da je rad kompleksan i zahvalan za višeslojno iščitavanje. Govorim o artefaktima koje još nisam izlagao, ali dobro je unaprijed objasniti neke stvari da bi ih publika shvatila. Taj rad će biti izložen na sljedećoj izložbi grupe Nismo se dogovorili oko imena.

DPUmH: Nije li to u suprotnosti s ranije iznesenim stavom o „vremenu

koje nas intenzivno, svakodnevno bombardira negativnim informacijama, naročito preko medija“?

D. P.: Nije u suprotnosti, nove medije i njihovu taktiku (facebook i reality shows) samo sam iskoristio za svoj cilj. Pomoću njih, skrenuo sam pažnju publike na pričanje priče o umjetnosti, o mojim slikama, o energiji i vremenu uloženom u njih.

Moglo bi se reći da sam se u ovom specifičnom „ratu“ poslužio oružjem i taktikom preuzetom od „neprijatelja.“

DPUmH: Je li bitno da publika razumije ili sudjeluje u umjetnosti?

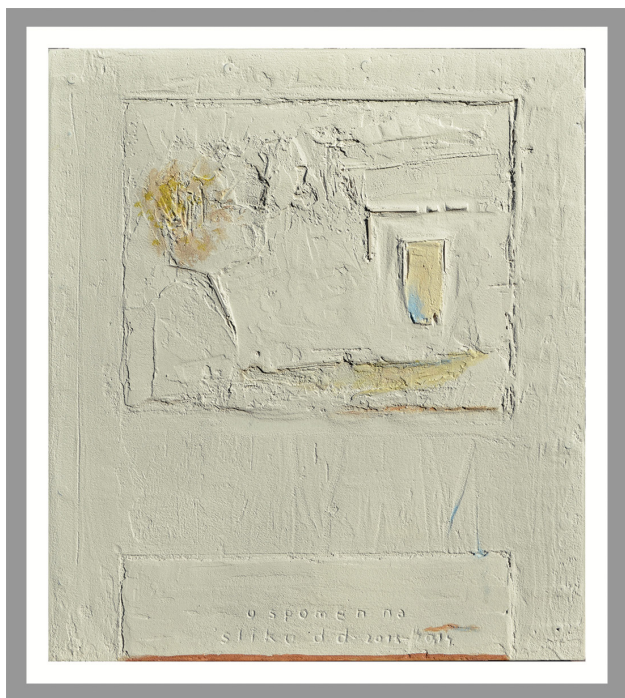
D. P.: Naravno da je bitno, umjetnost je komunikacija između umjetnika, umjetničkog djela i publike.

DPUmH: Koliko ste zadovoljni prodajom svojih slika i što mislite da danas najviše prolazi kod publike?

D. P.: Kada bih imao dovoljno novca za svoje potrebe, nikada ne bih prodao ni jednu svoju sliku. Neke bih radove ostavio sebi, dok bih ostale radove poklonio muzejima i galerijama sa stalnim postavima, ako bi pokazali zanimanje za moju umjetnost. Novac dođe i ode, novac se potroši, a umjetnost ostaje.

Umjetnička djela pripadaju umjetniku autoru, ali i čitavom društvu, ona pripadaju i svim generacijama koje dolaze. Zato je najbolje kada ta djela završe jednim dijelom kod samog autora, a drugim dijelom u javnim insti-





tucijama. Ako ona stoje po zidovima privatnih prostora, onda nisu dostupna svakome tko ih želi pogledati ili nekome tko bi ih mogao slučajno otkriti.

Što se tiče prodaje, danas mislim da kod publike najviše prolazi kič, bezvrijedno smeće, ali tako je to i s muzikom, tako je i kod drugih umjetnosti, valjda je tako oduvijek bilo, samo što je to danas naročito došlo do izražaja. Ipak, uvijek ima ljudi koji prepoznaju kvalitetu, samo što takvi najčešće nemaju novca da je kupe. Nestajanje srednje klase u društvu najveći je krivac za takvo stanje.

DPUmH: Predsjednik ste Društva hrvatskih likovnih umjetnika u Federaciji BiH, koliko ste zadovoljni djelovanjem Društva?

D. P.: Teško je ljude probuditi iz letargije, ali – evo – nekako... Društvo je počelo aktivnije djelovati u odnosu na prethodna razdoblja.

DPUmH: Ne primjećuje se značajniji pomak. Možete li nam navesti u čemu se ogleda spomenuto aktivnije djelovanje?

D. P.: Priredili smo nekoliko revijalnih i humanitarnih izložbi, a imamo u planu uskoro i jednu selektivnu izložbu. Vidjet ćemo koliko je ovaj politički sustav koji preferira nacionalno uopće spreman izaći u susret jednom ovakvom društvu koje ima nacionalni predznak.

DPUmH: Selektiraju li se radovi koji se izlažu na zajedničkim izložbama DHLU-a ?

D. P.: Svake godine imamo tradicionalni Jesenji likovni salon i to je izložba revijalnog karaktera.

To znači da tu uopće nema selekcije. Već nekoliko godina nismo imali selektivnu izložbu, kada nju budemo pripremali naravno da će doći do selekcije radova.

DPUmH: Tko selektira ili bi trebao selektirati radove za izložbe Društva?

D. P.: Za selekciju djela najodgovorniji je Umjetnički savjet društva.

DPUmH: U kojoj mjeri je važna suradnja između DHLU-a i Društva povjesničara umjetnosti Hercegovine?

D. P.: Lijepo je da su se konačno pojavile snage koje su počele sa stručne strane pratiti kulturna događanja kod nas.

Mislim da ćemo dugo i uspješno surađivati na opće dobro i da ćemo zajedničkim snagama raditi na korigiranju svega lošega što se događa u kulturi naše regije. Mi smo na to pozvani i to je naša zajednička misija.“

Bilten DPUmH-a br. 4 – veljača 2015.

U veljači je održan radni sastanak Društva povjesničara umjetnosti Hercegovine na kojem smo analizirali dosadašnji rad DPUmH-a i prodiskutirali pojedina stajališta o tome kako se djelovanje DPUmH-a treba nastaviti. Iako se većina nazočnih članova složila s kolegicom A. Puzić kako je nemoguće održati traženu visoku kvalitetu tekstova koji se objavljuju u mjesečnim biltenima u uvjetima vrlo ograničenog broja aktivnih članova i relativno kratkim rokovima koji nameće mjesečno objavljivanje, kao i činjenicu da u tim uvjetima nije moguće kvalitetnim osvrtom popratiti svaki likovni događaj u gradu i regiji, zaključeno je kako ćemo nastaviti s praksom mjesečnog objavljivanja biltena još neko vrijeme, budući da je njegov zadatak za sada osvijestiti sredinu u kojoj djelujemo o njegovu postojanju te o ulozi i širini mogućeg djelovanja povijesti umjetnosti kao struke.

Kako je spomenuto, budući da nismo u mogućnosti tekstovima koji bi svojom kvalitetom dokazali opravdanost isticanja povijesti umjetnosti kao discipline koja se svojim metodama i kriterijima nameće kao jedina pozvana za iznošenje relevantnih stavova o pojedinim likovnim zbivanjima, bez obzira na njihovu razinu i kvalitetu, ovaj ćemo Bilten DPUmH-a za veljaču 2015. godine u najvećoj mjeri posvetiti aktivnostima koje su naši članovi posvetili izložbi crteža Zorana Zelenike, otvorenoj 20. veljače 2015. godine u Franjevačkoj galeriji na Širokom Brijegu. Za katalog te izložbe naša članica Danijela Učović napisala je predgovor, a naš član Tomislav Čavar napisao je kritički osvrt na tu izložbu. Ovo je prilika da se osvrnemo na značenje pojedinih vidova tekstova koji se bave suvremenim likovnim zbivanjima.

Osnovna razlika između predgovora u katalogu izložbe i kritičkog osvrta na izložbu, osim, naravno, njihove različite zadaće, jeste u tome što predgovor verbalizira ono što umjetnik svojim djelima na izložbi pokazuje i kako se predstavlja i u svakom slučaju je „na strani autora“, iako objektivnost mora biti jedan od imperativa svakog pisanja o likovnosti i suvremenom stvaranju, dok kritički osvrt mora zadržati objektivnost i „ne stavljati se ni na čiju stranu“, osim strane struke i činjenica, pri čemu kritika, kako i sama riječ kaže, treba ukazati na sve nedostatke, od kvalitete samih izloženih radova, preko manjkavosti u postavci, prostoru, predgovoru kataloga ili njegovu grafičkom oblikovanju pa sve do samog čina i programa na otvorenju, posjete i sl.

Kao ilustraciju ovome, u nastavku dajemo tekst Danijele Učović, predgovor u katalogu izložbe Zorana Zelenike, a odmah iza njega i tekst kolege Čavara kojim se kritički osvrće na taj likovni događaj.

Predgovor za katalog te izložbe napisala je Danijela Učović:

„Umjetnička djela Zorana Zelenike promatrača stavljaju pred intrigantan izazov. Naime, umjetnikov rad on može jasno percipirati kroz dva različita opservacijska diskursa te ih na ta dva načina i apsorbirati. No, kako su njegovi crteži kompaktna sinteza spomenute dvojnosti, recipijent se, kako bi imao njihovu povezanost i potpuni doživljaj, svakom pristupu pojedinačno treba iskreno i slobodno predati, jer tek tada počinje prava Magija, koje je snaga djelovanja uvjetovana njegovim stanjem. U prvom diskursu sagledavanja posve je očito da je umjetnikov medij izražavanja crtež. U istraživanju i kreativnoj igri, on akromatski crtež ponekad obogaćuje kolažom i bojom te upravo takvi primjeri pokazuju umjetnikov iznimno zreo i istančan osjećaj za harmoničan kolorit. Stoga se moguća sumnja u njegovu otuđenost od boje automatski anulira. Minuciozni rad, stvaran tušem na papiru, gotovo je frapantan.

Fascinira preciznost i predanost s kojom su rađeni oblici, što pokazuje da umjetnik, dok crta, ulazi u neko sasvim svoje nad-stanje, odnosno meditaciju kroz crtež. Fluidni protok i neprekinuti tok točkastih oblika je besprijekoran. Postavlja se pitanje: što bi se dogodilo s nekom formacijom na crtežu ako bi samo jedna točka ili crta prešla jedna preko druge? Gotovo strojarska preciznost nije mukotrpna pažnja, trud i usiljena koncentracija, već odmor, lakoća i utočište. Upravo ta lagana, a precizna ruka čini da se iznimno sadržajni i zahtjevni crteži doimaju nestvarno lebdećim.

Kompozicija je uvijek simetrična i jasno su podijeljene dvije dimenzije i sfere na jednom crtežu. U donjem dijelu crteža naglašene su snažne i kompaktne strukture, tvorene od obliha i zaokruženih formacija. Upravo one daju svjesnost o tlu, zemlji i stabilnosti te su i zbog toga naglašene snažnijim linijama, definiranim oblicima i istaknutim crnim okvirima. Kao protuteža tamnijoj i gušćoj materiji, u gornjem dijelu crteža razvijaju se oštre, geometrijske, ali prozračne forme tvorene od bezbroj nježno utisnutih svjetlijih točkica koje podsjećaju na masu čestica koje su se pojavile na nebu. Sklad dviju različitih sfera nije slučajnost jer umjetnik koncipira harmoniju te prethodno načinjenim skicama provjerava njihov međudodnos prema svom unutarnjem sluhu.

Nakon likovnog procesuiranja, za prodor do ideje ili koncepta priče prikazane u crtežu, treba prijeći u drugi diskurs sagledavanja. Djela podsjećaju na isječeni kadar nekoga većeg prikaza ili zaustavljeni trenutak dugometražnoga animiranog filma. Dešifriranje, odnosno prepoznavanje oblika formacija, vježba je za oko, ali i zabavan, maštovit i kreativni ulazak na pozornicu na kojoj dominantne gomile i plutajuće izvitoperenosti mogu biti bilo što.

Sreća ili tuga koju nose ovise o doživljaju gledatelja, odnosno o emotivnom i mentalnom stanju u kojem se nalazi.

Bezbrojne i raznolike asocijacije izranjaju i kristaliziraju se, nalazeći podrijetlo u formama iz prirode, planinskim masivima, kamenju, oblacima, drveću, lišću te predmetima koji nas svakodnevno okružuju: arhitekturi, robotima, prikazima industrijskih i kibernetičkih sustava, video igricama, hibridnim bićima, cjevastim formama, mitskim ličnostima, bajkovitim herojima...

Kategorizirati ova ostvarenja kao krajnje uvjetovana ili neuvjetovana stanjem kolektivne svijesti ili društvene zbilje, bilo bi poprilično nespretano. Upravo neizbježna međuovisnost pojedinca i grupe, mikrokozmosa i makrokozmosa, stvara suptilnu komunikaciju crteža i gledatelja. Iako se ponekad može naslutiti autorov eskapizam u crtački proces, interakcija s vanjskim svijetom ne izostaje. On nema strah prikazati sebe i potpuno je iskren u odnosu s crtežom.

Bez ustezanja prikazuje neodlučnost, povučенost, unutarnji otpor, odmjeravanje, propitivanje stvarnosti, zadovoljstvo, mir. Na samo dva crteža, u donjim strukturama, koristi boju, a i jedan i drugi govore o laži i lažnom, što može obznaniti njegovu svakodnevnu težnju za čistom artikuliranošću i nepatvorenim bivanjem.

Istančano skrojenim, ali pitkim i jednostavnim formama, prikazuje sebe, svoje djelovanje, snagu i reakciju na situacije i stanja u kojima se nađe svaki suvremeni čovjek zapadnoga svijeta i Zemlje Nedodije, o čemu govore i nazivi djela.

Crtežima manjih dimenzija obogaćuje i razigrava svoj opus. U njima širi kolorit, valer, tonove, strukture te naglašava perspektivu. Iako su izašli iz istoga kreativnog izvora i nastali poznatim autorovim automatizmom, odišu većom slobodom i manjom stvaralačkom racionalnošću. Pokretljivost koncepta i animacija je naglašena te se zbog njih može naslutiti začetak nekoga novog autorova ciklusa.

Posebnost njegovih ostvarenja je u tome što svaki gledatelj postaje umjetnik, odnosno sukreator prikazanoga umjetničkog djela. Kada se objedine dva diskursa sagledavanja, dolazi do sinteze koja pokreće prikazani kadar na crtežima i zaleđeni isječci dobivaju slijed i kretanje.

Daljnji protok situacije i njezino trajanje, komešanje i metamorfoze, ovise o imaginaciji promatrača. Nenametljivost i tišinu crteža odjednom mogu ispunjavati zvukovi, šuštanje, muzika, pištanje, fijuci, tapkanje. Paralelni svijet crteža otvara svoja vrata, a hoćemo li kroz njih proći i što ćemo vidjeti, na kraju ipak ovisi o nama."

Jasno je iz ovog teksta kako kolegica Učović objektivno analizira način stvaranja i crteže koje autor izlaže ovom prigodom, ali i upućuje čitatelja/gledatelja kako gledati ta ostvarenja radi njihova najboljeg doživljaja i, na koncu, shvaćanja umjetnosti Zorana Zelenike.

Tomislav Čavar, pak, kritičkim osvrtom na tu izložbu, uz kratku, ali pozitivnu ocjenu autorova izričaja, naglasak svojeg priloga stavlja na kritiku stereotipnog koncepta otvorenja likovnih izložbi, kao i na relativno slab odaziv publike, osobito one koja bi prema svojoj vokaciji trebala biti redovito prisutna na svim likovnim događajima:

„Iako likovno jako intrigantna, izložba crteža akademskog grafičara Zorana Zelenike, otvorena 19. veljače 2015. u Franjevačkoj galeriji na Širokom Brijegu, još je jedna u nizu izložbi koja je otvorena prema već ustaljenim pravilima.

Nakon uvodnih riječi slijedi glazbeni broj, zatim riječi autora i naposljetku iščitavanje predgovora iz kataloga. Taj način otvaranja izložbi u Zapadno-hercegovačkoj županiji mogao bi se nazvati gotovo klasičnim zapadno-hercegovačkim pristupom, budući da većina likovnih djela koja se izlažu u galerijama, bez obzira na njihov karakter, biva konceptijski ugurana u taj već dobro uhodani kliše. Slijedeći konstantno istu koncepciju, posjetitelja ne može ništa iznenaditi niti pomaknuti njegove svjetonazore, a između likovnog djela i promatrača redovito ostaje ogromna distanca i nerazumijevanje.

Nove muzejsko-galerijske koncepcije i prezentacije artefakata nisu zaživjele, tako da približavanje umjetničkog djela promatraču nije imperativ i ostaje uvijek u drugom planu. Klasična zapadnohercegovačka izlagačka koncepcija zasigurno bi se mogla obogatiti kraćim stručnim predavanjima koja bi, uz multimedijalne prezentacije, široj publici mogla na jednostavan način približiti likovna djela i omogućiti im da što dublje prodru u likovni govor pojedinog umjetnika.

Kada promatramo Zelenikin mikrokozmos, možemo vidjeti da se radi o predanom i strpljivom crtaču. Crta minuciozno, pažljivo, poput filigranskog majstora koji je sposoban geometrijski precizno točkati ponavljajuću isti ritam bez odstupanja, dokazujući na taj način artistsku ustrajnost i predanost. Linija je u umjetnosti oduvijek predstavljala dijagram emocija pa se i njegov crtež doslovno može tumačiti kao EKG umjetnika. Svaki titraj unutarnjeg mira ili nemira vidljiv je u crti i točki.

Crtežom evocira arome i mirise, uporabom realističkog načina prikazivanja ne budi toliko osjećaj za taktilnost, koliko emocionalno uspijeva potaknuti ostala čula. Iako je njegov izraz sveden na crno-bijeli crtež uz minimalnu uporabu boje, ne nedostaje mu snage jer u svakom se potezu jasno može pratiti struktura crteža.

Minijturni crteži mogu bez problema egzistirati u velikim prostorima poput Franjevačke galerije, potičući svojom snagom lavinu emocionalnih stanja iz kojih će u konačnici proizići likovna ekstaza.

Interes za visoku kulturu u Zapadnoj Hercegovini je osrednji, što se vidjelo i na ovoj izložbi. Senzibiliziranje publike za ovakve događaje je nužno pa bi svakako posjećivanje izložbi trebalo uključiti u školske programe

nastave likovne umjetnosti i likovne kulture u gimnazijama, osnovnim školama i vrtićima. Međutim, iznenađuje jako mali odaziv studenata povijesti umjetnosti iz Mostara te studenata s ALU iz Širokog Brijega. Likovna umjetnost je sastavni dio života i svakodnevno je konzumiramo, a da toga nismo ni svjesni. Stoga izložbe ne treba promatrati kao mjesta na kojima se okupljaju znalci, nego ih treba tretirati kao društveni događaj koji je od općeg interesa za društvo.“

Tijekom veljače su u Mostaru i na Širokom Brijegu postavljene dvije izložbe studentskih radova. U Franjevačkoj galeriji na Širokom Brijegu 5. veljače otvorena je izložba radova studenata četvrte godine bosanskohercegovačkih likovnih akademija pod nazivom Zajedno u umjetnosti.

Izložba je organizirana pod pokroviteljstvom Veleposlanstva Kraljevine Norveške u Bosni i Hercegovini, s ciljem povezivanja mladih likovnih stvaratelja s područja Bosne i Hercegovine, uz sudjelovanje studenata svih bosanskohercegovačkih akademija – sarajevske, širokobriješke, banjalučke i trebinjske. Prije Širokog Brijega bila je postavljena u Sarajevu i Banja Luci, a nakon Širokog Brijega bit će postavljena u Trebinju. Zastupljeni su radovi gotovo svih umjetničkih medija, od tradicionalnih kiparstva, slikarstva, grafike do onih koji su se etablirali tek u novije doba. U katalogu te izložbe Andrea Mekić, povjesničarka umjetnosti iz Sarajeva, piše:

„Otvaranjem prostora i stvaranjem novih mogućnosti za samostalne ili grupne izložbe studenata, koje se ne bi zadržale samo u lokalnim parametrima, ili sporadičnim pokušajima, već u konkretiziranom prostoru i vremenu, sasvim sigurno bi se dodatno verificirao rad i studenata i profesora i institucije.

Osim toga kontinuirano komuniciranje unutar četiri Akademije omogućilo bi stvaranje programski transparentno osmišljene platforme u okviru koje bi se, zajedno sa zemljama regije, moglo progresivnije i sigurnije istupati na svjetskoj likovnoj sceni.“

Zanimljivo je kako se omogućavanje izlaganja i suradnje studenata svih bosanskohercegovačkih likovnih akademija nije zadržalo samo na tome. Gotovo istodobno, 24. veljače je u mostarskom Centru za kulturu otvorena još jedna izložba studentskih radova.

Riječ je o izložbi grafika nastalih u projektu koji je USAID i CRS pokrenuo s Akademijom likovnih umjetnosti u Sarajevu krajem 2013. godine, u kojem su okupljeni studenti s likovnih akademija u BiH i Odsjeka za likovnu umjetnost Nastavničkog fakulteta Univerziteta Džemal Bijedić u Mostaru.

Suradnja studenata bosanskohercegovačkih akademija realizirana je na sedmodnevnoj radionici u Počitelju, pod nazivom Otisci multioriginalne Bosne i Hercegovine, koja je održana u travnju 2014. godine. Na toj radionici nastalo je 20 grafika koje su se do sada već prezentirale na izložbama u Sarajevu i Trebinju, a kasnije će se prenijeti u Široki Brijeg i Banja Luku.

Novost mostarske izložbe predstavlja panel-diskusija organizirana u prostorijama Grada Mostara, na kojoj su kao panelistice sudjelovale dvije članice DPUmH-a, Tatjana Mićević-Đurić s temom Između svjetova, u kojoj se osvrće na osnovne zajedničke odlike kulturno-povijesnog nasljeđa bosanskohercegovačkog prostora i Amila Puzić s temom Susret-kontekst-iskustvo, kojom problematizira pitanje konteksta i kritike konteksta u suvremenom umjetničkom stvaralaštvu te postavlja pitanje jesu li takvi projekti „jedino sredstvo i način za afirmaciju mladih umjetnika i umjetnika općenito“.

To pitanje postavlja se i ovim Biltenom, a posve je opravdano dvjema sličnim manifestacijama koje u sadašnjem trenutku i postojećim okolnostima omogućavaju mladim autorima izlaganje i pokazivanje svog rada, a istodobno i međusobno upoznavanje, kontakt, razgovor koji uvijek rezultira određenim „profitom“, proširivanjem obzora, ali i pokazivanjem sebe i svojeg.

Međutim, hoće li takvi projekti u budućnosti rezultirati stvarnim kontaktom, poticanjem stvaranja i izlaganja izvan najužih prostora djelovanja pojedinog autora, a samim tim i vrednovanja njegova rada, ali i likovnog stvaranja ovih prostora općenito?

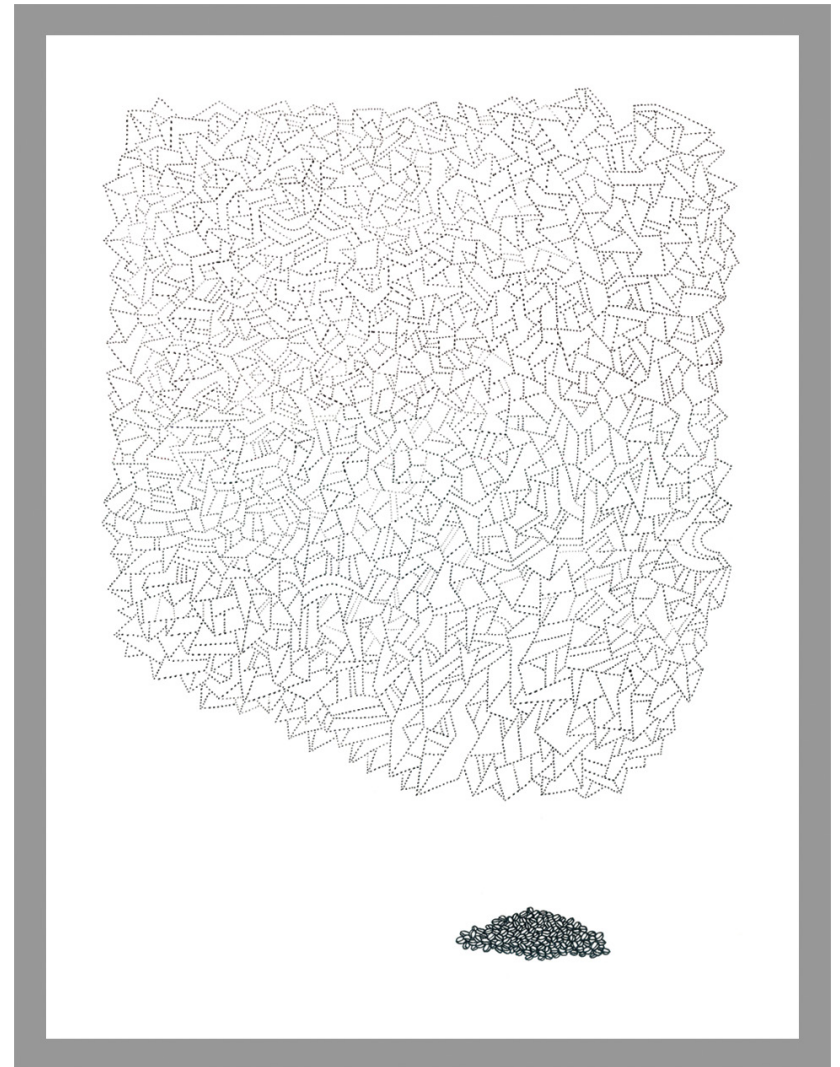
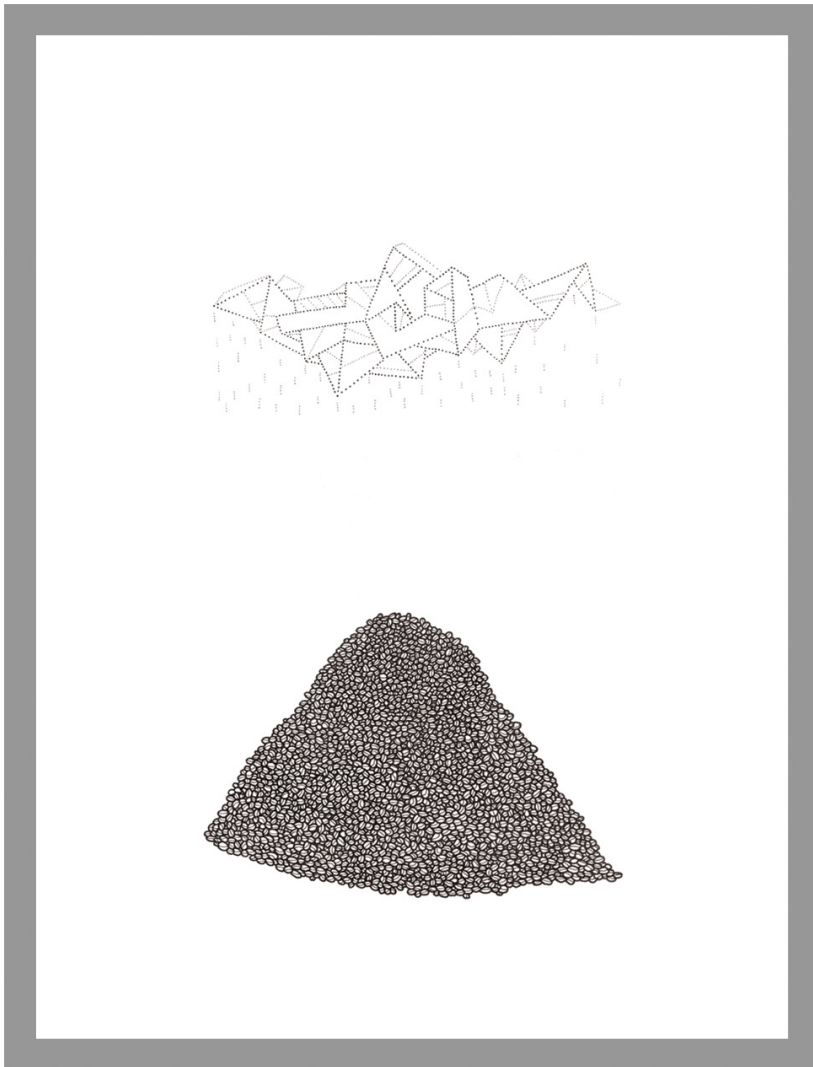
U Galeriji i Klubu Aluminij u Mostaru 26. veljače otvorena je izložba bračnog para Ivanović iz Dubrovnika. Akademski kipar Josip Ivanović i akademska slikarica Nada Zec-Ivanović pokazali su mostarskoj publici svoje radove, potpuno odvojene i likovno različite cikluse – Josip ciklus Autići, gotovo akromatske, crno-bijele uratke s jednostavnim, vrlo svedenim prikazima geometriziranih automobila za koje sam kaže:

„Ime mojeg ciklusa zvuči veselo, poput životne igre, ali izložba u pozadini zapravo skriva tragičnu notu nas samih, ono što doživljavamo kroz godine, ono otuđenje koje nas vodi u nekomu krivom smjeru.“, a likovni kritičar Milan Bešlić, pisac predgovora kataloga izložbe, zaključuje kako autor tim „deminutivnim nazivom ciklusa, pronosi gorčinu i sarkazam, kao intelektualni prosvjed protiv tegobne i zagađujuće svakodnevne u civilizaciji koja se, s toga aspekta, pokazuje i apsurdnom.“

Već na prvi pogled, samim koloritom radovi Nade Zec-Ivanović, iz ciklusa nazvanog Friendship, otkrivaju suštinsku razliku od Josipovih.

Taj vedri ciklus nastao je na temelju autoričina smisla za humor i svakodnevne, iz druženja s irskim pjesnikom Lorcanom, utemeljen je u zajedničkom sličnom senzibilitetu te otkriva drugu stranu ljudskog postojanja od one o kojoj svjedoče djela njezina supruga. Razlika je posve jasno iskazana različitim likovnim jezikom i potpuno drugačijom likovnošću prikazanih ciklusa.

Na kraju donosimo intervju nastao u Druženju s umjetnikom, koji je u veljači sa Zoranom Zelenikom napravila Danijela Učović.



Druženje s Zoranom Zelenikom:

„DPUmH: Zorane, ti si grafičar, ali u tvom post-akademsom opusu gotovo nema grafika jer se izražavaš kroz crtež. Zašto crtež, što te odnosi toj tehnici?

Z. Z.: Crtež je forma u kojoj se trenutno najugodnije osjećam, ekonomična, dostupna, a opet fleksibilna i vječno zanimljiva.

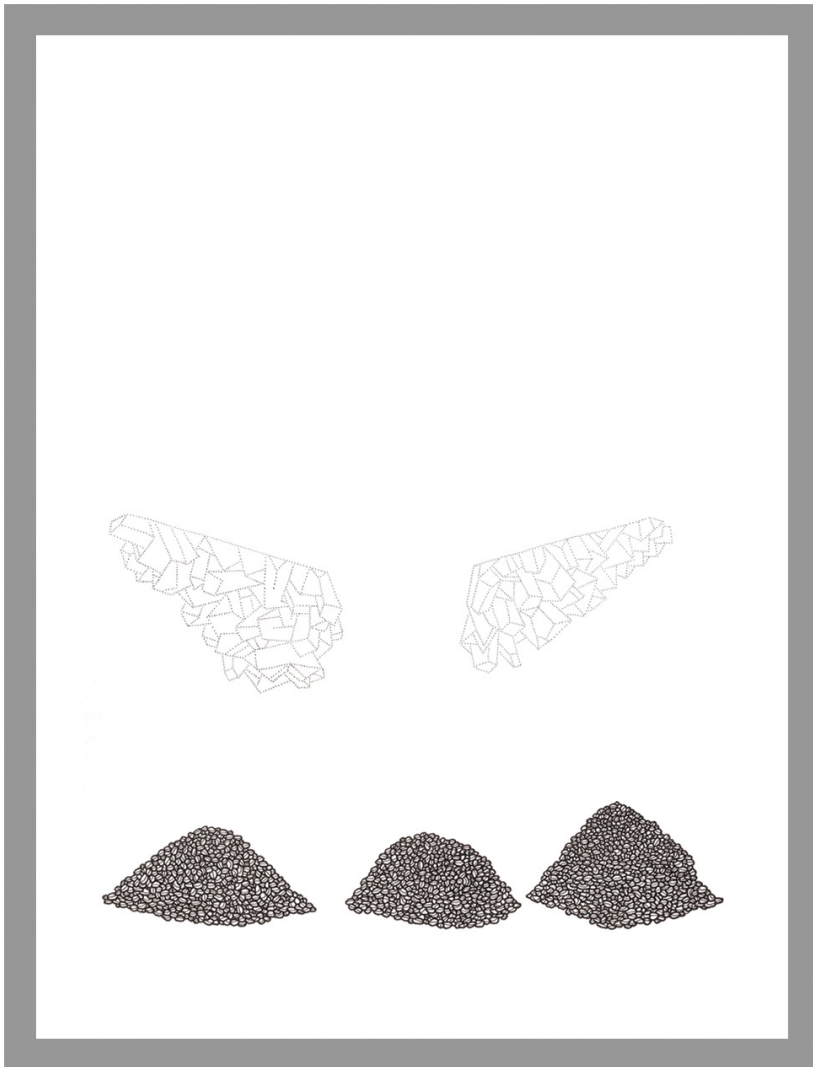
No, ne bježim od drugih likovnih medija, većina mojih dosadašnjih izložbi su izložbe slika i grafika. Slikanje i grafika, doduše, traže atelje, zaseban prostor, koji nažalost nemam.

A obično nalazim kako i u drugim načinima stvaranja rijetko odmičem od čistog crteža. Mogućnosti crte, njezina neiscrpna snaga prenošenja sugestije i karakter su me uvijek toliko privlačile da je odluka da se dublje posvetim njezinom istraživanju došla vrlo prirodno.

DPUmH: Gledajući tvoje crteže, ljudi se najčešće pitaju što ti njima želiš kazati. Želiš li im uopće išta reći?

Z. Z.: Moji crteži su kompozicije reduciranih formi/simbola koji su varljivo višeznačni i koje pokušavam obojiti određenim osjećajem te ih staviti u međudodnos koji stvara neku vrstu trenja, titraja.

Obično nemam impuls da ‘prenosim poruku’ te budem izričit i glasan u izgovaranju iste. Šutnja na granici nijemosti presudan je element u nastajanju ovih radova. Teme o kojima promišljam i koje pokušavam ilustrirati su sudari kompleksnih emocija s neizbježnim događajima, prošlost i nepovratni gubitak te osjećaj da se iza tankog vela stvarnosti akumuliraju riječi i simboli koje smo zaboravili čitati i razumjeti.



Zanima me komunikacija mojih radova s promatračima, zanimaju me povratne informacije, o njima uvijek razmišljam i primam ih na znanje otvoreno i bez predrasuda, iako prihvaćam da s moje strane možda nije izgovoreno dovoljno kako bih dobio prikladne odgovore i upite.

DPUmH: Kako je počelo tvoje minuciozno slikanje? Odakle svjesno crpiš inspiraciju? Koliko je zapravo tih izvora?

Z. Z.: Minucioznost u ovim radovima je samo rezultat rada u malim formatima i nije kvaliteta po sebi. Svakako da određenu važnost pridajem tehničkoj čistoći i dotjeranosti, to nije nikakva novost.

Vjerujem u koncept majstorstva, dubokog poznavanja materijala, tehnike i usmjeren sam prema tomu kroz stalno učenje i nadvladavanje problema.

Još sam daleko od toga te najčešće u više aspekata nisam zadovoljan proizvedenim. Ovo me tjera da pokušavam iznova, da se unaprijedim kako znam i umijem jer želim stvarati nove stvari, želim pustiti na papir puno više. Dovoljna inspiracija je svaki novi dan, nova prilika za rad, za učenje ili za zaboravljanje.

DPUmH: Kao student imao si drugačiji likovni rukopis. Gdje i kako se mijenjala i mijenja tvoja umjetnost?

Z. Z.: Možda pristup i tempo, no skoro sve elemente kojima danas stvaram svoje radove nalazim u nekim proto oblicima u radovima starim deset i više godina. Ovo je naročito vidljivo u crtežima. Ne zamaram se previše razmišljanjem o promjeni zadovoljan sam tim da stvaram, a sam proces rada, uz dodatak izvjesnog vremena, neizbježno donosi promjenu, ali organski i postupno, što je vjerujem i kod mene bio slučaj.

DPUmH: Jesu li tvoji crteži, u likovnom smislu, strogo ili programski koncipirani? Ako jesu, u kojem smislu osobno smatraš da jesu i što te privlači u tome?

Z. Z.: Postoji određena mjera programiranosti ili, bolje rečeno, više faza planiranja koje prethode samom crtanju. Ovo nije rezultat neke naročite privlačnosti prema takvoj metodi, već je tu iz puke potrebe za efikasnim planiranjem. Ne ulazim u crtež bez serije skica na kojima rješavam u širokim potezima kompoziciju i druge detalje.

No, kasnije u samom procesu mnogi elementi imaju više prilika za promjenu. Mislim kako ovakav pristup dosta duguje mom ranijem radu u mediju grafike koja često zahtjeva prolazak nekoliko faza i pomno planiranje ako želite imati određenu razinu kontrole nad konačnim rezultatom.

No, bez obzira na pripremu, uvijek imam trenutak skoro pa uplašenog oklijevanja pred praznim listom. Važno je prihvatiti taj kaos mogućeg koji spava u netaknutom papiru, predati se djelomično. Tako potpunije prihvaćam simboličku vrijednost čina crtanja prije skoka u taj bijeli ambis.

DPUmH: U kojoj mjeri su tvoji crteži društveno predodređeni i imaju li oni finesu u kojoj se zrcali društvena kritika?

Z. Z.: Ne razmišljam o društvenoj kritici, ne nalazim se ni pozvanim da je upućujem kroz crteže. U ovim se radovima nesumnjivo na nekoj razini reflektiraju određene šire društvene pojave, ali me prvenstveno zanima pojedinac, osobno vrijeme, izolacija, uspomene i strahovi. Sve ovo mi dijelimo, no osobna perspektiva je ono čim se prvenstveno bavim.

DPUmH: Utječe li stanje kolektivnog na tvoje crteže ili se, ipak, u njima zadržavaš samo u svom svijetu? Što misliš, koliko je protočna komunikacija između tvojih crteža i gledatelja?

Z. Z.: Zadržavam se uglavnom u unutarnjem svijetu, analizirajući često sebe kao najdostupniji predložak u čije ponašanje imam najbolji uvid, ali uvijek s pogledom na svijet oko sebe, otvoren za vanjske poticaje ili ometanja.

Vjerujem da komunikacija možda i nije najintenzivnija, no priroda ovih crteža

je tiha i nenametljiva. U tom duhu ih je velika većina likovno reducirana na apsolutni crtački minimum, crnu crtu i točku na bijelom papiru. Dijalog se može uspostaviti, no možda se za to morate malo primaknuti i slušati.

DPUmH: Do koje mjere su tvoji crteži Ti?

Z. Z.: Puno i nimalo. Stvarani su kroz prizmu unutarnjih previranja i razmišljanja, ali te teme su zajedničke s mnogima tako da mogu vrlo lako biti i tuđi ili ničiji.

DPUmH: Dok stvaraš, koliko se često nerviraš ili ljutiš ili imaš neki vid frustracije ili zasićenja i zašto?

Z. Z.: Postoji stanovito zasićenje koje nastane nakon dužeg vremena uz crtež. Zamor radosti stvaranja pa se gledam zaustaviti prije nego potonem u mehaničko ponavljanje.

Tad često započnem nešto drugo, izmijenim pristup, format ili tehniku. Osvježim se promjenom.

DPUmH: Kako se kao umjetnik osjećaš u ovom društvu? Što smatraš da treba promijeniti?

Z. Z.: Kao umjetnik i čovjek, uglavnom se osjećam kao stranac, netko tko ne želi dijeliti zajednički korijen s arhitektima, izvršiteljima i profiterima nepravednog i bolesnog društva.

Živimo u zemlji gdje se prečesto agresivno reagira na različito, na novo ili drugačije, katkad i na samo razmišljanje te upiranje prstom na gole careve kao neki prijestup spram uhodane norme trpljenja.

Dijelimo iz dana u dan poremećenu stvarnost gdje se odgovornost uvijek prebacuje na drugog. Ako ćemo biti poštteni sve manje se nadamo ičemu dobrom, gotovo pa da su nas uvjerali da ništa i ne zaslužujemo, a to je ponekad nepodnošljivo.

Nešto je vrlo loše kad se u prirodni refleks da se problem nadvlada, da se premosti nadom i radom, uvuče nota beznađa i kad se odustaje unaprijed, a takva stvarnost se planski servira većini ljudi u ovoj zemlji.

Nisam siguran da se išta značajno može promijeniti jer država sustavno većinu svog obilatog nemara i prijezira šalje prema jedinom kotaču koji može povući ovu zemlju naprijed obrazovanju.

Ono što mogu promijeniti i na čemu radim su temelji na kojima gradim vlastitu obitelj, kao i osobni pristup radu i učenju. Ako ne bude dovoljno, promijenit ću bez oklijevanja zemlju za neku koja se odmakla od feudalizma.

DPUmH: Ne sudjeluješ u grupnim izložbama, nisi član likovnih društava i skupina pa je jasno da voliš djelovati individualno. Što je uvjetovalo takav način djelovanja?

Z. Z.: U vremenu otkad kandidiram za članstvo u raznim udrugama likovnih umjetnika, nisam se našao ičim motiviran da isto aktiviram.

Nemam neki osobit razlog, jednostavno funkcioniram izvan takvih sustava, a stanovite beneficije koje bih ostvario članstvom me uglavnom ne zanimaju.



DPUmH: Koje je tvoje viđenje umjetnosti i umjetnika u Bosni i Hercegovini, s naglaskom na Hercegovinu?

Z. Z.: Hercegovina je mala i siromašna sredina, a umjetnost je iz mnogo razloga periferna djelatnost od koje se vrlo teško živi.

Ovakvo stanje nije kratkoročan problem, već se nalazimo u dužem periodu gdje je kulturna produkcija iz godine u godinu sve siromašnija.

Remen se steže kako među onima koji proizvode tako i među konzumentima umjetnosti, a rezultat je vrlo sumorna slika.

Ono što se može napraviti kako bi se nešto promijenilo je pokušati stvoriti sinergiju između aktivnih sudionika likovne scene.

Otvoriti se za planirano i dugoročno surađivanje između značajnijih točaka i upregnuti dostupno znanje na najbolji način. Svi trebaju preuzeti odgovornost za svoj rad i pokušati dati više.“

Bilten DPUMH-a br. 5 – ožujak 2015.

Ožujak 2015. godine u kulturnom životu Mostara i regije obilježen je velikim brojem izložbi različitog karaktera i važnosti. Svakako je najvažnija retrospektivna izložba Vojina Bakića, velikana hrvatske umjetnosti 20. stoljeća, naslovljena prema stihovima Jure Kaštelana Svjetlonosne forme. Čast nam je što je naša članica Danijela Ucović vrlo aktivno surađivala u organizaciji i postavljanju te izložbe u prostorima Galerije kraljice Katarine Kosače u Hrvatskom domu Herceg Stjepan Kosača, otvorene 5. ožujka 2015. godine, kao i u kasnije organiziranim stručnim vodstvima. Njezin angažman okrunjen je osvrtom na djelo i retrospektivnu izložbu Vojina Bakića, pri čemu su joj pomogli mlađi kolege, također članovi DPUMH-a, Helena Vidić i Beat Čolak. U nastavku dajemo kompletan tekst tog osvrta:

„Nakon Zagreba, Banja Luke i Sarajeva, i Mostaru je pripala čast ugostiti retrospektivnu izložbu jednog od najznačajnijih hrvatskih kipara 20. stoljeća Vojina Bakića. U dvama izložbenim prostorima Galerije kraljice Katarine Kosače izloženo je oko 150 radova (skulpture, skice, crteži i reprodukcije spomenika, a prate ih i filmovi vezani uz kiparove radove i njegovu sudbinu). U gornjoj dvorani Galerije izloženi su raniji Bakićevi radovi. Na zidu desno od ulaza prikazana je vremenska crta koja pruža sažet i jasan pregled kiparova života i rada te se na taj način posjetitelji na samom početku mogu upoznati s kronologijom i razvojem umjetnikova opusa.

Veći eksponati postavljeni su na postamente namjenski izrađene za ovu retrospektivu, a manje studije i skulpture smještene su u staklenoj vitrini u središtu prostorije.

Pomoćni izložbeni alati legende, zalijepljeni su na svakom postamentu, odnosno ispod svake skulpture. Time je posjetiteljima olakšano razumijevanje vremenskog konteksta u kojem djela nastaju te slijed stilsko-oblikovnih mijena. Važno je naglasiti da su svi popratni materijali pisani i na hrvatskom i na engleskom jeziku, što pokazuje ozbiljnost pristupa i visoke profesionalne izlagačke sposobnosti organizatora.

Postav, posve logično, polazi od Bakićevih ranih radova, nastalih ubrzo nakon završetka studija na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu, koji su obilježeni utjecajima njegovih profesora Frana Kršinića i Roberta Frangeša-Mihanovića. U toj stvaralačkoj maniri izrađuje figure bika, Otmicu Europe te suptilne i nježno modelirane portrete. Osim skulptura, u gornjoj galeriji izložen je niz kiparovih crteža preko kojih opservira i koncipira svoja buduća djela. Crteži prikazuju nježne ženske portrete i aktove te studije životinja u olovci, kredi i tušu. U ovom izložbenom prostoru nalazi se i prvi Bakićev portret Ivana Gorana Kovačića iz 1946. godine, izveden u bronci, impresionističkog tretmana površine svojstvenog tom periodu stvaralaštva. Vrijeme nakon Drugoga svjetskog rata obilježeno je političkim i ideološkim promjenama, što se odrazilo i na Bakićev opus. Umjetnici vrlo često stvaraju sa zadatkom promicanja novih svjetonazora pa i Bakić izvodi niz spomenika koji veličaju antifašističke borce i žrtve.

Jedan od tih je i bjelovarski Spomenik strijeljanim – poziv na ustanak, kojeg je maketa uvrštena u retrospektivu. Bitno je spomenuti i plakat spomenika Marxu i Engelsu, čija popratna legenda objašnjava koliko je kontroverzi taj spomenik svojedobno pokrenuo pa se tom rješenju usprotivio i Miroslav Krleža, smatrajući da ne odgovara ustaljenom modelu socrealističke spomeničke plastike. Sljedećim ciklusom glava Bakić se istaknuo u onodobnoj umjetnosti. Stilizirani portreti u kamenu, bronci i gipsu, na kojima je kipareva vješta i disciplinirana ruka nagovijestila tek osnovne crte ljudskog lika, uistinu nikoga ne ostavljaju ravnodušnim. Jedna od njih je i impozantna gipsana glava Vatroslava Lisinskog, koje se brončani odljev nalazi u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog u Zagrebu. Brancusijevski modeliranim torzima i jajolikim futurističkim glavama završava se krug u prvoj prostoriji izložbenog prostora.

Daljnja Bakićeva istraživanja oblikovnih problema, na koja ga je tjerala znatiželja i strah od zapadanja u maniru, izložena su u donjoj dvorani Galerije. U izložbenim nišama nalaze se plakati poznatih monumentalnih spomenika: Stjepanu Filipoviću u Valjevu (1960.), I. G. Kovačiću u zagrebačkom Ribnjaku (1964.), Spomen-obilježje zagrebačkim žrtvama fašizma u Dotršćini (1965.), Spomenik pobjedi revolucije naroda



Slavonije u Kamenskoj (1968.), čuveni Memorijalni centar na Petrovoj gori (1981.) te Spomen obilježje naroda Hrvatske žrtvama u Kragujevcu (1981.). Ovi plakati i makete spomenika svjedoče o Bakićevom stanovitom odmaku od tradicionalno koncipiranih spomenika koji realistično prikazuju junake antifašističke borbe. Njegovi raniji radovi te vrste također su predstavljali odmak od zadanih normi, ali u šezdesetim godinama Bakić se potpuno odriče antropomorfni oblika i ide u krajnju apstrakciju. Tradicionalne materijale zamjenjuje modernima (nehrđajućim čelikom i metalom) jer mu oni nude nove načine „ulaženja“ u prostor. Pomoću njih lakše prikazuje novostečene spoznaje o šupljim oblicima, jednakovrijednosti punog i praznog prostora i redukciji volumena, a njihova sjajna površina savršen je način da umjetnik izrazi duboko poštovanje junacima i žrtvama, ali i da pronikne u svoj istraživački svijet koji sve manje ima veze s fizičkom stvarnošću, a sve više sa metafizičkim iskustvom samog autora.



Ovakvim pristupom Bakić je stekao mjesto među vodećim kiparskim imenima u bivšoj Jugoslaviji, ali i u svijetu, jer njegova razmišljanja idu usporedno s poststrukturalističkom zamisli, prema kojoj je individua lišena mogućnosti pouzdana predstavljanja svijeta oslonjena na neki općeprihvaćeni izvor značenja. U posljednjoj izložbenoj niši (idući zdesna nalijevo), umjesto reprodukcije spomenika izložen je Bakićev reljef Tita u aluminijskoj leguri, a ispred niše smještena je maketa neizvedenoga spomenika Titu u Zagrebu. Tijekom i nakon Domovinskog rata brojna Bakićeva djela su minirana jer su bila svjedočanstva starog režima (u Bjelovaru, Gudovcu, Čazmi te Kamenskoj).

Ispred izložbenih niša nalaze se Bakićeva djela nastala istraživanjem mogućnosti realizacije oblika u prostoru: polivalentni oblici, razlistane

forme te razvijene i zarezane površine. Istanjivanje plohe i reduciranje volumena, na što ga je potaknuo rad na Agronomskom fakultetu u Zagrebu (lijevanje kalupa životinja), očituje se upravo u tim formama koje označavaju veličinu i izvornost negativa (kalupa iz kojeg se rađa puni volumen).

U središnjem dijelu prostorije nalaze se kako ih je nazvao Jure Kaštelan svjetlonosne forme: sjajne konkavno-konveksne tvorevine nastale nizanem krugova koji se šire u prostoru i tvore organsku cjelinu u kojoj se zrcali okoliš. Samom Bakiću to je bio vrhunac promišljanja mogućnosti forme u prostoru, iako ga publika najčešće povezuje s njegovim stiliziranim bikom.



U ovoj prostoriji prikazuju se i tri videoprojekcije: niz fotografija iz umjetnikova života, zatim intervju Milana Preloga s Vojinom Bakićem prigodom otvorenja spomenika u Kamenskoj te sedmominutni performans umjetnika Marka Lulića Reaktivacija. Također, ispred velike dvorane prikazuje se dokumentarac o stradanju antifašističkih spomenika u Hrvatskoj za i poslije Domovinskog rata *Damnatio memoriae* Bogdana Žižića iz 2001. godine.

O činu otvorenja:

Petog ožujka 2015. godine ulazni hodnik Hrvatskog doma Herceg Stjepan Kosača bio je prostor u kojem su se posjetitelji okupili prigodom otvorenja izložbe poznatoga modernističkog kipara Vojina Bakića. Otvorenju je prisustvovao solidan, ali ne prevelik broj posjetitelja, što se djelomično može opravdati vremenskim neprilikama. Otvorenje je upriličeno ispred kazališne dvorane, pred čijim je ulazom postavljen jedan od najhvaljenijih Bakićevih radova – skulptura Bika. Nazočne su pri otvorenju pozdravili Danijel Vidović, ravnatelj Hrvatskog doma Herceg Stjepan Kosača, koji je iskazao sreću što se u ovoj ustanovi uspjela organizirati ovako značajna

izložba te zahvalio svima koji su poduprli ovaj projekt, zatim organizatorice izložbe: kustosica MSU-a i povjesničarka umjetnosti Nataša Ivančević, koja je stručno progovorila o umjetnikovu opusu te kiparova unuka Ana Martina-Bakić, koja nije skrivala zadovoljstvo što se retrospektiva Vojina Bakića izlaže u Mostaru te je publici kipara predstavila intimnijim, obiteljskim svjedočanstvom. Također, sudionici otvorenja bili su i predstavnici gradskih vlasti i udruženja: Pavle Kalinić, pročelnik Gradskog ureda za upravljanje u hitnim situacijama Grada Zagreba, koji je istaknuo važnost dolaska izložbe u Mostar nakon Banja Luke i Sarajeva te je pohvalio dobru suradnju Zagreba i Mostara, zatim Ljubo Bešlić, koji je naglasio afirmativnost i umjetnički aspekt izložbe, pozvao posjetitelje da uživaju u skulpturama te se zahvalio MSU-u, obitelji Bakić, udruzi Hrvatska kuća te zagrebačkom gradonačelniku na potpori i suradnji, Miljenko Puljić iz Hrvatske udruge Mostar u Zagrebu govorio je o važnosti umjetničkog djela u društvenom kontekstu te o tome da se ovom izložbom ima za cilj Bakića prikazati svjetskim umjetnikom, što on u biti i jeste, izvan nacionalnog konstrukta u kojem je možda bio prikazan u drugim gradovima. Svečanost otvorenja upotpunjena je i glazbenim brojem.

Bez obzira na popriličan broj sudionika otvaranja, sam čin bio je optimalnog trajanja te je otvaranje uglavnom ostavilo pozitivan i afirmirajući dojam na publiku, bez obzira na nekolicinu izrečenih suvišnosti koje se nisu ticale izložbe i umjetnikova opusa. Inače, Bakićeva retrospektiva financirana je od strane Hrvatske kuće, Grada Mostara i Gradskog ureda za obrazovanje, kulturu i sport Grada Zagreba i rezultat je suradnje zagrebačkog MSU-a i Hrvatskog doma Herceg Stjepan Kosača, a medijski pokrovitelj je Večernji list. Sljedećeg dana, pod nazivom Osobno o Bakiću, organizirano je stručno vodstvo kiparove unuke Ane Martine Bakić koje je posjetilo više od šezdeset studenata, srednjoškolaca i drugih posjetitelja. Time je kiparova unuka Bakića predstavila ne samo kao kipara nego i kao svog djeda. Važno je spomenuti da je pored izložbenih letaka, projekt imao popratne suvenire (majice, blokove i nakit) kojih je u Mostar stiglo svega nekoliko, i to kao promotivni materijal. Ovu regionalno važnu manifestaciju popratio je i iscrpni i suvremeno dizajnirani katalog (u izdanju zagrebačkog MSU-a) u kojemu se na 370 stranica dvojezičnog teksta mogu pročitati studije eminentnih povjesničara umjetnosti (Tonko Maroević, Zvonko Maković, Milan Prelog, Vera Horvat-Pintarić i dr.) te vidjeti fotografije umjetnika i njegovih djela.

Sami postav izložbe koncipirala je arhitektica Ana Marina-Bakić, uz pomoć kustosice izložbe Nataše Ivančević, te je postavljanje trajalo nekoliko dana. Izložbeni prostor Galerije kraljice Katarine Kosače, nakon dugo godina, promijenio je svoje ruho. Kako bi Svjetlonosne forme bile prikazane i doživljene u punom sjaju, neki zidovi ulaznog predvorja i izložbenog prostora obojani su tamnosivom, kao kontrast i pojačanje refleksije, dok su ostali zidovi obiju galerija osveženi bijelom bojom. Iako su u ovoj galeriji izlagane umjetnine ne samo velikih umjetnika regije nego i ino-

zemstva (npr. Victor Vasarely 2011. godine), prostor već dugi niz godina nije izgledao tako impresivno. Prostorije su ovom izložbom, stručnim postavom i iznimno kvalitetnim popratnim plakatima i legendama, iskazale svoj puni potencijal koji nikako nije neznatan. Zbog toga se stječe nada da je ovo samo prvi u nizu ovakvih likovnih događaja u Mostaru te da će vodstvo Doma i Galerije ponovno organizirati izložbe koje će imati ovakav ili sličan stručni koncept, profesionalnu postavku, edukativni karakter te tako nastaviti oplemenjivati likovnu kulturu i ljude ovih krajeva. Mediji su ispunili svoju zadaću te je javnost bila pravodobno i transparentno obaviještena o svim aktivnostima vezanima uz ovaj projekt. Izložba je otvorena svakim danom od 10 do 19 h (do 19. travnja 2015. godine) te su organizirana stručna vodstva đaka, studenata i drugih ciljanih skupina. Voditelj Galerije Andrija Drežnjak angažiran je u radu s posjetiteljima do 15 h, a od 15 do 19 h stručno vodstvo posjetiteljima pružati će članovi Društva povjesničara umjetnosti Hercegovine Helena Vidić i Beat Čolak. Ova izložba nije samo događaj koji je tehnički iznesen bolje nego što je bila dosadašnja praksa nego je i svojevrsni iskorak naprijed na lokalnoj likovnoj sceni i ideološkoj paradigmi koja često stavlja umjetnost u drugi plan ili u uokvireno podobni i dopadljivi kontekst. Sve generacije trebale bi posjetiti ovu izložbu i pronaći put prema razumijevanju umjetnosti i djela Vojina Bakića.“

Naš mladi kolega Beat Čolak pridonio je radu DPUmH-a tijekom ožujka i osvrtnom na izložbu i djela samoukoga skulptora Mate Sablića. Mate Sablić, kipar, slikar i pjesnik, rodio se 15. rujna 1952. godine u Buhovu pokraj Širokog Brijega. Djetinjstvo i mladost proveo je u Bapskoj pokraj Vukovara, u Borovu i u Slavonskom Brodu, a radni vijek u Puli. Dosad se predstavio s 23 samostalne izložbe. Autor je spomenika poginulim pripadnicima Hrvatske ratne mornarice u Novigradu pokraj Zadra i spomenkriža u Bapskoj. Bio je član Udruge za likovnu i književnu djelatnost prognanika Vukovar, Hrvatskog kulturnog društva „Napredak – Pula“ te ULIKS-a iz Pule. Preminuo je 31. kolovoza 2013. godine. Izložba Mate Sablić – Križni put organizirana je u Franjevačkoj galeriji na Širokom Brijegu. Čolak piše:

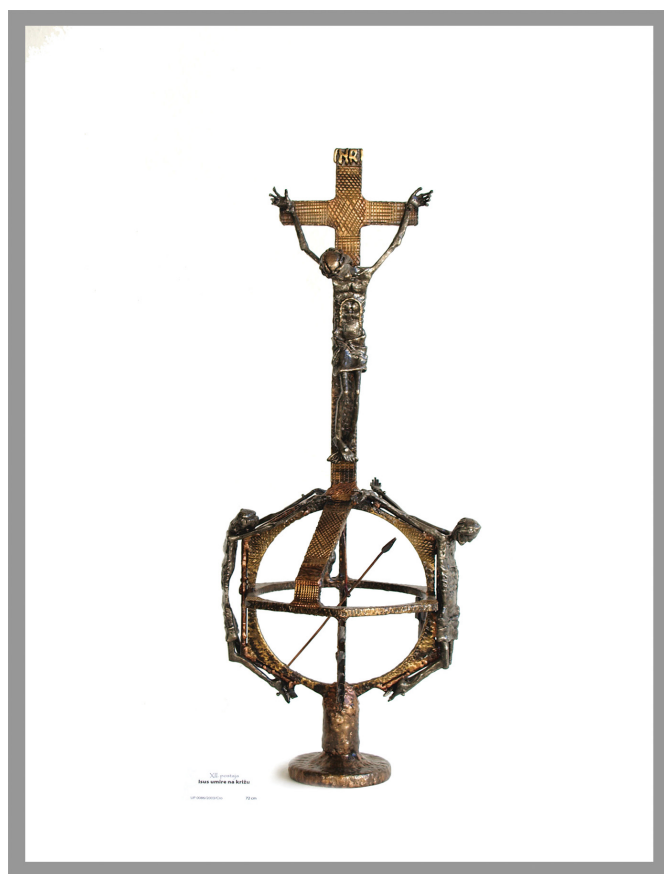
„U srijedu, 11. ožujka 2015. godine, u Franjevačkoj galeriji u Širokom Brijegu otvorena je izložba skulptura Mate Sablića (1952.-2013.). Pod nazivom Mate Sablić – Križni put, izložbom je objedinjeno sedamnaest skulptura sakralne tematike, a osim četrnaest postaja Križnog puta (2003.-2004.), u izložbu su uvrštene i tri skulpture koje – iako izrazom posve srodne – ne pripadaju tom ciklusu: Isus Krist na Maslinskoj gori (2004.), Bičevanje Krista (2004.) te Uskrsnuće (2005.). Budući da je ujedno riječ o donaciji Mate Sablića i njegove supruge Branke, skulpture će po zatvaranju izložbe postati dijelom fundusa ove galerije. Samo otvorenje izložbe slijedilo je tradicije ovog podneblja kako konceptom i kvalitetom uvodnih dijelova tako i posjećenošću. Pred šezdesetak okupljenih, ot-

vorenje je nakon glazbenog broja uvodnim govorom započeo fra Vendelin Karačić, nakon njega posjetiteljima se obratila supruga preminulog kipara, a izložbu je otvorenom proglasio Zdenko Čosić, predsjednik Vlade Županije Zapadnohercegovačke. Postav izložbe također ne nudi većih iznenađenja, ali mu to ne oduzima na vrijednosti jer čini logičnu, preglednu i razumljivu cjelinu. Skulpture su postavljene na postamente, čime je olakšano sagledavanje, a rasporedom u prostoru na neki način oponašaju uobičajeni ophod postaja u pobožnosti Križnog puta.

U predgovoru prigodnog kataloga izložbe, naslovljenom Visok stupanj neobičnosti, fra Vendelin Karačić opisao je značaj i prirodu dospijeća ovih umjetnina u širokobriješku Franjevačku galeriju, osobito cijeneći umjetnikovu gestu darivanja kraju iz kojeg je potekao. U kratkoj likovnoj analizi pozitivno je ocijenio djela ovoga samoukoga kipara te je naveo osnovne kompozicijske značajke i načine sagledavanja radova, naginjući iščitavanju vjerske dimenzije djela. Međutim, i on u tekstu ističe svjež i snažan likovni izraz, a razine dojmljivosti neobičnom izvedbom konvencionalnih sakralnih tema mogle su se nazrijeti i kod nazočnih sudionika na otvorenju izložbe.

Svih sedamnaest izloženih skulptura uglavnom je izvedeno u metalu, uz tek poneki dodatak. Osim samog materijala, umjetnine povezuje osnovna kompozicijska shema sastavljena od niske baze kružnog tlocrta i vertikalnog nosača na kojega se najčešće nastavljaju dva vertikalna izvana šesterokutna, a iznutra kružna prstena, po sredini presječena jednim horizontalnim. Međutim, umjetnik nije robovao samoj kompoziciji pa ju je u nekim temama varirao i prilagođavao sadržajima koje je trebalo prikazati.

Figure sa svojim atributima postavljene su s vanjske strane kompozicijskih elemenata te vrlo rijetko i suzdržano dijelovima tijela zadiru u unutarnje „globuse“ oblikovane prstenovima. Unutar „globusa“ nalaze se svojevrсни „privjesci“ koje uglavnom čini dio tematskog instrumentarija ili s temom imaju nekih ikonografskih poveznica (npr. vaga, Veronikin rubac, koplje i sl.). Tako koncipiranim radovima umjetnik je osnovnim temama uspio pridodati dodatne simboličke sadržaje, ali si je nametnuo i neka ograničenja (u posve neutralnom smislu riječi). Reduciranost prizora stoga nije samo rezultat umjetnikove želje za fokusiranjem pažnje na bitno, nego i posljedica prilično uskog pojasa „tla“ po kojemu je likove valjalo razmjestiti.



U cjelini, radovi se odlikuju visokom kvalitetom kiparskog izraza kako u umjetničkom tako i u tehničkom smislu riječi. Izduljeni likovi istanjena volumena u svijest najprije prizivaju giacomettijevske figure, ali ovaj kipar bez formalnoga umjetničkog obrazovanja prožimao je radove visokim stupnjem originalnosti. Tako se motiv križa u ciklus uvodi u mekom, blago lučnom obliku koji u stvari prati krivulju Kristove opterećene kralježnice što izvrsno asocira na određene evanđeoske stavke i vjerska tumačenja da bi se tek na kraju javio uvriježeni oblik križa sastavljen od uspravne (patibulum) i horizontalne grede (antena). Impostacija likova u osnovi teži jasno razložiti samu temu, ali je raznolika te se umjetnik nije iscrpio ni u relativno teškom zadatku trostrukog prikaza Kristova pada pod križem unutar ciklusa Križnog puta. Samosvojnost i lucidnost umjetnika potvrđuju i obogaćivanja prizora suptilnim reminiscencijama teme Kristova bičevanja unutar postaja vezanih uz padove pod križem, ali i sasvim očita inkorporacija motiva Pietà u trinaestoj postaji (Isusa skidaju s križa). Likovi gestama također teže jasno izraziti unutarnja stanja te su ti prizori ponekad na rubu naivnosti, ali nikad ne prelaze u patetiku. Bez obzira na stanovitu jednostavnost u prikazu ljudskih osjećaja, radovi odišu visokim stupnjem ekspresije i emocionalne sugestije, što može govoriti o umjetnikovim

duboko proživljenim osjećajima prikazanih vjerskih sadržaja. Zaključno bi se stoga moglo reći da je ova izložba (otvorena do 12. travnja 2015. godine) još jedno u nizu likovnih osvježanja naše kulturne scene i još jedan plod ustrajnog rada Franjevačke galerije.

Zato se ovdje i nije htjelo isticati možebitne manjkavosti, nego naglasiti vrijednosti ovog i drugih takvih pothvata jer su upravo oni nositelji kulturnoga života kojega se nastoji ojačati.“

U suradnji s Udrugom građana „Krug“ iz Mostara, Galerija Aluminij organizirala je izložbu mlade mostarske umjetnice Maje Rubinić, za katalog koje je predgovor napisala Danijela Učović:

„Cjelokupan umjetnički opus Maje Rubinić iznjedren je iz dubokoga unutarnjega i osobnoga svijeta, ali ovaj ciklus crteža prožet je autobiografskim aspektom i više nego inače. Crteži su stvoreni iz preplitanja prošlosti, odnosno sjećanja, sa sadašnjošću pa djeluju kao intimni dnevnik u koji se iskustva ne zapisuju svakodnevno, već prema potrebi. Iako je još uvijek mlada umjetnica, Maja ima vrlo specifičan, ustaljen i prepoznatljiv likovni rukopis. Ni ovim crtežima nije se udaljila od njega, ali ipak se u njezinom umjetničkom izrazu mogu zamijetiti izvjesne modulacijske promjene. Na djelima je dosljedno provedena nepredvidiva i nedefinirana perspektiva koja odbacuje, odnosno negira prostoru dubinu. Objekti i oblici položeni su bez reda i pravila, kao da je netko prešao rukom po prostoru te položio i izglačao predmete i ljude. Oni su također izvitopereni, produljeni, hipertrofirani, stanjeni i razvučeni, ali ipak oživotvoreni u svojim asimetričnostima.

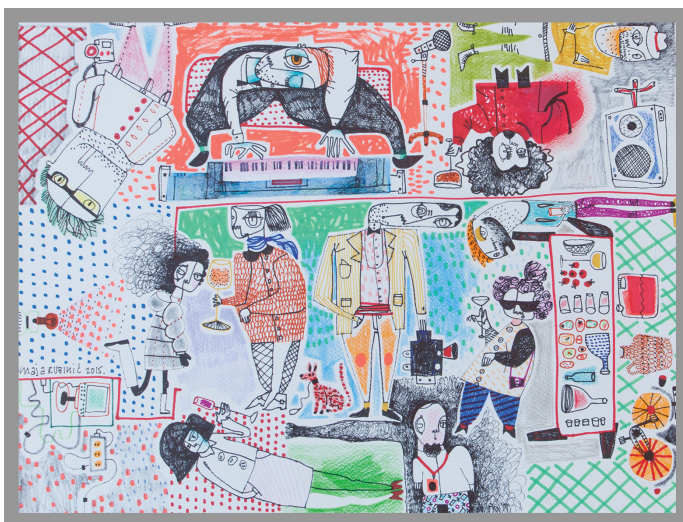
Sve geometrijske i oblikovne neravnoteže odraz su pojačana senzibiliteta za disharmoniju, devijantnosti, nepravilnosti i nepravdu, čijim se trasama kreće suvremeni svijet. I pored infantilnog ozračja, impresionira jasnoća i definiranost karaktera i raspoloženja likova na djelima, koje se iščitava iz crta i gestikulacija njihovih lica koje je umjetnica skrojila baš za njih, onakve kakvima ih ona vidi. Namjenski ističe, minorizira ili izobličuje noge, ruke, vratove, oči, nosove, frizure i cipele, insinuirajući na taj način njihovu emotivnu reakciju u situaciji u kojoj su se našli. Ne suzdržava se od karikiranja i ironije, stilizaciju ljudi dovela je do portretiranja u kojima ne šteti ni sebe ni druge. Unutar jednog crteža često se skriva nekoliko kompozicija i tema koje su međusobno prožete i povezane. Iako ne stvara koncepte i skice prije konačnog crtanja, umjetnica s lakoćom kombinira naizgled nespojive boje i strukture. Jedan oblik vodi drugom, a njihova skladna ukomponiranost i autoričin istančan osjećaj za spajanje nespojivog crtežima daje osobiti ritam. Shematizam je uravnotežen kreativnom stilizacijom prizora i oblika. Kolorit je uglavnom razigran, maštovit, snažan, ali nije pretenciozan. Bez obzira na njegovu snagu i potencijal, ne preuzima dominaciju u kompoziciji. Umjetnica svaki oblik pomno i predano oblikuje i tretira različitim bojama, koje inače nisu korespondentne bojama u stvarnosti. Jarkom bojom često prošara tamnije strukture,



a izrazitim kontrastom boja potiče dinamiku i impresiju. Upravo takvo bogatstvo čini da se ne primjećuje razlika između flomastera i masnih boja kojima crta. Osobita zanimljivost ovog ciklusa crteža leži u njihovoj personaliziranoj retrogradnoj putanji. Pošto je odbacila bilo kakvu iluziju o budućnosti, autorica se fokusirala na događaje iz prošlosti, one koji su se završili i ostali u riznici sjećanja pa ih se samo crtežom prisjeća, kao i one koji se iz sjene prošlosti protežu na sadašnjost. Iako svoju fizičku nazočnost ne isključuje iz crtanog događaja, prikazuje ga s izvjesnom dozom osobne distance.

Umjetnica jeste u crtežu, odnosno prikazanoj situaciji, ali samo kao promatrač, statist na sceni ili nijemi prolaznik, zaklonjen u vlastiti svijet, kojem je jedina želja da vrijeme proteče. Ekspresivne emocije dodjeljuje drugim likovima, a sebe ograđuje od pretjeranih gestikulacija. Paralelno

se izlaže javnosti, a na neki način se i skriva od nje. Crtajući sebe i prizore iz svakodnevice, ona ne daje rješenja esencijalnih životnih pitanja, nego ih propituje, promatra i analizira. Međutim, upravo taj proces traganja neraskidiva je poveznica između umjetnika i umjetničkog djela; on je izvoriste kreativnog poriva i umjetnički impuls koji se ne može suspregnuti. Umjetnost je vezana za svoje podrijetlo, odnosno stvaratelja, za njegovu namjeru i esencijalnu svrhu. Ova likovna ostvarenja jasno pokazuju putove kreativnosti: od umjetničkog nadahnuća, mentalnoga i emotivnoga stanja koje procesuiru to nadahnuće, preko samog čina stvaranja iz kojega su nastala te društvene okolnosti koje u određenom smislu uvjetuju crtež. No, isto tako, nisu lišena ni onoga najvažnijeg u prirodi umjetnosti: Tajne, čije razotkrivanje umjetničko djelo uvijek ostavlja svom promatraču.“



Od ostalih izložbi u Mostaru i regiji tijekom mjeseca ožujka, izdvaja se vrlo zanimljiva izložba pod nazivom Sinagoge Istočne srednje Europe 1782.-1944., posvećena kulturno-povijesnom nasljeđu, koja prikazuje arhitekturu i umjetnost sinagoga, židovskih hramova, ali i otvara pitanje značenja takvih objekata i općenito kulturno-povijesnog nasljeđa koje se identificira s nekom etničkom ili vjerskom skupinom u nepovoljnim povijesnim okolnostima. Osvrt na tu izložbu napravila je Tatjana Mičević-Đurić:

„Mostar već jako dugo nije bio u prilici vidjeti izložbu koja prezentira kulturno-povijesno nasljeđe, tako da je izložba naslovljena Sinagoge Istočne srednje Europe 1782.-1944., otvorena 17. ožujka u Klubu Galerije Aluminij, pravo osvježenje u kulturnoj ponudi grada i regije. Ova izložba, također, svojim sadržajem i porukom predstavlja izuzetan kulturni događaj, što je potvrđeno velikim odazivom publike na otvorenje, rezultatom dobre najave izložbe, ali i zanimanjem publike za takve izložbe i za kod nas relativno slabo poznat segment kulturno-povijesnog nasljeđa, nasljeđe židovske zajednice, koji i u našoj sredini predstavlja važan dio formiranja kulturnog identiteta. Izložba Sinagoge Istočne srednje Europe 1782.-1944. zasnovana je na dugogodišnjim istraživanjima mađarskog akademika vojvođanskih korijena Rudolfa Kleina u kojima je proučavao arhitekturu sinagoga na prostorima istočne srednje Europe. Organizirana je snažnom potporom mađarske vlade povodom proglašenja godine 2014. godinom sjećanja na žrtve holokausta u toj zemlji, a u Bosnu i Hercegovinu stigla je pod pokroviteljstvom Veleposlanstva Republike Mađarske u BiH i Židovskoga kulturno-prosvjetnog i humanitarnog društva La Benovelencia iz Sarajeva.

Na otvorenju izložbe, nakon pozdrava Darka Juke, voditelja Galerije Aluminij, govorili su gospođa Erna Danon-Cipra, počasna predsjednica Židovske općine Mostar, gradonačelnik Mostara Ljubo Bešlić koji je istaknuo važnost postavljanja takve izložbe u multietničkom Mostaru, a izložbu je otvorio mađarski veleposlanik u BiH, N.J.E. Jozsef Negyesi, uz osvrt na važnost potrebe upoznavanja židovske kulture u navedenom geografskom okviru i vremenu, s obzirom na činjenicu da židovska zajednica predstavlja most koji spaja sve zemlje tog prostora. Izložbu čini dvadeset panoa s tekstom na engleskom jeziku, tlocrtima i fotografijama visoke kvalitete. Tim panoima prikazani su reprezentativni primjeri sinagoga istočne srednje Evrope koji otkrivaju veliku raznolikost arhitektonskih tipova sinagogalne arhitekture i široki raspon oblikovnih mogućnosti pri uređenju interijera.

Autor izložbe objašnjava postojanje takve raznolikosti i složenost problematike proučavanja sinagogalne arhitekture, za koje u tekstu kataloga navodi kako „izlazi iz okvira arhitekture i umjetnosti“ zbog posebnosti židovske vjere i njihova shvaćanja sinagoge kućom za molitvu i učenje, a ne mjestom boravišta Boga, što je uz „otvaranje židovske zajednice pre-

ma vanjskom svijetu“, u čemu se u sinagogi „zrcali samoreceptivna slika židovske zajednice (...) kao i način na koji su se Židovi htjeli predstaviti nežidovima“, dovelo do usvajanja izrazito različitih elemenata iz nežidovske arhitekture, kao što su seoske kuće, građanske kuće, palače, tvorničke hale, ali i sakralni objekti protestantskoga, katoličkog i pravoslavnog kršćanstva i stvaranje „slobodnih kompozicija spomenutih elemenata“.

Zbog toga se autor izložbe odriče ideje sinagogalnoga stila i zastupa takozvanu metodu matrice u analizi arhitekture sinagoga koja se temelji na sustavu različitih kriterija (vanjska kompozicija volumena, prostor interijera, dekoracija interijera, dekoracija eksterijera, konstrukcija i materijali, veličina, smještaj sinagoge u neposredni kontekst i u urbanistički koncept) i tim jasnim analitičkim pristupom uspijeva klasificirati više od 90% svih sinagoga na prostoru na kojem je obavio istraživanje u Češkoj, Sloveniji, Ukrajini, Mađarskoj, Rumunjskoj, Slovačkoj, Srbiji i Poljskoj.

U svakom povijesnoumjetničkom istraživanju jako je bitan i društveno-povijesni kontekst nastajanja pojedinih umjetničkih pojava, što je pokazano i ovom izložbom. Izrazita premoć sinagoga nastalih tijekom 19. stoljeća i u prvim desetljećima 20. stoljeća objašnjava se emancipacijom židovske zajednice na tom prostoru u vrijeme liberalizacije poslije uspjeha ideja Francuske revolucije. Zagovaranje slobode, jednakosti i bratstva je kod Židova 19. stoljeća shvaćeno prilikom za aktivno uključivanje u stvaranje novoga, civiliziranoga svijeta bez diskriminacije. Takav im je pristup omogućio prodor u „gotovo svako polje, prvo u svoju domenu trgovine, bankarstva i financija, ali veoma ubrzo i u graditeljsku aktivnost i urbanizam“.

To je dovelo do materijalne osnove i društvenog položaja koji je pogodio izgradnji velikog broja sinagoga, do tada nezamislivog, kojima su, pak, kako je već rečeno, pokazivali i dokazivali svoju privrženost i povezanost s lokalnom nežidovskom zajednicom te pripadnost zajedničkom prostoru življenja. U pogledu uvođenja povijesne kontekstualizacije prikazanih ostvarenja, ističe se pano posvećen sinagogama koje su prenamijenjene za neke svjetovne, uglavnom javne namjene. Posljedica je to holokausta u kojem je židovski narod gotovo nestao s tog prostora, ali su materijalni tragovi njegova postojanja ostali.

Time se bez patetike odaje priznanje ulozi židovske zajednice u formiranju kulturnog identiteta prostora istočne srednje Europe i podsjeća na užas sredine 20. stoljeća koji je zadesio taj narod. Izložba Sinagoge Istočne srednje Europe 1782.-1944., pored svojih kvaliteta u prezentaciji kulturno-povijesnog nasljeđa Židova, ima i izuzetan edukativni značaj. I bolje informiranoj publici arhitektura i materijalno nasljeđe židovske zajednice dosta je nepoznato, tako da materijal prikazan ovom izložbom u velikoj mjeri može doprinijeti upoznavanju toga segmenta kulturnog nasljeđa prostora s kojim i mi graničimo i na određeni način mu pripadamo. Informacije stečene na ovoj izložbi u potpunosti se mogu primijeniti i

na mostarsku sinagogu, današnje Pozorište lutaka, koja se u potpunosti svojim oblikovnim odlikama i urbanističkim značajem uklapa u tipologizaciju utemeljenu na analitičkoj metodi matrice Rudolfa Kleina, a prenamjenom u kulturnu ustanovu dodaje još jedan primjer sličnim događajima na širem prostoru nakon Drugoga svjetskog rata. Edukativnost izložbe ostaje neospornom, međutim, mora se primijetiti kako je stanoviti broj posjetitelja onemogućen u potpunom usvajanju pruženih sadržaja jer je sav tekst na panoima napisan samo na engleskom jeziku, bez prijevoda. Prijevod teksta panoa na naš jezik svakako bi njihov sadržaj učinio pristupačnijim svim posjetiteljima, a cijena toga ne bi značajno poskupjela troškove organizacije izložbe, budući da je kompletan tekst kataloga preveden na hrvatski.

Nažalost, taj prijevod nije poništio potrebu prevođenja teksta panoa, jer su katalozi, izuzetno kvalitetni i sadržajem i opremom, dostavljeni u maloj količini, tako da su već tijekom svečanosti otvorenja razgrabljeni te su ostali nedostupnim, zajedno s prevedenim tekstovima, većini posjetitelja izložbe. Zanimajući te sitne nedostatke i propuste organizatora, svesrdno pozdravljamo izložbu Sinagoge Istočne srednje Europe 1782.-1944. koja nam otkriva relativno nepoznato kulturno-povijesno i umjetničko blago židovskog naroda Srednje Europe, a istodobno, kako u predgovoru kataloga piše Peter Kirschner, predsjednik Mađarske židovske kulturne udruge, ona treba podsjećati „buduće generacije kako na njima leži ogromna odgovornost da osiguraju da takva katastrofa (holokaust, op. a.) nikada više ne zadesi čovječanstvo“. Tako shvaćena poruka ove izložbe osobito je važna u sadašnjem trenutku u našem gradu, koji je i sam preživio ogromna stradanja i razaranja od kojih se još uvijek oporavlja.“

U kontekstu odnosa prema spomeničkom naslijeđu, DPUMH se u ovom mjesecu nije javno oglašavao. Nažalost, to ne znači da devastacije prostora i ugrožavanja objekata graditeljskog naslijeđa nije bilo. Naime, ugrožavanje i devastacija ambijenta i objekata graditeljskog naslijeđa u Mostaru se kontinuirano događa. Ono je postalo uobičajena pojava pa se zbog toga „sitnije intervencije“ u prostoru gotovo više uopće ne primjećuju i na njih se ne reagira. Takve „intervencije“ događaju se u više oblika i u različitim opsezima. Najlakše, pojedinačne, prepoznaju se kao neadekvatno postavljanje vanjskih jedinica klima-uređaja na vidljive fasade povijesnih građevina u zaštićenom gradskom pojasu, na objektima najbližima Starom gradu i Starom mostu, čak i onima kao što su muzejske zgrade.

Klima uređaji, iako nedvojbeno nagrađuju vanjski izgled objekata, moći će se relativno lako i bezbolno ukloniti kada se nekad u budućnosti, nadamo se uredi legislativa koja će osiguravati zaštitu povijesnih objekata i osiguravanje njihova očuvanja. Međutim, nedavno izvedena „osuvremenjivanja“ i „komunalna poboljšanja“ u vidu postavljanja ormarića za satove za mjerenje potrošnje električne struje na većini objekata u istočnom dijelu grada, pa tako i na zgradama na Glavnoj i u Fejićevoj ulici, odnosno, u zonama neposredne blizine zaštićene povijesne gradske jezgre uvrštene na UNESCO-ovu listu svjetske baštine, neće biti jednostavno poništiti. Njihovim postavljanjem, osobito u onim slučajevima kada je kamen od kojeg je sagrađen zid iskopavan da bi se „ubacio“ taj sandučić, iako se moglo pronaći mnogo drugačijih, jednostavnijih, civiliziranijih rješenja za postavljanje tih sandučića, ako su uopće bili toliko neophodni, učinjena je nepopravljiva šteta. Svjesni smo kako ova opservacija može izgledati



smiješno i nevažno u odnosu na još uvijek postojeće štete nastale tijekom ratnih razaranja, značajno povećane dugogodišnjim, dvadesetljetnim zapuštanjem i nebrigom u kojoj su izloženi svakojakim izživljavanjima i daljnjoj degradaciji, ali smatramo kako mora doći vrijeme u kojem će se glasno početi govoriti o tome i nadamo se kako će taj glas pomoći da se ono što se još uvijek može zaštititi i sačuvati spasi za buduće naraštaje.

U suprotnom, ovaj grad će doista prestati biti gradom s identitetom. Pored ovakvih mnogobrojnih „sitnih intervencija“, događaju se i neke veće, koje se neprimjetno izvode gotovo svakodnevno pored nas i postupno, ali temeljito, uništavaju ambijent i degradiraju kvalitete graditeljskog nasljeđa i gradskog prostora.

Neki od takvih primjera su adaptacije prizemlja dva stambeno-poslovna objekta iz austrougarskog razdoblja na Glavnoj ulici u područne ambulante u okviru jednog federalnog projekta.

Pri tim adaptacijama apsolutno se nije vodilo računa ni o poštivanju zatečenog ili originalnoga stanja adaptiranog objekta ni o standardima potrebnim za organizaciju djelatnosti kao što je ambulanta. Za te radove bila je nadležna Federalna inspekcija, čije mišljenje je traženo.

Nikada nismo dobili nikakav odgovor, iako za to postoji zakonska obveza, a intervencije su nesmetano obavljene i objekti su posve neprikladno adaptirani u nešto što nikada ranije nisu bili niti su za to prikladni.

Rezultati nedjelovanja Federalne inspekcije, i pored zatraženog očitovanja, dodatno se pogoršavaju nedjelovanjem lokalne Agencije Stari grad, gradske ustanove nadležne za zaštitu i očuvanje gradske baštine.

Dovoljno je reći kako se zgrada u kojoj Agencija djeluje nalazi točno nasuprot jedne od tih adaptiranih zgrada, kao i ukazati na to da je prilikom useljenja Agencije u te prostorije na potpuno neprikladno i posve neprihvatljivo mjesto, uz sam ulaz u Park Alekse Šantića, postavljen ogomni kavez s kompresorima klimatizacijskog uređaja Agencije.

Time se savršeno ilustriraju kompetencije i angažman uposlenika Agencije prema baštini i prostoru, kao i odnos gradske ustanove zadužene za zaštitu kulturno-povijesnog nasljeđa prema predmetu svojeg djelovanja.

Zahvaljujući takvom odnosu, kojeg nadležne institucije pokazuju prema zaštiti kulturno-povijesnog nasljeđa grada, Mostar je nedavno dobio još jednu neprihvatljivu intervenciju u svome povijesnom tkivu.

Prema konzervatorskim načelima, na posve neprihvatljiv način izgrađen je visoki kameni zid koji se nastavlja na zid dvorišta Karađozbegove džamije i na sjeverni zid Karađozbegove medrese.

Zid na tom mjestu i u takvom obliku ranije nije postojao, a izgrađen je metodom imitacije, lošim lažiranjem staroga zida.

Na taj je način degradiran čitav prostor oko najvažnijih i najvrednijih objekata kulturno-povijesnog nasljeđa grada, ali i čitave Bosne i Hercegovine.

Zbog svega toga, opravdano se postavlja pitanje o tome na što će ličiti mostarska Tepa koja se sada nalazi u postupku potpune rekonstrukcije, kao i svi drugi objekti na kojima se radi unutar povijesne jezgre Mostara.





Druženje s Majom Rubinić:

I u ovom Biltenu donosimo intervju koji je nastao u okviru „Druženja s umjetnikom/icom“. Ovog je puta, u okviru rada na izložbi Maje Rubinić, s autoricom razgovarala Danijela Učović.

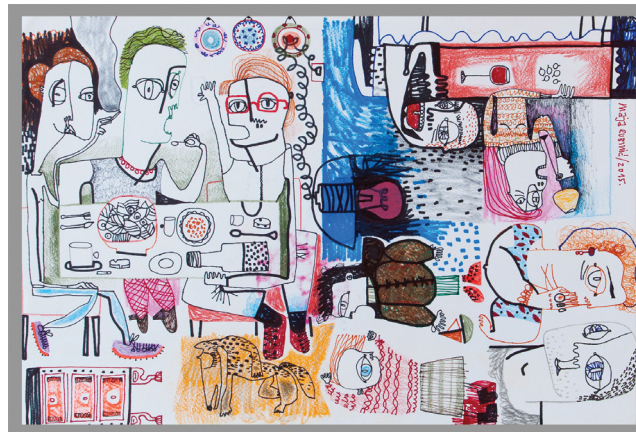
DPUmH: Majo, koliko se tvoja umjetnost promijenila od studentskih ostvarenja do danas?

M. R.: Kada bih tražila kontinuum u tom prostoru ili neku poveznicu, mogla bih reći da je preplitanje motiva i okupacije moga slikarstva uvijek otprilike isto. Opisala bih to kao moje ilustriranje, tj. likovno zabilježavanje najčešće nekakvih biografskih, odnosno stvarnih događanja, dojmova itd.

DPUmH: Kako bi pozicionirala svoj zadnji ciklus crteža u tvoj kompletni stvaralački opus?

M. R.: Moram reći da imam osjećaj da nikad do sada nisam bila toliko direktna i „očita“. Iskreno, pribojavala sam se da sam rekla previše. Sad me, srećom, taj strah potpuno napustio. Prepuštam reakciju promatraču na volju.

DPUmH: Jesi li se ikad okušala u kiparstvu i grafici i, ako jesi, kakvo ti je iskustvo?



M. R.: Ah, jesam... ali ne onoliko koliko sam u nekim trenucima htjela, možda nekad dođem i do te faze. Generalno, meni sam materijal apsolutno ne predstavlja nekakav imperativ da nešto „mora“ biti prema pravilniku. Što imam, s tim radim, jedino što zbog dresure na klasičnoj akademiji usvojiš onu dosljednost u izražavanju, koja god to tehnika bila.

DPUmH: Perspektiva u tvojim djelima uvijek je neobična i intrigantna. Zašto je to tako?

M. R.: Pretpostavljam da je objektivno opisiva kao prilična doza naivnosti... da, zaista se ne trudim pravdati, dakle crtam onako kako osjećam u tom trenutku o objektu/subjektu kojega se dotičem, ukoliko govorimo o predjelu istražiteljskog. Mada, svi će vam likovni umjetnici reći da imaju periode praznog hoda, kad zbog koječega ponavljaš ono što već znaš. Valjda se tako nekad i sam organizam i nekakva energija regenerira ili odmara.

DPUmH: Želiš li svojom umjetnošću nešto poručiti gledateljima?

M. R.: Joj tebe...

DPUmH: Stvaraš li postupno ili stihijski? Kakav je tvoj proces stvaranja?



M. R.: Upravo sam rekla da postoje periodi intenziteta i kulminacijske točke događanja kad ulaziš u nepoznat prostor i savladavaš ga ili ne, a postoje faze pasivnog preživljavanja onog čime vladaš već odavno. Meni to ne predstavlja izazov i osjećaj da stvaram.

DPUMH: Kako komentiraš misao Oscara Wildea: „Život imitira umjetnost daleko više nego umjetnost imitira život.“?

M. R.: Opet ti...

DPUMH: Kako se ti osjećaš kao umjetnik u ovom društvu?

Koje su prednosti i mane?

M. R.: E, to bi bila duga priča, ali evo najkraće što mogu: kao i svaki organizam koji imalo promišlja o stvarnosti koja nam je svima globalna, lokalna, pred očima, frenetična itd.

DPUMH: Vlasnica si galerije Virus. Postoji li neki ljetni program prema kojem će galerija raditi i koji su ti planovi po pitanju galerije?

M. R.: Nadam se da ću je uspjeti ponovno pokrenuti jer je trenutno zatrpana

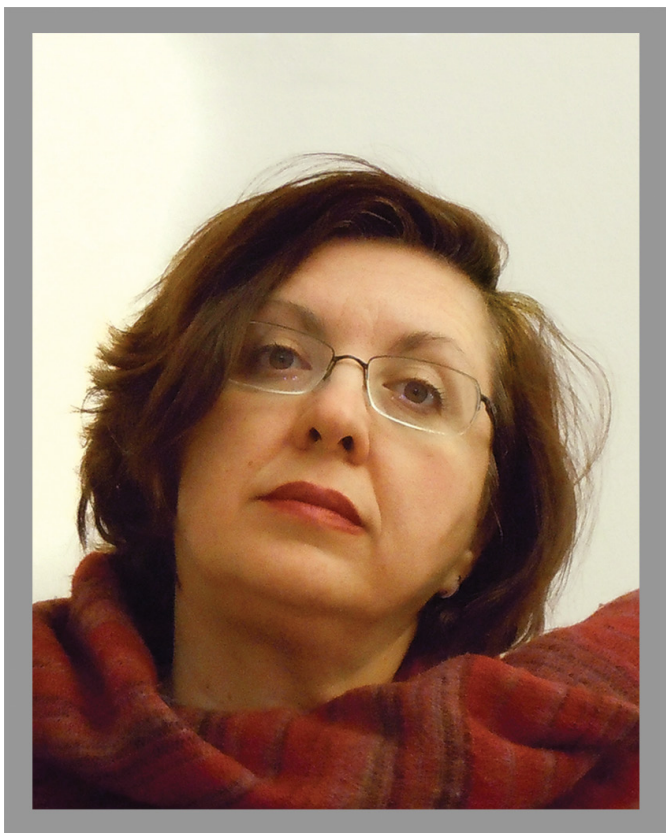
nekim mojim radom od ovog ljeta, tj. nepristupačna. No, u smislu pokretanja na nekakvoj likovnoj sceni, kako sam sada sama u tome, nadam se da će pomaka biti čim skupim dovoljno energije za intenzivniji angažman jer je šteta posustati nakon što je galerija ugostila više od 20 mladih akademskih autora i izložbi...

Mislim da sam valjda nekako morala malo pauzirati... Znači, to nije samo razgovor o umjetnosti, nego otvorena vrata na sred ceste, pa iskreno zna odvesti razgovore u nepredvidljivome smjeru.

Ali, eto, i tako se peče zanat. Sve što se dogodi, valjda nam je trebalo doći.

DPUMH: Zašto ne odgovaraš na neka pitanja?

M. R.: Zato što ne znam jeste li znali mi „umjetnici“, kako nas već ograničavaju i omeđuju, smo svi neka vrsta ego-neuroza... pa dajemo sebi puno za pravo, čak se drzemo, kako smo već „nakrivo nasađeni“ da se nekad i ponašamo upravo tako... i kao prava derišta uživamo u tome... sve isto kao i vi „normalni“... aj sad vozi.“



Na kraju ovog biltena donosimo i intervju s Tatjanom Mićević-Đurić, objavljen na studentskom portalu treći.ba, na koji je pozvana upravo kao predsjednica Društva povjesničara umjetnosti Hercegovine.

Cilj tog intervjuja, prema novinarkinim riječima, bio je „upoznati javnost s radom DPUMH-a i približiti povijest umjetnosti kao struku te opće stanje umjetnosti u BiH“

1. Predsjednica ste Društva povjesničara umjetnosti u Hercegovini. Kakvo je to društvo, čime se bavi? Koji su zadaci i ciljevi DPUMH?

T. MĐ.: Društvo povjesničara umjetnosti Hercegovine osnovano je krajem prošle godine. Okuplja isključivo povjesničare umjetnosti, nekoliko nas starijih kolega koji smo djelovali i prije devedesetih i većinu mlađih kolega, uglavnom onih koji su završili studij povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Mostaru, iako, što mi je jako drago, imamo i kolegice koje su zagrebački, sarajevski i beogradski studenti.

Cilj osnivanja Društva bio je prvenstveno afirmacija povijesti umjetnosti, kao struke dosta nepoznate i aposlutno neafirmirane.

Takvo stanje dijelom je posljedica činjenice da studij povijesti umjetnosti nije postojao u prijeratnoj Bosni i Hercegovini te da su oni koji su htjeli studirati povijest umjetnosti bili primorani odlaziti u Zagreb ili Beograd, tako da se za to odlučivao jako mali broj ljudi.

Osim toga, povijest umjetnosti ni onda, kao ni danas, nije predstavljala studij koji je osiguravao brzo zapošljavanje i društveni status koji većina mladih priželjkuje upisujući fakultet.

Budući da je povjesničara umjetnosti u Mostaru i Hercegovini bilo malo i prije rata, kao i zbog činjenice da su se na poslovima za koje su povjesničari umjetnosti prvi izbor, ili bi barem trebali biti, zapošljavale struke i pojedinci koji su „srodni“ i „bliski“ povijesti umjetnosti, afirmacija povijesti umjetnosti i promicanje uloge povijesti umjetnosti i povjesničara umjetnosti u društvu prvi je zadatak DPUMH-a.

Afirmaciju struke DPUMH će ostvarivati u svim onim područjima u kojima povijest umjetnosti ima što reći obrazovanju, zaštiti kulturno-povijesnog nasljeđa, prostornom planiranju, suvremenim likovnim i drugim kulturnim događanjima itd.

2. Kako biste ocijenili dosadašnji rad DPUMH-a? U jednom svom biltenu navodite kako je nemoguće održati visoku kvalitetu tekstova u mjesečnim izdanjima biltena. Što je tomu razlog? Planirate li nastaviti s izdanjima biltena?

T. MĐ.: Moram priznati da sam, za sada, zadovoljna onim što smo uspjeli učiniti. Pritom moram istaknuti kako djelujemo bez ikakvih sredstava, dakle, potpuno volonterski i iz entuzijazma. Najvažniji dosadašnji projekt je redovito izdavanje biltena DPUMH-a, koji se mjesečno objavljuju. U početku rada zamišljeno je mjesečno objavljivanje osvrta na likovna zbivanja u regiji, kao i ostale aktivnosti DPUMH-a, radi stvaranja svijesti u javnosti o našem postojanju i mogućnostima djelovanja.

Međutim, kako je mali broj članova aktivno uključen u njihovo oblikovanje, što se može zaključiti prema potpisanim imenima, teško je održavati taj ritam objavljivanja, osobito ako težimo, a težimo, kvalitetnim tekstovima.

A, kvaliteta tekstova najbolje može prezentirati zašto je povijest umjetnosti disciplina koja je doista jedina kompetentna pisati o likovnim događajima, kao i o pojavama, negativnima, ali i pozitivnima, u prostoru.

Kontinuirano objavljivanje biltena, kao i kontinuirano javljanje po pitanju likovnih zbivanja i pojava u prostoru, planirano je i ubuduće, najkraće do kraja tekuće godine, za kada smo planirali objaviti godišnji bilten rada DPUMH-a u kojem ćemo prikazati najvažnije aktivnosti DPUMH-a, uspjehe u rješavanju pojedinih aktualnih pitanja u kulturnom životu grada i regije te najbolje autorske tekstove članova našeg Društa.

Nakon toga ćemo redovito objavljivati aktualne tekstove, a o ritmu objavljivanja biltena ćemo se tada dogovoriti. Moguće je da se objavljuju tromjesečno ili trimestralno, ovisno i o gustoći zbivanja koja će se pratiti i o intenzitetu angažmana naših članova.

3. Kakve aktivnosti DPUMH ima u daljem planu?

T. MD.: DPUMH planira nastaviti raditi kao i dosad, uz proširivanje djelokruga svojeg rada. Dakle, nastojat ćemo što je moguće ažurnije pratiti što veći broj likovnih izložbi različitim razinama tekstova, od kratkih informacija o događaju do kritičkih osvrti na djela, majstora, samu izložbu, postavku, otvorenje i prateći dokumentarni materijal.

Ne treba zaboraviti kako su povjesničari umjetnosti, odnosno, naši članovi, oni koji bi se trebali angažirati, a povremeno se to i događa, u samu pripremu izložbe pa se i tekstovi poput predgovora u katalogima izložbi, također, mogu smatrati nekom vrstom aktivnosti članova Društva, ako ne i samog Društva, kao organizacije.

Također, planiramo nastaviti s objavljivanjem mjesečnih intervjua nastalih u okviru „Druženja s umjetnikom“. Ta se aktivnost pokazala vrlo zanimljivom, možda čak i više samim umjetnicima nego našim članovima.

U svakom slučaju, smatramo, a to je potvrđeno bezbroj puta osobnim i općim iskustvom, kako je „druženje“, odnosno, interakcija likovnih stvaralaca i likovnih kritičara i teoretičara, što povjesničari umjetnosti trebaju biti, vrlo plodonosna i da obje uključene strane mnogo dobijaju od nje, a samim time i sredina u kojoj djeluju, jer takva vrsta rada donosi isključivo pozitivne rezultate.

Dosad je DPUMH malo radio na problemima devastacije prostora i odnosa prema kulturno-povijesnoj, poglavito graditeljskoj baštini, iako je to jedan od primarnih razloga koji su potaknuli osnivanje Društva. Povijest umjetnosti kao struka mora biti osjetljiva na zbivanja na najmanje dvije razine.

Prva je odnos prema baštini, njezina zaštita, način čuvanja, korištenja i povezivanja sa suvremenim načinom života, što je ponekad teško pomiriti i predstavlja vrlo složen i visoko profesionalan zadatak.

Druga razina je ona vizualna, rekli bismo likovna, a odnosi se na ocjenu kvalitete suvremenih intervencija u prostoru, novih gradnji, inovacija urbanističkih rješenja, onoga što bi trebalo predstavljati doprinos našeg vremena i suvremene likovnosti prostoru u kojem se djeluje.

Nažalost, u sadašnjem trenutku, što je posljedica proteklih dvadesetak godina, u onome što se u gradu i regiji događa s prostorom na objema navedenim razinama jasno pokazuje kako struka povijesti umjetnosti nije uključena u te događaje.

Moram reći kako je sramotan odnos prema baštini u gradu čija se povijesna jezgra nalazi na UNESCO-ovoj listi Svjetske baštine. Dovoljno je reći kako u nadležnim institucijama koje su оформljene radi zaštite kulturno-povijesnog naslijeđa ne radi kao uposlen, ali ni kao vanjski suradnik niti jedan povjesničar umjetnosti.

Povjesničara umjetnosti nema ni u ustanovama koje se bave prostornim planiranjem ni u gradskim službama za slične poslove.

Zato i ne čudi što nam grad, bilo povijesna jezgra, bilo Rondo, jedan od već jako degradiranih „bisera“ austrougarskog urbanizma, rezidencijalne arhitekture i hortikulture, bilo Crkvina u Cimu s važnim arheološkim lokalitetom ranokršćanskog razdoblja, bilo noviji dijelovi grada, izgledaju tako kako izgledaju. Društvo povjesničara umjetnosti Hercegovine nastojat će u nadolazećem razdoblju organizirati neke manje onoliko koliko snaga, nažalost mala, Društva to bude dozvoljavala akcije u smislu uklanjanja pojedinih objekata, obvezno popraćene javnim raspravama i tribinama na kojima će se javnost nastojati upoznati s tom problematikom i vrijednošću ugroženog, ali i upozoriti odgovorne i osvijestiti ih o tom problemu.

Konačno, moj osobni najveći razlog upuštanja u avanturu osnivanja udruge i angažiranja u radu DPUMH-a, pored afirmacije struke, ili bolje rečeno kao sastavni dio toga, jeste analiza i pokušaj korigiranja odnosa prema baštini u cjelokupnom sustavu obrazovanja koji je na snazi u našem društvu.

Smatram kako je posljedica spomenutoga indolentnog odnosa prema baštini upravo nedostatak informacija o tome što je to, što ona predstavlja, koliko je važna i zašto, što se s njome može, što se s njome treba i slično. Toga znanja nedostaje, usuđujem se reći, svima.

Spozna je o baštini, njezinom značenju i važnosti, sudjelovanju u izgrađivanju svakog pojedinca kao svjesnog pripadnika određene zajednice i žitelja određenog prostora, trebale bi biti sastavnim dijelom edukacije djece od najranije dobi, preko osnovne škole u čijem nastavnom planu i programu segmenti u vezi s kulturno-povijesnom i umjetničkom baštinom mogu i trebaju biti sastavni dijelovi svakoga nastavnog predmeta, do srednje škole, gdje se ta znanja trebaju proširiti i produbiti, što bi posljedično utjecalo na svijest o povezanosti prostora, sredine i pojedinca s naslijeđem.

Međutim, u našem aktualnom sustavu obrazovanja učitelji razredne nastave izrazito su slabo educirani o kulturno-povijesnoj baštini. Na primjer, mojem je sinu u testu iz predmeta koji propituje poznavanje prirode i društva, kada je odgovorio da je jedan od starih gradova u BiH Jajce, učiteljica to precrtala, nije prihvatila taj odgovor kao točan jer Jajce nije

bilo navedeno u udžbeniku kao primjer staroga bosanskohercegovačkog grada. Doista je to nedopustivo.

Također, nastavnici predmetne nastave morali bi u većini predmeta moći ostvariti neku korelaciju s primjerima iz baštine kojom smo okruženi i koja čini sastavni dio naših života i našeg identiteta.

Za takve manjkavosti, koje nisu male, odgovorni su zavodi za školstvo koji sastavljaju nastavne planove i programe, kao i visokoobrazovne institucije koje obrazuju buduće nastavne kadrove.

Na sve to bi trebalo utjecati. Stoga namjeravamo uraditi temeljitu analizu nastavnih planova i programa. U ovom razdoblju, do ljeta, odredili smo timove koji će analizirati nastavne planove i programe razredne nastave koji se izvode na prostoru Hercegovine, dakle, one na hrvatskom, bošnjačkom, ali i srpskom jeziku, te ih usporediti i vidjeti koliko je pozornosti dano primjerima kulturno-povijesnog nasljeđa u njima.

Također, DPUMH ima dužnost uključiti se u sva događanja koja se na bilo koji način dotiču područja djelovanja povijesti umjetnosti kao struke, o čemu unaprijed ne možemo govoriti, ali želim naglasiti kako DPUMH doista želi u javnosti osvijestiti svoje postojanje i područje djelovanja povjesničara umjetnosti kao stručnjaka izrazito širokog raspona mogućnosti djelovanja.

4. Smatrate li da povijest umjetnosti kao struka može osvijestiti sredinu u kojoj se nalazimo? Je li dovoljno poznata i priznata na našim prostorima?

T. MD.: Smatram da može. Ali, prvo se mora shvatiti da ta struka postoji. Onda se treba upoznati sa svim mogućnostima koje ona pruža, kao i sa širokim rasponom mogućih interdisciplinarnih povezivanja s drugim društvenim i humanističkim disciplinama te umjetničkim strukama.

Povijest umjetnosti nije nešto kruto i mrtvo, ona se razvija, živi u ovom vremenu, jednako kao i umjetničko stvaranje, te joj je zadatak pokušavati utjecati na razinu, kvalitetu i karakter umjetničkih pojava u prostoru te, zajedno s drugim dodirnim djelatnostima, uspostaviti komunikaciju u cilju postizanja najboljih mogućih rezultata.

Na taj način, ali i kritikom pojava koje se događaju zbog nepovezivanja s povijesti umjetnosti, naša struka može osvještavati sredinu u kojoj djeluje. Brojni su primjeri neosvještenosti naše sredine, upravo zbog toga što je struka šutjela. Pri tome ne mislim samo na našu struku, nego općenito na situaciju u kojoj se struka, ma koja to bila, zaobilazi radi ostvarivanja nekih interesa koji nemaju veze s općim interesom poboljšanja sveukupnosti naše stvarnosti. Nadam se kako će DPUMH svojim djelovanjem, uvijek profesionalnim i objektivnim, obestrašćenim, uspjeti ukazati na takve pojave te na taj način doprinijeti sazrijevanju svijesti u sredini u kojoj djelujemo.

5. Repertoar zbivanja u gradskim galerijama je raznolik. Što mislite, ima li dovoljno mjesta za povjesničare umjetnosti koji su relevantni za rad u takvim prostorima, ili, pak, takve poslove obavljaju ljudi koji su više-manje upućeni u galerijski rad?

T. MD.: Nisam sigurna da se mogu složiti s Vašom konstatacijom o raznolikosti repertoara u gradskim galerijama. Prije svega, mali je broj galerija ili izložbenih prostora koji mogu udomiti pojedine likovne izložbe. Riječ je o svega dvije galerije Galeriji kraljice Katarine Kosače i Galeriji Aluminij u zapadnom dijelu grada i nekolicini manjih, privatnih izložbenih prostora, te izložbenom prostoru Kulturnog centra i Srpskoga kulturnog društva Prosvjeta u istočnom dijelu grada, gdje, također, poglavito u Starom gradu, postoji nekoliko manjih, uglavnom prodajnih, privatnih galerija. Osim malo dostupnih kvalitetnih izložbenih prostora, a moramo naglasiti kako suvremena izlagačka aktivnost zahtijeva određenu infrastukturu koja postoji samo u Galeriji Aluminij u Mostaru i Franjevačkoj galeriji u Širokom Brijegu, te donekle u galeriji u Kosači, problem je i u odnosu prema likovnim izložbama. U jednom biltenu dala sam „definicije“ pojmova galerija i izložba s namjerom naglašavanja razlike između izložbe i „izložbe“.

Izložba nije samo postavljanje slika ili skulptura u izložbeni prostor. Izložba bi trebala biti autorski projekt kustosa, dakle usmjerenog i specijaliziranog povjesničara umjetnosti, eventualno i neke druge struke ako su u pitanju izložbe nekih posebnih sadržaja.

Takav autorski projekt podrazumijeva dogovor s autorom o izboru radova koji će se prikazati, a koji treba biti utemeljen u odlikama autorova stvaralaštva. Odabir radova, selektivan svakako, osobito kad je riječ o skupnim izložbama, mora biti utemeljen na jednoj osnovnoj niti koja u logičnu cjelinu povezuje izabrane radove koji se zajednički izlažu.

Autor izložbe sudjeluje, sam ili s timom u koji može biti uključen autor, ali i arhitekt, u postavku izložaka.

Jedan od najvažnijih zadataka u tom projektu je pisanje predgovora kojim se prikazuju ostvarenja, tumači ona povezujuća nit koja je bila temelj selekcije radova, upućuje publika u način recepcije tih ostvarenja te se, na izvjestan način, daje njihova ocjena, pri čemu je poželjno da ona bude u kontekstu sveukupnog opusa autora ili u kontekstu ukupnih događaja na likovnoj sceni.

Smatram kako kadrovi koji su uposleni u mostarskim galerijama, kao i galerijama u regiji, ne zadovoljavaju te kriterije, istina vrlo složene, pri radu na organizaciji izložbi. Međutim, nije samo galerijska djelatnost ta u kojoj struka povijesti umjetnosti nije zastupljena na odgovarajući način. Isto je stanje i u gotovo svim drugim područjima djelovanja u kojima bi povijest umjetnosti trebala biti prvi izbor.

Tako je u obrazovanju, gdje povijest umjetnosti u gimnazijama predaju akademski slikari, kipari i grafičari, koji uz taj naziv u diplomi imaju i titulu profesora likovne kulture, čime se to opravdava.

Jednako kako mi ne možemo i ne trebamo predavati likovnu kulturu u osnovnim školama, jer nismo za to školovani, tako ni slikari, kipari i grafičari ne bi trebali predavati povijest umjetnosti u srednjim školama.

Oni doista jesu imali kolegije povijesti umjetnosti u svim semestrima svojega studija, ali je opseg sadržaja tih kolegija neusporediv s opsegom sadržaja kolegija na studiju povijesti umjetnosti, da ni ne spominjemo metodiku nastave povijesti umjetnosti i ostale kolegije koji se odnose na izvođenje nastave iz tog predmeta. Slično je i s onima koji objavljuju tekstove, pokušaje likovnih kritika, u medijima, tekstove vezane za kulturno-povijesno nasljeđe i sl.

A, kako sam već rekla, niti u jednoj organizaciji ili odjelu državne uprave koji se bavi ili bi se trebao baviti zaštitom nasljeđa i prostornim planiranjem nema uposlena ili angažirana niti jednog povjesničara umjetnosti.

6. Mislite li da se suvremena politička praksa prenijela i na područje kulturne proizvodnje?

T. MĐ.: Ne znam što točno mislite pod suvremenom političkom praksom, kao ni pod sintagmom „kulturna proizvodnja“, ali jasno je da se kultura ne može izdvojiti iz suvremenosti i sveukupnosti društvenih zbivanja.

Stoga mislim kako se suvremni događaji u svim sferama društva odražavaju i na kulturu, koja je odraz društva u kojem nastaje i reflektira, na svoj način, društvenu stvarnost.

Ono što je u tom kontekstu najaktualniji problem je već kronični nedostatak finansijskih sredstava, nesređenost društvene zajednice, ali i jedan strašan stupanj konzumerizma koji je doveo do općeg pomanjkanja selektivnog pristupa općenito, pa tako i u kulturi. Kulturnim događajem nazivaju se svakakva zbivanja koja nemaju veze s kulturom, a publika gubi kriterije i jednako percipira i prima događaje vrlo raznolike kvalitete, ne uviđajući razlike među njima.

7. Kakvo je vaše viđenje umjetnosti i umjetnika u BiH, s naglaskom na Hercegovinu?

T. MĐ.: Teško mi je odgovoriti na to pitanje. Općenito je stanje u BiH takvo kakvo jeste: teško i destimulativno. Takva situacija definitivno ne pogoduje umjetnosti, odnosno, umjetničkom stvaranju.

Povijesno gledajući, umjetnost je svoje procvate doživljavala u razdobljima uspona, materijalnog i duhovnog blagostanja, stabilnosti i sigurnosti koje su omogućavale uzlet duha, što je neophodno za razvoj umjetnosti.

Analogijom dolazimo do zaključka kako je u ovom trenutku umjetnost na

našim prostorima gotovo „nemoguća misija“. Vjerujem kako bi se većina djelatnih likovnih stvaralaca, ali i predstavnika drugih umjetničkih grana, sa mnom složila.

Doista, loša finansijska situacija pojedinca i zajednice, nepostojanje uvjeta za bavljenje umjetnošću u smislu nedostatka ateljejskih prostora, ali i galerijskih ustanova u kojima se može pokazati ono što se stvorilo, kao i apsolutna indolencija prema umjetnosti i nepostojanje pravih kriterija utemeljenih u struci, destimulirajući su za umjetničko stvaranje.

Međutim, moram naglasiti kako unatoč takvom stanju u našoj sredini postoje i djeluju autori koji su uspjeli zadržati određeni entuzijazam, bez kojeg nema valjanog bavljenja umjetnošću, kao i ljubav prema svojem „poslu“, odnosno stvaranju, koja često prerasta u potrebu, egzistencijalnu potrebu pojedinca umjetnika, koji u svojim radovima ostvaruju znatnu kvalitetu i u potpunosti se uključuju u suvremenu likovnu scenu i širih prostora. Takvim pojedincima doista se divim.

Željela bih u svojem radu, kao i u djelovanju DPUMH-a, do kraja zadržati takav odnos prema bavljenju strukom, za koju jedna naša kolegica kaže kako je „najljepša na svijetu“.

Bilten DPUMH-a br. 6 – travanj/svibanj 2015.

Bilten DPUMH-a br. 6 prikazuje zbivanja koja su se dogodila tijekom travnja i svibnja.

Prije nego što se pozabavimo događajima, nemalobrojnim, moramo se osvrnuti na gubitak jednog od važnih predstavnika mostarskih likovnih stvaratelja tijekom osamdesetih godina dvadesetoga stoljeća, razdoblja u kojem je likovna scena Mostara bujala i rezultirala brojnim autorima visokih kvaliteta. Jedan od njih je, svakako, i Danilo Pravica, akademski slikar koji nas je, nakon duže i teške bolesti, napustio 6. travnja.

„Danilo Pravica rođen je 4. svibnja 1949. godine u Mostaru. Vještine slikarstva i grafike izučavao je na Pedagoškoj akademiji u Splitu kod prof. Ante Kaštelančića, a kiparstvu ga je podučavao prof. Andrija Krstulović, učenik velikog Meštrovića. Nakon što je 1973. godine diplomirao, vratio se u rodni grad, gdje je radio kao nastavnik likovnog odgoja.

Godine 1980. bio je stipendist na Cite Internationale des Arts u Parizu. Početkom rata, 1992. godine otišao je u Berlin, gdje se usavršavao u grafici, a – pored posla u galeriji i slikarstva – bavio se dizajnom i kazališnom scenografijom. Od 1997. godine živi i radi u Perthu u Australiji, kamo je otišao na poziv poznatih australskih umjetnika, kipara Tonya Jonesa i slikara Ashleya Jonesa. Imao je veliki broj izložbi, što samostalnih, što skupnih, diljem svijeta. Dobitnik je brojnih nagrada, kao na primjer, Highly commended, nagrade Prints Western Australija za Editional Print Award, Perth 1998. godine te nagrade za slikarstvo 1986., 1987. i 1994. godine. Djela su mu zastupljena u državnim i u privatnim kolekcijama u zemljama bivše Jugoslavije, Njemačke, Australije te u Engleskoj, Nizozemskoj, Francuskoj, Irskoj, Austriji, Švedskoj, Italiji, Hong Kongu, Danskoj, Tajlandu, Indiji, SAD-u, Argentini, Brazilu, Singapuru, Švicarskoj, Škotskoj i Španjolskoj. Domaća likovna publika poznaje ga i kao jednog od članova mostarske umjetničke grupe Eustahije, u kojoj su, osim njega, bili i Numan Huseinbegović, Rus Mešić, Mirsad Begović i Zlatko Melcher. Pokop je obavljen 26. travnja na mostarskom groblju Bjelušine u nazočnosti najužega obiteljskog kruga i prijatelja.“

Vraćajući se na aktualna zbivanja u likovnom životu Mostara i regije, prvo trebamo objasniti neobjavljivanje biltena za travanj. Do toga je došlo ne zbog malog broja događaja ili neznatnog materijala koji bi bio prikazan, nego zbog nemilih okolnosti vezanih za aktivnosti DPUMH-a prilikom praćenja II. likovne kolonije Krešimir Ledić. DPUMH je popratio tu koloniju kritičkim osvrtom u kojem su se, pored niza afirmacija vezanih uz važnost postojanja takve kolonije s akademskim prizvukom, također,

prokomentirale i neke sitnije manjkavosti organizacije i kriterija pozivanja i izbora sudionika. Osvrt navodimo u cijelosti:

„Likovna kolonija Krešimir Ledić, svibanj 2015. Već drugu godinu za redom Fakultet prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti Sveučilišta u Mostaru organizirao je Likovnu koloniju Krešimir Ledić, posvećenu istoimenom mostarskom slikaru. Moramo naglasiti kako je organizacija takve kolonije od velike važnosti za našu sredinu te da Fakultet prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti za pokretanje i ustrajavanje u organiziranju likovne kolonije zaslužuje svaku pohvalu. I ove godine, kao i prošle, Likovna kolonija Krešimir Ledić uvrštena je u službeni program 17-ih Dana Matice hrvatske Mostar, čime se jasno ocrtava važnost i visoke ambicije tog kulturnog događaja, što je potvrđeno i činjenicom što je akademska zajednica, Sveučilište, odnosno FPMOZ, nositelj i glavni izvršitelj složenog posla oko njezine organizacije. Takve ambicije pretpostavljaju kvalitetu kao temeljnu odrednicu i glavnu intenciju Likovne kolonije Krešimir Ledić. Stoga se neminovno otvaraju neka pitanja o kojima želimo progovoriti. Iako ovogodišnja Kolonija broji više sudionika nego prošlogodišnja, sam odabir pozvanih umjetnika i kriterij prema kojem se to radi nije u potpunosti jasan.

S obzirom na organizatora, bilo bi posve prirodno pozive poslati profesorima i asistentima likovnih akademija i drugih visokoškolskih ustanova, što se izgleda nije dogodilo ili se pozvani umjetnici naprosto nisu odazvali. Izuzetak predstavljaju nastavnici Akademije likovnih umjetnosti na Širokom Brijegu, što je i logično, s obzirom na to da je spomenuta Akademija sastavnica istoga Sveučilišta kojem pripada i FPMOZ.

Međutim, ni mnogi od nastavnika širokobriješke ALU nisu sudionici ovogodišnje Kolonije, iz razloga koji su nama nepoznati – ili nisu pozvani ili se nisu odazvali pozivu. I jedan i drugi razlog nije prihvatljiv pa bi bilo dobro da se više poradi na angažmanu i obavješćavanju ljudi koji pripadaju likovnoj sceni, odnosno stvaralaštvu. Također, mora se primijetiti kako na Koloniji nije sudjelovao niti jedan nastavnik s akademija u Sarajevu, Banja Luci, Trebinju, ali ni nastavnici sa Sveučilišta u Splitu, Zagrebu...

To je svakako jedna od prilika koja bi se u budućem, nadamo se da će ga biti, radu FPMOZ-a Sveučilišta u Mostaru i budućem postojanju Likovne kolonije Krešimir Ledić trebala promijeniti, čime bi se tom, već sada važnom likovnom događaju u našoj sredini, potvrdio akademski karakter i samim time visoka kvaliteta. Budući da nam nisu poznati kriteriji odabira sudionika, način i razlozi njihova pozivanja, možda bi već iduće

godine bilo dobro formirati neku vrstu Umjetničkog vijeća u suradnji s ostalim sastavnicama Sveučilišta (ALU Široki Brijeg, Filozofski fakultet - Studij povijesti umjetnosti) kojima je likovna umjetnost struka te zajedno s izvrsnom organizacijom FPMOZ-a unaprijediti rad Kolonije definiranjem kriterija pozivanja i odabira sudionika. Ovime ne mislimo kako nije zadovoljavajuća kvaliteta ostvarenja nastalih tijekom rada Kolonije održane ove godine od 5. do 10. svibnja u kampusu Sveučilišta u Rodoču.

Radna izložba ovogodišnje Likovne kolonije Krešimir Ledić otvorena je u subotu 9. svibnja u 13:00 h na otvorenom i ugodnom travnatom prostoru na kojem su umjetnici, iako su imali i mogućnost stvaranja u zatvorenom prostoru, svih dana najradije stvarali. Nazočnima su se prigodnim riječima obratili dekan FPMOZ-a prof. dr. sc. Mario Vasilj, ilustratorica Anela Korać, generalni konzul RH u Mostaru Velimir Pleša, povjesničar umjetnosti Marin Ivanović i počasni predsjednik Matice hrvatske Mostar Josip Muselimović. U okolnostima koje pruža rad na otvorenom, relativno ograničenom vremenu stvaranja, koncentraciji, odnosno dekoncentraciji koju podrazumijeva stalna nazočnost drugih, bilo bi vrlo ambiciozno, ali ne i nemoguće, očekivati da likovna kolonija iznjedri superiorna i inovativna umjetnička djela.

Međutim, mora se priznati kako su pojedini sudionici ovogodišnje Likovne kolonije Krešimir Ledić vrlo ozbiljno shvatili svoje sudjelovanje ostvarivši u pravilu po dva rada. Radna izložba otkrila je posjetiteljima izrazito šaroliki izraz i kvalitetom neujednačeni opus. Umjetnici su uglavnom stvarali u svojoj prepoznatljivoj likovnoj maniri, što može indicirati njihovu opuštenost i predanost pozitivnoj atmosferi i kombinaciji ugodnoga i korisnoga što sa sobom nosi svaka uspješna likovna kolonija.

Jednako se može ustvrditi i za odnos prema okvirno zadanim temama ovogodišnje Kolonije (Fra Didak Buntić i Zemlja Hercegovina) kojih se sudionici nisu strogo držali, nego su ih uzimali za motive samo ako su njima bili potaknuti.

Stoga je upravo različitost u motivima i pristupima rezultirala dinamičkom izloženog opusa u kojoj se, također, odražava atmosfera koja je obilježila rad na Koloniji. Pojedina djela ostala su nedovršena, nedorečena i likovno nezaokružena. To je istodobno rezultat ograničenja koje postavlja sudjelovanje u radu jedne likovne kolonije, ali istodobno i odraz ugođe i ljepote stvaranja u atmosferi koja nastaje sinergijom višestrukih kreativnih snaga. Takva „nedovršena“, „nedorečena“ ostvarenja potenciraju i sažimaju u sebi trenutak i prostor u kojem su nastala. Njihova vrijednost nije ishod ili eventualna valorizacija umjetničke kvalitete, nego biti procesa stvaranja, što, u stvari, i jeste bit same umjetnosti i najveća vrijednost umjetničkog ostvarenja. Upravo zbog toga, smatramo kako bi bilo nekorektno jednako valoriziranje umjetničkih ostvarenja prikazanih radnom izložbom Likovne kolonije Krešimir Ledić ako su neka nastala uz sva spomenuta ograničenja u neposrednom kolektivnom stvaralačkom zanosu i onih, a čini se da ih je prikazan stanoviti broj, koja nisu nastala u tim uvjetima, nego u ateljerima ili osobnim radnim prostorima, koji zasigurno pružaju mnogo bolje uvjete za individualni stvaralački rad. U radnom katalogu kojim je popraćeno prikazivanje rada ovogodišnje Kolonije navedeno je 45 autora s osnovnim biografskim podacima. Ipak, pojavljuje se izvjesna kontradikcija i nejasnoća u slučajevima kada se pored imena autora, umjesto umjetničkog djela ostvarenog na samoj Koloniji, pojavljuje prazan prostor.



U katalogu, od navedenih 45 sudionika, uglavnom akademskih umjetnika, radovima je predstavljeno njih 34: Elena Arsenijević, Mišo Baričević, Branimir Bartulović, Davorin Briševac, Ante Brkić, Drago Bušić, Anita Celić Cella, Svetislav Cvetković, Ivana Ćavar, Igor Dragičević, Matija Dražović, Jelena Grgić, Trpimir Grgić, Mladen Ivešić, Josip Ivanović, Anela Korać, Anto Mamuša, Slađana Matić Trstenjak, Florijan Mićković, Goran Milinković, Dalibor Nikolić, Vilim Parić, Marijana Pažin Ivešić, Dario Pehar, Dejan Pranjeković, Franjo Primorac, Jasmina Runje, Marija Stojčić, Josip Škerlj, Antun Boris Švaljek, Mario Šunjić, Vesna Vuga-Sušac, Irena Vasilj i Nada Zec-Ivanović. Jedanaest je umjetnika koji nisu, vjerojatno iz opravdanih razloga, sudjelovali u radu Kolonije i nisu mogli izložiti tu nastala djela: fra Tomislav Bazina, Mirjana Drežnjak-Naletilić, Radmila Lizdek, Sreten Milatović, Željka Momirov, Mario Naletilić, Jusuf Nikšić, Stjepan Skoko, Marin Topić, Radislav Vučinović i Tomislav Zovko. Svakako bi se ta situacija trebala razjasniti, što će biti moguće tijekom pripreme reprezentativne izložbe Likovne kolonije Krešimir Ledić, koja će se održati u listopadu u okviru manifestacije Jesen Fakulteta prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti Sveučilišta u Mostaru.

Naziv izložbe pretpostavlja izlaganje radova nastalih tijekom Kolonije od autora koji su sudjelovali u njezinu radu. Ukoliko, ipak, svi pozvani, odnosno oni koji su uvršteni u radni katalog Kolonije, budu izlagali, svakako bi se trebalo nekim popratnim materijalom istaknuti koja su ostvarenja nastala kao rezultat zajedničke energije i pozitivne atmosfere Kolonije ili su rezultat individualnoga stvaranja u posve drugačijim uvjetima i okolnostima. Na koncu, organizatori su istakli zadovoljstvo zbog realiziranja druge Likovne kolonije Krešimir Ledić, svi ispitani umjetnici iskazali su vrlo pozitivne dojmove o Koloniji koja je, prema njihovim kriterijima, zadovoljila očekivanja te su u ugodnoj i afirmativnoj atmosferi i relaksirajućem ambijentu razmijenili mišljenja i iskustva, a mi možemo vrlo pohvalno ocijeniti rezultate rada i svojim konstruktivnim kritičkim prijedlozima ukazati na sitne nedostatke čijim bi se ispravljanjem ubuduće omogućila veća kvaliteta koju zaslužuje takav ambiciozni projekt, kojega zasigurno čeka svijetla budućnost.“ Osvrt su potpisale Danijela Učović i Tatjana Mićević-Đurić. Zbog njega im je i osobno uvrede uputio mladi povjesničar umjetnosti iz Dubrovnika Marin Ivanović, koji je kao likovni kritičar pratio rad kolonije.

Svojim reagiranjem prekršio je etička načela struke i pokazao u potpunosti nekorektan, neprofesionalan odnos prema svojem, ali i tuđem javnom djelovanju. Kao reakciju na njegovo pisanje, autorice osvrta objavile su Regiranje na web-stranici DPUmH-a, kojim su ukazale na profesionalnu i etičku razinu koju postavljaju kao imperativ u djelovanju našeg Društva: „Društvo povjesničara umjetnosti Hercegovine u cijelosti, a osobno kolegice potpisane ispod Osvrta na Likovnu koloniju Krešimir Ledić, apsolutno se žele ograditi od tona, naravi i insinuacija iznijetih u reagiranju

Marina Ivanovića, povjesničara umjetnosti iz Dubrovnika, na taj osvrt.

Smatramo kako reagiranje Marina Ivanovića, koji sebe potpisuje kao povjesničara umjetnosti, narušava nekoliko temeljnih etičkih principa određenih Etičkim kodeksom Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske, kao što su: „Etičke obveze povjesničara umjetnosti – Povjesničari umjetnosti moraju djelovati u skladu s etičkim načelima i sa standardima objektivnosti i stručnosti u svojim znanstvenim i stručnim postupcima./

Znanjem, ponašanjem i javnim nastupima pridonositi društvenom ugledu i priznanju povjesničara umjetnosti i struke povijesti umjetnosti.“; Osobno ponašanje –Postupci povjesničara umjetnosti trebaju biti utemeljeni na objektivnim i argumentiranim činjenicama./.../ Odnos prema kolegama općenito na svim planovima unutar struke, kao i u instituciji u kojoj djeluju treba se temeljiti na osnovnim načelima struke u kojoj povjesničar umjetnosti djeluje./

Omalovažavanjem, vrijeđanjem i pogrešnim ili lažnim prenošenjem ili tumačenjem tuđih mišljenja koja se tiču povijesti umjetnosti grubo se krše etička načela Društva./ U raspravama uvažavati različita mišljenja o istoj temi, te argumentirano na znanstvenoj osnovi očitovati svoje mišljenje.“ i „Odgovornost za javnu riječ – Sudjelovanje u raspravama i u medijima, vezano uz probleme kojima se bavi povijest umjetnosti, mora se temeljiti na uvažavanju argumenata, na poštivanju tuđeg mišljenja, na toleranciji i korektnosti u okvirima koji ne remete dostignuća povijesti umjetnosti kao znanstvene i stručne discipline, a sve u cilju postizavanja pune znanstvene ili stručne istine o određenom problemu. / Napisano ili izrečeno mišljenje mora udovoljavati gore navedenom. / Rasprava o pitanjima iz povijesti umjetnosti mora se uvijek voditi tako da se bavi problemom, a ne osobom koja raspravlja o problemu.“

Reagiranje Marina Ivanovića, objavljeno 12. svibnja na portalu Bljesak.ba, već svojim naslovom „Diletantizam i malicioznost proizlaze iz svake riječi osvrta na Likovnu koloniju Krešimir Ledić“ jasno ukazuje na karakter napisa te već sam po sebi ukazuje na narušavanje Etičkog kodeksa. Nadalje, iskazi poput: „Društvo povjesničara umjetnosti Hercegovine je u svome, sad već poznatom svađalačkom stilu...“, „valjda računajući s time da je prihvatljivo samo ono što one kažu da je prihvatljivo“, „Izlišno je govoriti o čitavom nizu budalaština i imperativa koji nastavljaju niz njihove „analize“ Likovne kolonije...“ otkrivaju vrlo ružnu namjeru usmjerenu protiv kolegica, a nikako konstruktivan cilj ukazivanja na realne, uvijek postojeće nedostatke bilo kojeg osvrta ili uratka, pa tako i našeg.

Društvo povjesničara umjetnosti Hercegovine u ovom slučaju djelovalo je potpuno u skladu sa svojim ciljevima i zadacima te posve poštujući temeljna etička načela struke. Svrha našeg djelovanja bilo je praćenje rada jedne značajne likovne manifestacije u našoj sredini kojoj želimo dugo trajanje i sve veću kvalitetu, a sitne kritičke primjedbe imale su smisao

ukazivanja na potrebe i načine osiguravanja još kvalitetnije kolonije u budućnosti.

Iako nam se spočitava klijentelizam u kontekstu „prigrabljivanja“ onoga što je već netko stvorio, toga u našem osvrtu nema. Predložena suradnja i kritika načina odabira sudionika bile su motivirane činjenicom da je Likovna kolonija Krešimir Ledić potaknuta i organizirana na Fakultetu prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti, jednoj od sastavnica Sveučilišta u Mostaru, što automatski treba pretpostavljati njezinu akademsku razinu. U tom je pravcu usmjeren komentar o potrebi suradnje s ostalim sastavnicama Sveučilišta, gdje se ne spominje samo Studij povijesti umjetnosti, nego i Akademija likovnih umjetnosti sa Širokog Brijega, a osobito se ne spominju nikakva pojedinačna imena.

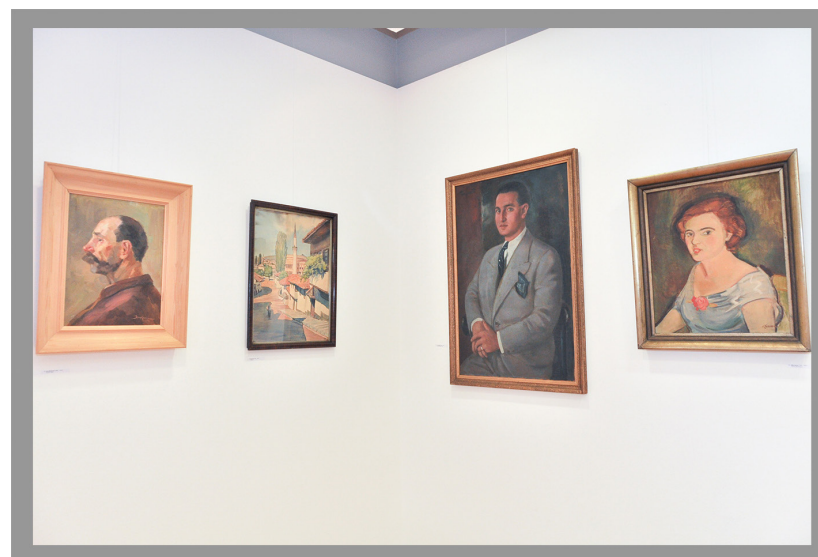
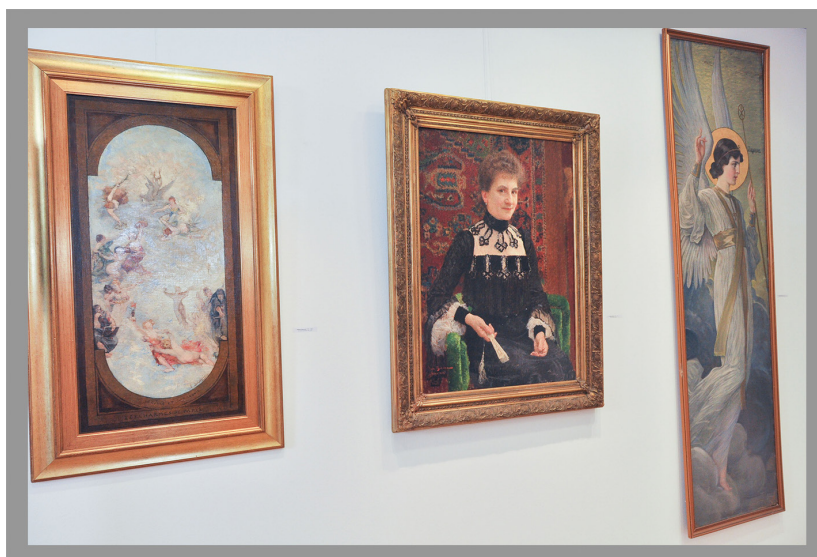
Najjači smo kad smo složni i kad radimo zajedno. U tome treba ležati snaga našega strukovnog udruženja i naše akademske zajednice. Konačno, ograđivanjem od reagiranja Marina Ivanovića, ukazujemo na potrebu postojanja i njegovanja kulture dijaloga, sposobnosti iznošenja vlastitog mišljenja, ali i prihvaćanja tuđih koji mogu i imaju pravo biti drugačija, usmjeravanja prema općim i zajedničkim – a ne pojedinačnim i osobnim – interesima, što jesu osnovna obilježja djelovanja intelektualca u nekoj sredini. Tome djelovanje Društva povjesničara umjetnosti Hercegovine teži i jedino će se na taj naći opravdati njegovo postojanje, a povijest umjetnosti afirmirati kao struka.“

Osim Likovne kolonije Krešimir Ledić i pisanja poslije nje, DPUMH je aktivno pratio i ostala likovna zbivanja u sredini u kojoj djeluje. Prije svega, mora se istaknuti velika, vrlo važna izložba u Galeriji Aluminij u Mostaru, naslovljena 15./25.- Viribus Unitis, u skladu s njezinim značenjem obilježavanja

25 godina djelovanja Franjevačke galerije na Širokom Brijegu i 15 godina djelovanja mostarske Galerije Aluminij. Osvrt na tu veliku izložbu napisali su Helena Vidić i Beat Čolak:

„Otvaranjem izložbe 15./25. Viribus unitis 21. travnja u mostarskoj Galeriji Aluminij svečano su otpočeli XVII. Dani Matice hrvatske Mostar. Tako Mostarsko proljeće uistinu ima grandiozan početak jer mu je organizacijski trio, sastavljen od Franjevačke galerije Široki Brijeg, Galerije Aluminij i Matice hrvatske Mostar, združenim snagama podario 95 izuzetnih umjetničkih djela koja će sljedeća četiri tjedna krasiti galerijske zidove i nuditi vizualni užitek svim ljubiteljima umjetnosti. Izložba je ujedno i dio zajedničke obljetnice, tj. proslava 15. rođendana Galerije Aluminij i svojevrsna premijera 25. rođendana širokobriješke Franjevačke galerije, koji će biti okrunjen realizacijom stalnog postava u njezinim izložbenim prostorima. Čin otvorenja izložbe vodila je glavna tajnica Matice hrvatske Mostar Misijana Brkić-Milinković, a otvorenom ju je proglasio dr. Dragan Čović, visoki pokrovitelj Mostarskog proljeća i hrvatski član Predsjedništva Bosne i Hercegovine, koji je izrazio zadovoljstvo zbog ovakve kulturne manifestacije o kojoj prema njegovim riječima prije sedamnaest godina nismo mogli ni sanjati.

Osim njih, mnogobrojnoj publici obratili su se i fra Vendelin Karačić, voditelj Franjevačke galerije Široki Brijeg, zatim Darko Juka, rukovoditelj Galerije Aluminij, dr. Ljerka Ostojić, predsjednica Matice hrvatske Mostar, te Marin Ivanović, dubrovački povjesničar umjetnosti i pisac predgovora izložbe. Svi govornici veličali su ovaj i njemu slične događaje te isticali važnost umjetnosti i kulture u našim životima. Ne osporavajući istinitost njihovih riječi, s obzirom na stanje kulturnih institucija u našoj



sredini nužno se javlja pomalo ironični upit: a zašto se onda dopušta da takva blaga svakodnevno propadaju, ovise o entuzijazmu pojedinaca i minimalnim sredstvima koja se za njih (ne) izdvajaju?

U Predgovoru izložbi Marin Ivanović sažeto je iznio osnovne podatke o nastanku, povijesti djelovanja i prikupljanju umjetnina Franjevačke Galerije Široki Brijeg. Iako je smatra jednom od najodličnijih zbirki hrvatske umjetnosti na ovim prostorima i ističe najbolje akvizicije, nije zaobišao ni njezine manje blistave točke (amaterske radove, sakralna rješenja slabog metjea i sl.). U nastavku teksta nudi osnovne podatke o umjetnicima čiji su radovi dio izložbe te ocrtava osnovne karakteristike njihova stvaralaštva, služeći se i znanstvenom aparaturom.

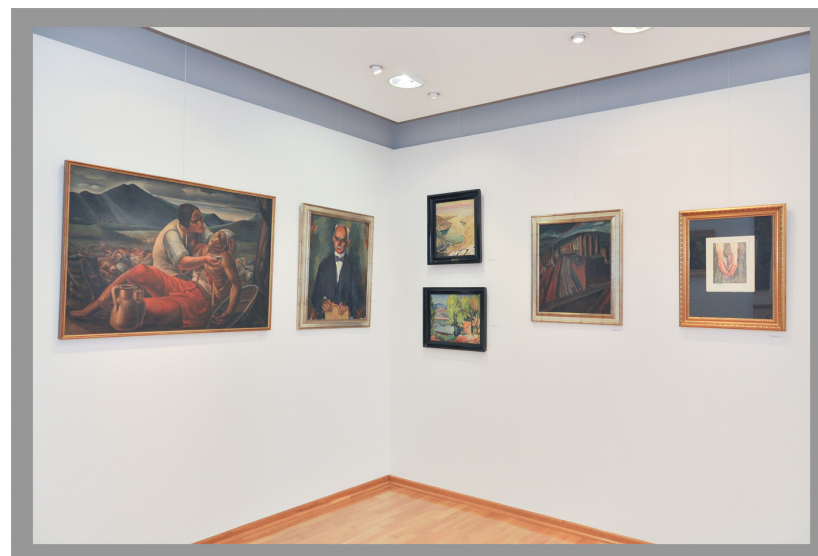
Time se posjetiteljima, osobito laicima, donekle olakšava razumijevanje umjetnina ovako raznolike kolekcije, ali se ipak čini bez obzira na date okvire teksta da se moglo više poraditi na iznalaženju zajedničkih nazivnika ili na kontekstima iz kojih djela proizlaze. Katalog izložbe oblikovao je akademski slikar Josip Mijić.

Iako je to rezultiralo njihovom stanovitom stiješnjenosti, pohvalno je da su svoje mjesto u katalogu pronašle reprodukcije sviju izloženih umjetnina, koje su numerički označene i na kraju popraćene Popisom izložaka.

Spomenutu stiješnjenost i otežano predočavanje stvarnog izgleda djela moglo se ublažiti navođenjem opširnijih podataka u Popisu, prije svega dimenzija umjetnina. Postav u Galeriji Aluminij osmišljen je tako da su eksponati u osnovi kronološki raspoređeni te niz djela pruža osnovni uvid u umjetnički razvoj i presjek stilova od sredine XIX. st. pa sve do početka XXI. stoljeća.

Na čelu ovog postava nalazi se djelo Eugènea Delacroixa *La Genie et la Raison* iz oko 1850. godine, a slijede ga Vlaho Bukovac, Paja Jovanović, zatim hrvatski moderni slikari Münchenskog kruga i tako redom. U Salonu 1 izložena je i grafika U Antejevim rukama Salvadora Dalija iz 1963. godine, a postav osim dvaju najzvučnijih i najčešće isticanih umjetnika svjetskog renomea odlikuju i velikani nama bliskijih prostora.

Od njih, posve informativno, valja izdvojiti neka imena kako bi se naznačilo vrijednost i širinu aktualne izložbe: Emanuel Vidović, Menci Clement Crnčić, Karlo Afan de Rivera, Gabrijel Jurkić, Jerolim Miše, Milivoj Uzelac, Edo Murtić, Julije Knifer, Đuro Seder, Dimitrije Popović, Ivo Lozica, Stipe Sikirica, Miroslav Šutej, uz neospornu vrijednost i drugih koji nisu stali u ovaj kratki popis. Organizacija i izlaganje ovolikog broja umjetnina koje često nemaju mnogo dodirnih točaka, nego teže dati presjek i



kvalitativni odraz fundusa širokobriješke Franjevačke galerije, u za ovu prigodu relativno ograničenim prostornim mogućnostima Galerije Aluminij, nije bila nimalo lagan zadatak. Tako zbog pomanjkanja prostora i velikog broja izloženih umjetnina, zidovi obiju izložbenih prostorija Galerije Aluminij djeluju poprilično zasićeno i neka djela poglavito u Salonu 2, dodatno opterećenom namještajem ne dolaze dostatno do izražaja.

Koncipiranje postava prema kronologiji nastanka djela bio je posve logičan izbor, a jednako se jasno nastojalo rasporediti eksponate u galerijskom prostoru. Ipak, osim spomenute zasićenosti, mora se upozoriti i na povremena odstupanja od načela galerijsko-muzejske djelatnosti, poput postavljanja dvaju djela jedno iznad drugog, iako pritom treba imati na umu i nužnost iz koje proizlaze.

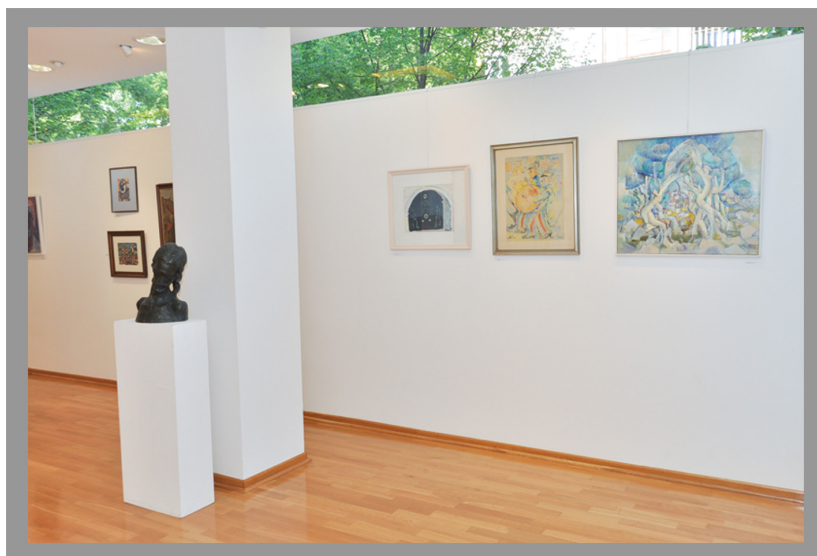
Budući da se radi o izložbi ovolikoga značaja, teže je opravdati oskudnost informacija popratnih legendi, na kojima su kao i u katalogu izostavljeni podaci o dimenzijama i tehnikama izrade djela.

Međutim, na ovom mjestu moramo istaknuti da se imajući na umu uvjete rada na kulturnim poljima u našoj sredini kritičke opaske ne odnose nužno na istaknuta imena i druge sudionike u organizaciji izložbe, nego prije svega služe predočavanju zadataka na koje u budućnosti valja odgovara-

ti, a čemu se može udovoljiti snažnijom afirmacijom za to obrazovanih stručnjaka. Od popratnih sadržaja i mogućnosti, pohvalna je inicijativa, odnosno poziv Galerije Aluminij osnovnim i srednjim školama i njihovim djelatnicima za organizacijom stručnih obilazaka ove izložbe.

Taj vid pedagoškog pristupa obrazovnih institucija bio bi veliki korak naprijed za rano formiranje umjetničkoga senzibiliteta u mladima koji bi na taj način stvarali prve dojmove o umjetničkom stvaralaštvu te stjecali naviku odlaska na kulturno-umjetničke manifestacije.

Inače, svi zainteresirani posjetitelji izložbu mogu (besplatno) razgledavati svakim radnim danom 7-20 i subotom 9-14 sati, a nadamo se da će biti što veći broj onih koji će prepoznati važnost i veličinu ovog događaja i tu mogućnost iskoristiti.“





Druženje s Josipom Mijićem:

Potaknuti važnošću te izložbe, za već uobičajeno „Druženje s umjetnikom“ u travnju smo odlučili posjetiti Josipa Mijića, akademskoga slikara i suradnika Franjevačke galerije na Širokom Brijegu koji je aktivno sudjelovao u nastajanju te izložbe. Osim toga, njegov umjetnički rad izuzetno je zanimljiv pa smo i o tome razgovarali.

DPUmH: Josipe, ovih dana otvorena je izložba Viribus unitis u Galeriji Aluminij. Nekako neočekivano, dobila je naziv izložbe desetljeća.

J. M.: Mislim da je naziv izložbe desetljeća pretjeran i nije potekao od strane Franjevačke galerije. Izložba je kvalitetna i važna, ali je taj atribut pretenciozan, pogotovo ako imamo u vidu netom završenu retrospektivnu izložbu Vojina Bakića u Galeriji kraljice Katarine Kosače te izložbu Victora Vasarelyja iz 2011. u istoj galeriji. Ovakav senzacionalistički „ukras“ najvjerojatnije je proizišao zbog izloženih radova Eugènea Delacroixa i Salvadora Dalija, a u stvari su to njihovi manje kvalitetni radovi.

DPUmH: Vi ste izabrali radove za ovu izložbu. Jesu li to najrepresntativniji radovi iz zbirke?

J. M.: Fra Vendelin Karačić, voditelj umjetničkog programa Franjevačke galerije, dao mi je odriješene ruke za ovu izložbu jer već osam-devet godina pomažem Galeriji i imam najbolji uvid u njezin fondus. Na izbor radova utjecalo je više faktora, od opremljenosti radova, njihove očuvanosti, transporta itd.

Osnovni cilj bio je kvalitetno predstaviti kolekciju Franjevačke galerije, ali i uvrstiti što veći broj umjetničkih imena iz zbirke. Iz tih razloga birani su radovi manjih dimenzija i oni koje je bilo lakše prevesti, ali se uvijek pazilo da se ne ide na štetu autora.

DPUmH: Autor predgovora izložbi je dubrovački povjesničar umjetnosti. Zašto se pored lokalnih povjesničara umjetnosti zvalo nekoga sa strane?

J. M.: Lokalni povjesničari umjetnosti angažmanom dubrovačkog povjesničara umjetnosti Marina Ivanovića nisu zakinuti niti zaboravljeni. Franjevačka galerija već duže vremena surađuje s lokalnim povjesničarima umjetnosti. Smatram da ne smijemo biti zatvoreni i misliti lokalno.

Politika koja je okrenuta isključivo prema lokalnim povjesničarima umjetnosti ili umjetnicima začahuriti će regiju. Koliko je vanjska suradnja bitna pokazuje nam dugogodišnje prijateljstvo Franjevačke galerije s Galerijom likovnih umjetnosti Slavka Kopača u Vinkovcima, s Umjetničkom galerijom Bosne i Hercegovine i s galerijom Novi hram u Sarajevu. Bez ovakvih suradnji mnogi umjetnici iz mostarske regije i šire ne bi imali priliku izlagati u spomenutim galerijama ili bi do njih dolazili težim putem. Da ne govorim koje su sve izložbe Širokobriježani imali prilike vidjeti zahvaljujući ovim suradnjama.

DPUmH: Smatrate li da Vam je tijekom rada na izložbi Viribus unitis nedostajala suradnja s nekim povjesničarom umjetnosti? Zapazili smo, na primjer, da nije bilo odgovarajućeg popratnog materijala uz izložke (nedostatne legende, na primjer). Također, moglo bi se dosta raspravljati o načelu kronološkog postavljanja izložaka u situaciji izrazito heterogenog materijala koji omogućava i grupiranje prema likovnim vrstama, temama i sl.

J. M.: Pa suradnja s povjesničarom umjetnosti je postojala s Marinom Ivanovićem. Istina je da sam sâm radio izbor djela iz fundusa za mostarsku izložbu, ali ne mislim da sam zbog toga napravio neke značajnije propuste. S obzirom na to da poznajem fondus Galerije, u startu sam imao 50-tak radova u vidu.

Ali, kao što sam već rekao, niz faktora je utjecao na izbor. Čak sam simultano s biranjem radova radio virtualni postav kako bi izložba bila što kvalitetnija. Grupiranje djela prema likovnim vrstama i temama u startu sam odbacio jer po meni to nije omogućavalo 95 različitih autora čija djela su iz različitih perioda njihova stvaralaštva. Izabrao sam kronološki raspored s kojim sam dodatno naglasio heterogenost.

A, što se tiče popratnog materijala uz izložke, ne smatram bitnijim propustom što uz ime autora, naziv rada i godinu nastanka, nisu navedene tehnike i dimenzije. Ove informacije su fizički dostupne promatraču i bitnije ne utječu na vizualni doživljaj.

DPUmH: Možete li nam reći hoće li ova mostarska izložba biti samo prenesena ili će planirani stalni postav Franjevačke galerije u Širokom Brijegu biti drugačiji? Ako da, tko će ga raditi?

J. M.: Kao što sam već rekao, izbor radova za izložbu 15./25. – Viribus unitis radio sam ja. S obzirom na to da će stalni postav u Franjevačkoj galeriji raditi povjesničar umjetnosti Igor Zidić i da je kapacitet Galerije



znatno veći, logično je da će se u njoj naći drugi radovi. Naravno da će i veći dio radova sa mostarske izložbe biti dio stalnog postava.

DPUmH: U par riječi nas informirajte o fundusu FG.

J. M.: Franjevačka galerija djeluje od 1990. godine, kada je postavljen prvi stalni postav slika i skulptura. Fundus Galerije tada je sačinjavao oko 1000 umjetnina. Nažalost, stalni postav je nakon godinu dana, točnije, u listopadu 1991. godine, uslijed ratnih prijetnji skinut. Galerija je svoju aktivnost nastavila krajem 1992. godine učestalim izložbama, a fundus je rapidno rastao. Danas je katalogizirano 3500 umjetnina, a pretpostavlja se da ih u fundusu ima oko 4500. Jedan njegov mali dio imali ste prilike vidjeti na izložbi 15./25. – Viribus unitis u galeriji Aluminij. Uz velike napore, uspjeli smo obnoviti Galeriju te povodom 25 godina postojanja Galerije ovo ljeto ćemo postaviti drugi stalni postav. Naravno, bit će puno bogatiji i kvalitetniji od prvog.

DPUmH: Kakvo je općenito stanje djela u zbirci i koliko treba restauratorskog angažmana?

J. M.: Potrebno je dosta restauratorskog angažmana, ali dobar dio posla je napravljen. Djela u samostanskoj riznici relativno su dobro očuvana i većina restaurirana, ali nekim umjetničkim djelima iz ostatka zbirke potrebni su veći zahvati. Najveći problem je prenatrpanost i manjak profesionalne opreme. Sva djela su složena na klasičnim metalnim policama principom lice-lice i poledina-poledina slike. Međutim, to nije samo naš problem. Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine ima sličnu situaciju,

ali imaju odvlaživače zraka, do kojih mi pokušavamo doći donacijama.

DPUmH: Tko bi, prema profesiji, trebao biti suradnik Franjevačke galerije? Vidite li tu mjesta za nekog povjesničara umjetnosti? Kakav je Vaš stav prema povijesti umjetnosti kao struci u kontekstu galerijske djelatnosti i likovne kritike?

J. M.: Naravno da je povjesničar umjetnosti poželjan da bude u timu Galerije. Što više suradnika, projekti su kvalitetniji i raznovrsniji. Ali treba imati u vidu da Galerija nije samostalna i da djeluje preko Udruge prijatelja Franjevačke galerije Široki Brijeg. Trenutno Galerija nema stalne uposlenike. Pokušavaju se riješiti problemi, ali nakon smrti fra Joze Pejića, ravnatelja Galerije, ide jako sporo. Ali vjerujem da će fra Vendelin, voditelj umjetničkog programa, pronaći obrazac da Galerija nastavi s djelovanjem. Ipak je Franjevačka galerija jedna od najaktivnijih galerija u BiH. Iz nje je iznjedrena i Akademija likovnih umjetnosti. Ona je za Široki Brijeg i okolicu od iznimne važnosti.

DPUmH: Već dugo godina radite u nastavi na ALU Široki Brijeg. Je li Bolonjski proces donio neke veće promjene u nastavi na Akademiji likovnih umjetnosti?

J. M.: Na Akademiji likovnih umjetnosti praktična nastava „Bolonjom“ nije bitnije promijenjena. Studenti su najveće promjene osjetili u diskontinuitetu koji je uslijedio rascjepkavanjem kolegija i dodatnim ispitima. Smatram da bolonjska jednoobrazna shema više šteti nego koristi pojedinim fakultetima. Takva shema narušava njihovu specifičnost, a time i

kvalitetu. „Bolonja“ ima i prednosti i odnosi se na međugraničnu razmjenu studenata koja se inicira.

DPUmH: Kako na Vas djeluje pedagoški rad?

J. M.: Konstruktivno, zanimljivo mi je da sam i na neki drugi način dio umjetničkoga stvaranja. Imati interakciju s mladim umjetnicima za mene znači ne ispasti iz kolosijeka. Umjetnički diskursi s njima drže me konstantno budnim i aktivnim, spremnim za nove izazove. Time je moje slikarstvo, ili – bolje rečeno – umjetničko stvaranje, kvalitetnije.

DPUmH: Čuli smo da radite na izuzetno zanimljivom doktorskom radu. Što nam o tome možete reći?

J. M.: Tema moje disertacije je Uloga tmastog i materijalnog u vizualizaciji transcendentnog u sakralnom slikarstvu. Za praktični dio disertacije lomio sam se gotovo godinu dana dok nisam iskristalizirao vizualizaciju sakralne i osobne poetike.

Povezati ih u jednu cjelovitost koja zadovoljava zadane okvire, ujedno i moje, nije bilo moguće bez trnovitog puta. To je bio grč koji je rezultirao ciljem. Uradio sam deset prizora iz Stvaranja svijeta u sedam dana. Svi radovi koncipirani su na temelju zlatnog reza pomoću kojega sam eliminirao slučajnost.

Takva jasnoća prisutna je i u procesu stvaranja radova osobne poetike. Tek kada je sve u mojoj glavi jasno, prelazim u realizaciju. Stvaranje svijeta utopio sam u tmastu, crnu boju koja je neizostavni element mogega stvaralaštva više od deset godina. Teorijski dio disertacije je još uvijek u izradi i nadam se njegovom skorom završetku.

DPUmH: Budući da je doktorski studij sakralnog karaktera, osjećate li to kao neku vrstu ograničenja?

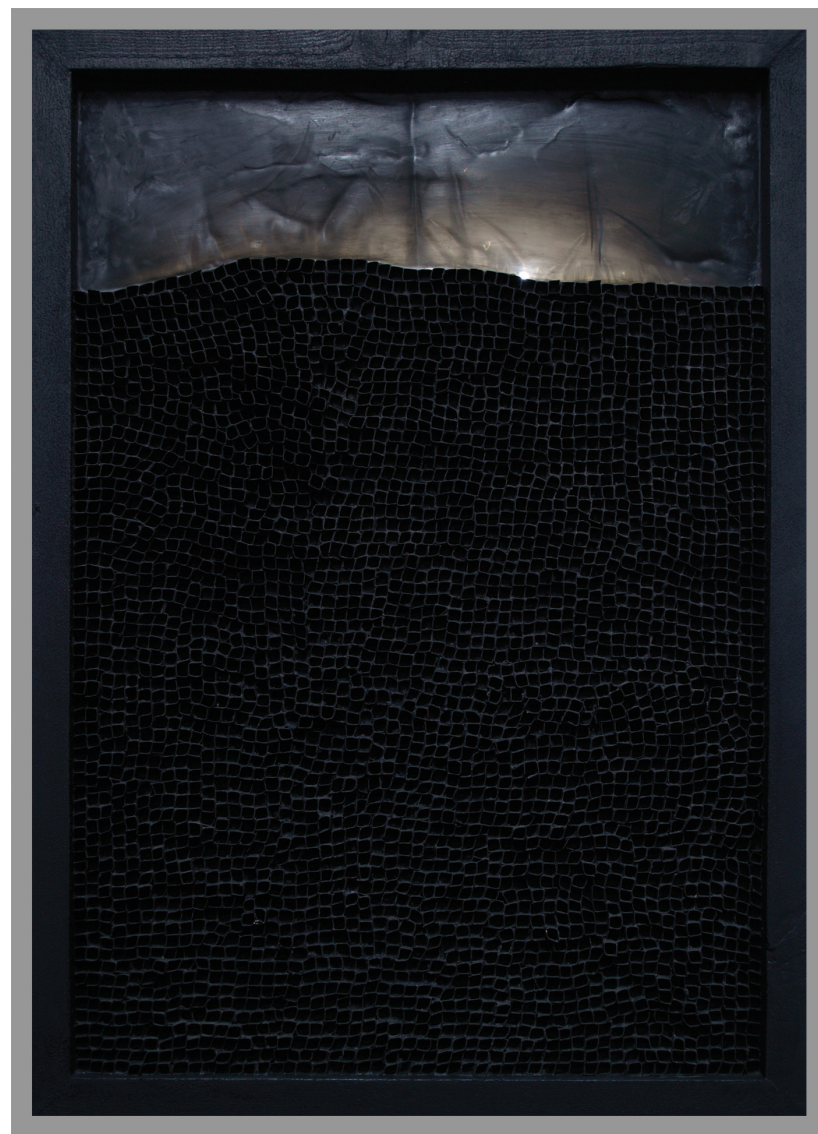
J. M.: Ne. Istina je da se većina umjetnika neće složiti sa mnom. Svaki vid zadanih okvira koji se moraju ispuniti za mnoge je sputavanje osobnog izričaja. Takav put je puno teži. S doktoratom ovakvog tipa nisam ništa izgubio, dapače, da nije bilo njega, moja osobna poetika ne bi bila ovakva kakva je.

Upravo na početku doktorata započeo je i moj umjetnički svijet obilježen crnom bojom. Imao sam sreću da je kroz cijeli tijek studiranja mojim profesorom i mentorom bio Anto Kajinić te je time nastavio biti i na doktoratu.

Usadio mi je radne navike i snagu da se suočim s izazovima u umjetnosti. A doktorat Ars sacra je upravo to. Nikada neću zaboraviti što mi je jednom prilikom rekao: ‘Bacit ću te u vatru! Ili ćeš izgoriti ili ćeš uspjeti!’. Time mi je sve rekao. A nadam se da je i vama jasno.

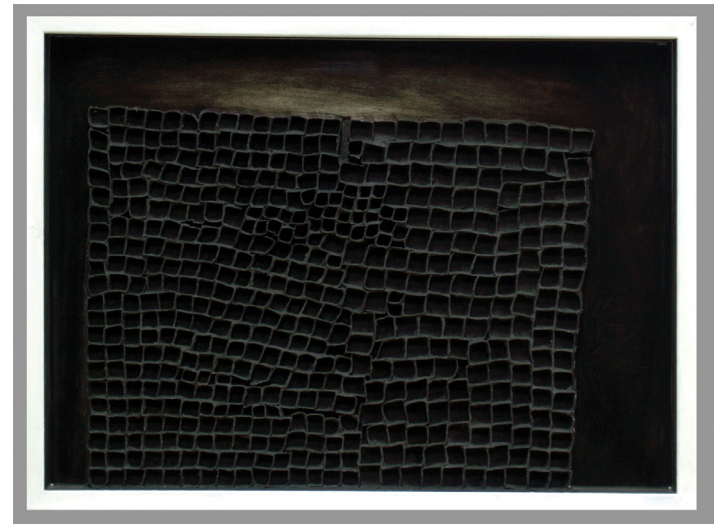
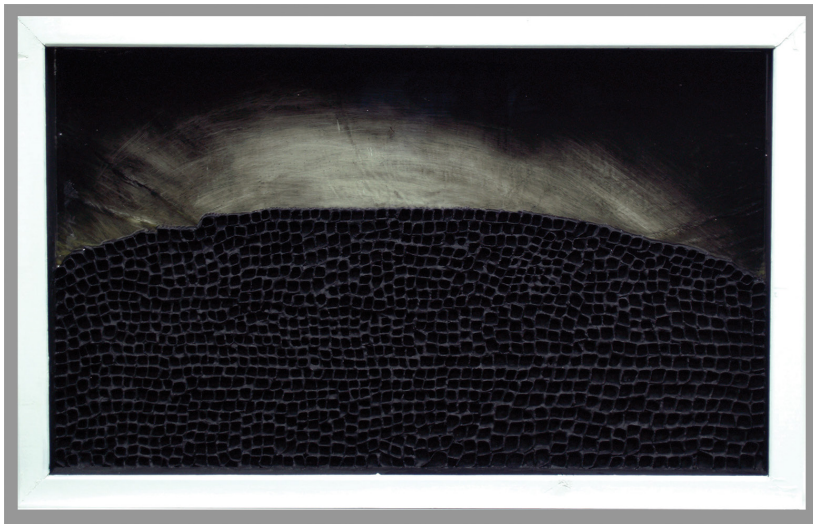
DPUmH: Kakav je Vaš odnos prema crnoj boji, što Vam ona predstavlja, kada i kako je ona postala glavno obilježje Vašeg umjetničkog izričaja?

J. M.: Išao sam u srednju tehničku školu i bio sam izgubljena ovca kada



sam stigao na Akademiju jer mi je sve bilo novo.

Traženje vlastitoga umjetničkoga stila bio mi je mukotrpan posao i crna boja u mojoj umjetnosti pojavila se tek na kraju pete godine studija, a na doktoratu je postala protagonistom mojih radova. Ona je, nekako, uvijek bila tu, sa mnom, tijekom studiranja. Samo je nisam prihvaćao. Nakon što sam je prihvatio, ni dan-danas ne mogu objasniti moju privrženost prema njoj. Znam zasigurno da je polivalentna, neuhvatljiva i, možda, jedino određenje koje je neće sputavati i stavljati joj okove je – mističnost. Ona je transcendentna boja. Bogatstvo njezina skrivenoga svijeta je ekvivalentno introspektivnom svijetu promatrača. Tek u takvoj ostvarenoj simbiozi dolazi do njezina razotkrivanja i postaje puno više od tame



kojoj je oduzeta svjetlost. Ona postaje sama svjetlost. Najvjerojatnije onaj koji nije pronašao sebe u njoj neće pronaći ništa. Odzvanjat će jedino praznina koja će s crnom bojom postati ništavilo.

DPUMH: Ipak, rekli ste nam kako je deseta slika Vašeg doktorskog ciklusa Stvaranje svijeta mliječnobijela. Možete li pojasniti taj „odlazak“ od crne?

J. M.: Koncept se temelji na principu uzimanja-davanja izvučenog iz znanstvenog procesa dobivanja crne i bijele boje. Crna nastaje kada materija upije sve zrake vidljive svjetlosti, a bijela kada ih reflektira. Iz tih razloga je svijet crn sve dok je u procesu stvaranja.

Tek u 10., završnom radu koji reprezentira stvoreni svijet koji je predan nama, je bijel. Dan kada je Bog odmarao. Korištenje bijele boje u završnom radu ne predstavlja moj „odlazak“ od crne, nego stavlja naglasak na njihovu neraskidivu vezu. Prastari dualizam između crne i bijele samo potvrđuje u biti da bez crne boje nema ni bijele. Da bez tame nema ni svjetlosti. U mojem doktorskome ciklusu crna je postala svjetlost – crna svjetlost. Nešto slično je sa svojim djelima postigao Pierre Soulages. No, razlika je u tome što se u mojem doktorskome ciklusu dogodio spoj između duhovnog i sakralnog. Ili se barem nadam da je tako.

DPUMH: U samostalnom radu, koliko se prilagođavate narudžbama?

J. M.: Logično mi je da naručitelj ima svoje zahtjeve i da je zbog toga naš rad i trud veći. Potrebne su mnogobrojne konzultacije kako bi se došlo do kompromisnog rješenja koje zadovoljava obje strane. Takve situacije me tjeraju da budem još kreativniji i da se ne predajem konformizmu. Odbijam narudžbe koje od mene u cijelosti iziskuju odstupanje od samoga sebe. Još uvijek mogu priuštiti takav luksuz.

DPUMH: Na kraju, s obzirom na to da ste mnogo putovali i sudjelovali u

likovnim zbivanjima u inozemstvu, možete li nam reći jesu li naši umjetnici ravnopravni sudionici suvremenih umjetničkih strujanja i kako Vi vidite globalizaciju u kontekstu današnjega umjetničkoga stvaranja?

J. M.: Masovni pristup informacijama putem interneta tjera nas na površnost jer jednostavno nemamo vremena za dublje pristupe koji iziskuju veća vremenska odricanja.

Na taj način stvara se trendovska umjetnost koja sve više udaljava umjetnika od njega samoga. Mnogi se nalaze u fazi vegetiranja bez kontinuiranoga, intenzivnog rada. Dok vegetiraju, istražuju internet ne bi li se dosjetili nečeg nova, drugačijeg, kako bi dobili svojih pet minuta slave.

Umjetnost se svela na dosjetku i ona je time sebe degradirala. Pa zar senzacionalistički performansi u kojima se životinje maltretiraju, žene abortiraju i slično, mogu biti okarakterizirani umjetničkim? To su za mene samo pokazatelji krize vrijednosti društva u kojem živimo. Inovativnost ne može biti jedini kriterij umjetnosti. Kvaliteta je primarna, a nje je sve manje.

Umjetnik prvo treba postići dijalog sa samim sobom kako bi pronašao ispravan put u svom umjetničkom stvaranju, put koji je neovisan o trenutnoj umjetničkoj sceni. Imao sam priliku sudjelovati na Royalskoj akademiji u Tajlandu, na kojoj su sudjelovali umjetnici iz cijeloga svijeta.

Ispostavilo se da je većina djela globalna, ali mi je drago da sam u nekim od njih ipak osjetio jednu dozu autentičnosti podneblja iz kojeg je umjetnik dolazio. U mojim djelima nema tradicionalnih karakteristika jer je potreba za formom iz pojavnoga svijeta odavno nestala.“

U Mostaru je 21.-24. svibnja održan 4. Street Arts Festival u okviru kojega su bila organizirana i dva likovna događaja izložba fotografija Svjetlopišanje tame Jetmire Čočaj i izložba slika Organske refleksije Brune Bijakšića. Izložbu fotografija Jetmire Čočaj predgovorom je popratila Helena Vidić, čiji dio teksta donosimo:

„Spokojna, ponekad i zastrašujuća mirnoća ciklusa Svjetlopišanje tame manifestira se u većinskom akromatizmu i statičnosti kadra, bez obzira na motiv. Autorica se višestruko ogolila pred objektivom pa fotografije, i kada nije riječ o prikazivanju autoportreta, ocrtavaju njezinu apatiju zbog nerazumijevanja objektivnoga svijeta i nemogućnosti pronalaženja svojeg mjesta unutar istog. Snažno proživljavanje bolnih životnih trenutaka i traume prvih neispunjenih očekivanja otisnuta su u ovom ciklusu fotografija.

Katarzično pročišćavanje dugo potiskivanih emocija i težnju za postizanjem pozitivnije perspektive autorica oslobađa u svojim Svjetlopišima tame. „Izložbu Brune Bijakšića osvrtno i razgovorom s autorom popratila je Maja Gagro: „Povodom otvaranja četvrtoga Street Arts Festivala u Mostaru 21. svibnja u 17h u spomen-kući Svetozara Ćorovića, otvorena je izložba mladoga studenta grafičkog dizajna Brune Bijakšića pod nazivom Organske refleksije. (...)

Publici je prezentirano dvanaest radova šarolikog izričaja, dimenzija 100x70 cm, izrađenih na ljepenci. Prikazani motivi međusobno se prepliću, stvarajući tako apstraktne oblike. Instinktivno i intuitivno umjetnik stvara gustu kompoziciju u kojoj se crtež upotpunjuje bojom, poštujući plohu. Uvijek jasna konturna linija vrlo egzaktno razdjeljuje strukturne obrise stvarajući manje i veće cjeline kojima je definiran individualan ritam svakog dijela.

Iako neobična, prepoznatljiva je stupnjevita razvedenost u dinamičnoj ravnoteži kontinuiranih obrisa koji stvaraju efekt pokreta trenutne organizacije motiva. Nedvojbeno je kako boja postaje glavni element i dominira kompozicijama, ona postaje likovno-estetska kvalifikacija Brunina slikarstva.“

Iz razgovora s Brunom Bijakšićem:

DPUMH.: Zašto Organske refleksije?

B. B.: To je, za mene, sasvim prirodan naziv za ovu izložbu jer nisam želio ograničiti radove. Želim da svaki promatrač ima svoj osobni doživljaj, osjećaj i mišljenje o djelu. U filozofiji, refleksija znači promatranje, razmišljanje, zapažanje.

DPUMH.: Koji je odnos boje i motiva na Vašim radovima? Da li određena boja zahtjeva i određeni sadržaj?

B. B.: U radovima ispreplećem crtež i boju i uokvirujem ih u cjelinu. Čvrsta linija crteža unosi red u kompoziciju i smiruje otvorene boje. Upravo je boja element koji me preokupira u ovom ciklusu. Ona je otvorena, neukročena, neugašena i idealna za eksperiment oblika i ritmova koji me zanimaju.



Ispoštovao sam plohu u maniri organske apstrakcije kod koje forme asocijativno podsjećaju na biološke oblike.

I upravo to je ono što je vidljivo u mojim radovima apstraktno, organsko istraživanje onoga što me u vizualnom smislu inspirira.“

I u drugim gradovima Hercegovine u svibnju su se dogodile dvije važnije izložbe. U Čitluku je izlagao Zoran Zelenika, a u Galeriji Akademije likovnih umjetnosti na Širokom Brijegu umjetnička skupina En Face priredila je još jednu izložbu. Osvrt na izložbu Zorana Zelenike, kojeg dajemo u cijelosti, napisala je Maja Gagro:

„Povodom obilježavanja Dana općine Čitluk, 24. svibnja, i 709. obljetnice prvog pisana spomena Brotnja (1306.-2015.), ogranak Matice hrvatske Čitluk organizirao je kulturni program od šest dana u okviru kojeg je upriličena izložba crteža Zorana Zelenike, otvorena 21.svibnja u galeriji Klub Matice hrvatske u Čitluku u sklopu manifestacije otvaranja.

Izložbu su otvorili predsjednik OMH Čitluk, Andrija Stojić, i akademski slikar Franjo Primorac, koji prigodnim riječima pozdravljaju prisutne i službeno otvaraju izložbu te pozivaju na nadolazeće manifestacije za Dane općine Čitluk.

Na ovoj izložbi, Zoran Zelenika predstavio se s osamnaest radova malog formata 5×7 cm i 7×5cm. Riječ je o crtežima u tehnikama tuša, laviranog tuša, akvarela i kolaža, kojima nam otkriva svoj odmak od grafike. Slikarskim postupcima umekšava dominaciju linije i točke, iz čega se rađaju geometrijski oblici i u potpunosti definiraju motive.

Akromatske boje dominiraju crtežima, ali ih umjetnik vješto oživljuje i osvježava bljedim tonovima žute, narančaste, plave, zelene i crvene boje, koja je ujedno najintenzivnija. Zamišljene kompozicije u minijaturi su egzaktno, heterogeno i precizno izvedene. Vrlo je jasno kako umjetnik pojedine dijelove crteža naglašava u odnosu prema ostatku kompozicije, čime oblike dijeli na čvrste, s naglašenom strukturom, i one lepršave, s nešto lakšom strukturom.

Zanimljivo je kako se na pojedinim mjestima kontinuiranost linije prekida i razdvaja u niz točkica, stvarajući fluidnu i poroznu materiju koja nam pruža mogućnost individualnoga zaključivanja i otkrivanja svjetova unutar crteža. Takvo promatranje upućuje nas mnogim asocijacijama u kojima se prikazani oblici mogu poistovjetiti s oblicima iz svijeta u kojem živimo, a koji nas vode sve do zamrznutih scena apstraktnog filma gdje se rađaju nove galaksije s neobičnim bićima, arhitektonskim ostvarenjima zasnovanim na kubističkim elementima, nebeskim svodom ispunjenim kometama i zvijezdama te neobično ostrim pointilističkim oblacima.

Promatrač postaje detektiv skrivenih značenja, tajnih odaja labirinta u koje ga umjetnik uvodi ostavljajući svoj monolog tamo gdje je potreban strpljiv konspekt kako bi se ostvarila interakcija, točnije, kako bi se taj monolog transformirao u dijalog i postao povratnom informacijom. Namjernom nečitljivošću oblika i misaonim skokom u nerealni svijet crteža pružena je sloboda razmišljanja i zaključivanja za svakog pojedinca kojem je zadaća otvoriti infinitum mogućnosti zaključaka introvertnog umjetnika dok motive objedinjuju linija i ton.

Tatjana Mićević – Đurić osvrnula se na izložbu En Face-a:

„En Face je priredio još jednu izložbu, ovog puta u Galeriji Akademije likovnih umjetnosti na Širokom Brijegu. S obzirom na imena članova En Face-a, odnosno, umjetničke izričaje koje za njih vežemo i njihovu važnost u likovnom životu naše regije, ali i šire, uvijek se prigodom njihove izložbe očekuje likovnost visoke kvalitete.

Ovog puta to je bilo osobito naglašeno i prostorom u kojem izlažu, čija povezanost s Akademijom a priori to pretpostavlja. Ovom prilikom svoje radove izložili su: slikarice Ivana Brkljača, Ivana Čavar, Anela Korać, Andrijana Mlinarević-Cvetković, Dragana Nuić-Vučković, Silva Radić i Martina

Tomić, kiparice i kipari Mišela Boras, Mateja Galić, Dejan Pranjeković i Vesna Vuga-Sušac, grafičarka Antonija Gudelj, a publici su se predstavili i novi članovi, grafičar Darko Dugandžić i arhitekti Pero Češkić i Boris Soldo.

Ivana Brkljača predstavila se četirima slikama manjeg formata u već poznatoj maniri pozivanja na infantilno-nadrealistički svijet obojen tamnim, hladnim, nečistim, sivoplavoljubičastim koloritom. Andrijana Mlinarević-Cvetković, također u svojem već poznatom izričaju, ostvaruje slične rezultate.

Svojim prostornim crtežima, u kojima je naglašena sklonost pozivanju na jednostavnost dječjega crteža, akromatikom, odnosno, snažnim kontrastiranjem bijele podloge i crnila žice i ostalih apliciranih oblika, stvara se djelo na granici morbidnoga, zlokobnog, svojim dojmom u potpunosti negacija veseloga i bezbrižnoga svijeta djetinjstva. Nešto blaži, ali sličan dojam, ostvaren je u digitalno rađenim kompjutorskim slikama Dragane Nuić-Vučković, u kojima se na poljima intenzivnih boja pojavljuju dobro poznate figure nalik dječjim crtežima, čije snažne, tamne linije svojom iskrzanošću i nervoznošću uspijevaju poništiti vedrinu obojenih polja na kojima se nalaze. Potpuno je, pak, drugačiji dojam koji na gledatelja ostavlja slikarstvo Anele Korać, na ovoj izložbi predstavljene dvjema slikama.

U njezinim slikama, malenim krajolicima i vedutama, prepoznaje se sklonost prema pročišćavanju izričaja, svedenost koja bi se mogla protumačiti i kao neka vrsta infantilnog, koje se u ovom slučaju iskazuje kroz jednostavno, dječje viđenje svijeta koje otkriva jedan bajkoviti, izmaštani svijet gledan čistim i nevinim očima. Preostale tri slikarice teško se, u formalnom smislu, mogu dovesti u vezu s navedenima kojima je zajednička ta crta infantilnosti.

Najbliža tomu, u smislu likovne pročišćenosti i ostvarena lirskog izraza, je Ivana Čavar, koja se predstavila slikama prepoznatljiva osobnog izraza izrazito svijetlog kolorita u kojem se može nazrijeti, iako posve apstrahirano, blještavo kamenje hercegovačkog krajolika koje se čas imaginira kao gradine i gomile, čas kao urbana matrica nekog metropolisa, ali uvijek izrazito lirično, prema čemu se iako se osobno žestoko protivim takozvanom ženskom pismu, kako u literaturi, tako i u likovnosti njezino slikarstvo doista može odrediti ženskim.

Slikarstvo Martine Tomić, u odnosu prema tome, je u potpunosti drugačije. Autorica, predstavljena samo jednim radom, otkriva punokrvnu slikarsku vokaciju, prepoznatu u vatrometu boja koje titraju, vibriraju i na taj način otkrivaju svu magiju slikarske umjetnosti. Konačno, Silva Radić, svojim „slikoreljefima“ u koje uvodi objekte iz svakodnevice zadržava minimalistički izričaj i akromatiku svojstvenu njezinu stvaralaštvu.

Skulptura je na ovoj izložbi zastupljena radovima dvoje autora. Vesna Vuga-Sušac izložila je instalaciju kojom propituje prostor i međuprostor, ali i odnose organskih oblika životinjskih kostiju i savršenih geometrijskih formi koje je napravio stroj. U dijelovima instalacije organske oblike komponira kružno, stvarajući zanimljive suodnose i aludirajući na ambijentalne vrijed-

nosti prisutne u prirodoslovnim muzejima. Ukrašavajući organske oblike jarkim bojama stavlja ih u potpuno novi kontekst, stvarajući kičaste trofejne maske s izrazitim ekspresivnim vrijednostima, a čitavu priču nadopunjava i zatvara kružnom formom bubnja s ispaljenim hicima.

Dejan Pranjković predstavio se već dobro poznatim figuricama glazbenika izrađenim od kaširanog papira, uz koje je izložio i dva crteža iz kojih se vidi jasna veza s trodimenzionalnim oblicima figura, koji su dodatno i crtački oblikovani.

Crtežima ili crtežima kombiniranim s nekim drugim oblikovnim postupcima predstavile su se i kiparice Mateja Galić i Mišela Boras. Mateja Galić izložila je radove u kojima je povezala kolažiranje i crtanje debelim crnim flomasterima kojim razigrava organske plošne oblike akromatskih tonova, čime se poziva na ranije radove izvedene u trodimenzionalnim oblicima.

Mišela Boras izložila je četiri starija rada u kombiniranoj tehnici koja svojom fantastičnom maštovitosti, otkrivanjem najdublje nutrine svojeg bića, ali i promišljanjem i svojim svjesno infantilnim tumačenjima svijeta oko nas, jako podsjećaju na Saint Exuperyjeva Malog princa.

Jedinu klasičnu grafiku izložio je novi član skupine, Darko Dugandžić. Izloženi rad prepoznatljiv je dio njegova opusa prema izrazito dubokom valerskom rasponu, dominantnoj tami te ritmično postavljenjim sitnim oblicima koji stvaraju ornamentalni uzorak u jednom dijelu rada i svojom prepoznatljivošću i lakom čitljivošću stvaraju nostalgичni sentiment. Za razliku od Dugandžića, grafičarka Antonija Gudelj predstavila se koloriranim crtežima kojima prikazuje svoju povezanost s prirodom i prirodnim oblicima i odustajanje od suvremene umjetničke prakse u kojoj se udaljava od pojavnoga svijeta, pri čemu uz pomoć stvarnih oblika uspijeva proniknuti i do dubljega značenja opaženog, odnosno do duhovne stvarnosti iskazane vizualnim sredstvima.

Vrlo vrijedan dio ove izložbe svakako je prikazani dio arhitektonskog projekta Stambeno-poslovnog objekta H u Širokom Brijegu, arhitekata Pere Češkića i Borisa Solde, novih članova En Face-a, kojim se pokazuju kao autori visokih estetskih kriterija i pozitivnog odnosa prema prostoru u kojem djeluju, čime donose nove vrijednosti i nove kvalitete, prijeko potrebne za bilo kakve intervencije u baštinenom, već oblikovanom prostoru. Iz ovoga kratkog pregleda jasno je kako su članovi skupine En Face autori vrlo različitih izričaja, individualno artikuliranih, osobnih likovnih jezika i različitih pogleda i načina analize i izražavanja vlastitih svjetova, bilo da su oni smješteni duboko u njihovoj nutrini bilo da su dio vanjskoga, zajedničkog nam okruženja.

Osim toga, ne ulazeći u ocjenu vrijednosti pojedinih ostvarenja i autora na ovoj izložbi, primjećuje se i dosta neujednačen odnos u smislu shvaćanja sudjelovanja na ovakvoj izložbi, na kojoj se mogu vidjeti najrecentniji radovi pojedinih autora, a kod drugih i radovi stari i nekoliko godina.

Stoga se stalnim pratiteljima likovnih zbivanja u našoj sredini nameće nekoliko pitanja. Bi li jedna umjetnička skupina trebala imati neki zajednički nazivnik, odnosno, treba li postojati neki, pa i minimalni, stupanj zajedničkih umjetničkih, ili nekih drugih ideja, stavova koje okuplja jedna umjetnička skupina?

Može li i treba li baš samo izlaganje biti svrhom postojanja onoga što se naziva umjetničkom skupinom? Bi li jedna umjetnička skupina, kao što je En Face, tijekom svoga, sada već višegodišnjeg djelovanja, trebala pokazivati nekakve prepoznatljive rezultate nastale u zajedničkom djelovanju? Takvih rezultata nema.

Doista, u radovima nekoliko njih Dragane Nuić-Vučković, Ivane Brkljače, Andrijane Mlinarević-Cvetković, Vesne Vuge-Sušac i Mišele Boras, donekle i kod Anele Korać pronalazi se zajednički pristup umjetničkom stvaranju „igrom“ s infantilnim izrazom i alteriranje takvog pristupa na različite načine za propitivanje svijeta i svoje nutrine.

Stoga se čini kao jedan od ispravnih putova u budućem djelovanju skupine daljnje ustrajavanje na sličnim pristupima.

U tom kontekstu, sudjelovanje pojedinih autora, kao što je Antonija Gudelj, Dejan Pranjković, Silva Radić, Martina Tomić, Darko Dugandžić, a osobito arhitekti Češkić i Soldo, asolutno nema nikakve poveznice s takvim pristupom umjetničkom stvaranju.

Mišljenja smo kako je već vrijeme da se u En Face-u „odrede pravila igre“ kako njihovo vrlo vrijedno djelovanje u umjetničkom životu naše sredine, ali i šire, ne bi dobilo oznaku svaštarenja.

Takav zaključak čini se još opravdanim u smislu vrlo fleksibilnog odnosa pojedinih autora prema djelovanju skupine, svojoj ulozi u njoj, kao i o odnosu prema izlaganju svojih ostvarenja i umjetničkih stavova kada se sjetimo već spomenute činjenice da su neki izložci s ove izložbe nastali i prije nekoliko godina, već nekoliko puta izlagani, a neki su najskorija ostvarenja autora.

Na koncu, glavni dojam koji gledatelj nosi s ove izložbe umjetničke skupine En Face u Galeriji ALU na Širokom Brijegu, unatoč visokoj kvaliteti pojedinih od izloženih ostvarenja i predstavljenih autora, jeste konfuzija uslijed nedostatka poveznice, zajedničkog koncepta, zajedničkoga stava i kritičkog odnosa prema svojem, ali i stvaranju svojih kolega, odnosno dojam neimanja namjere, nego slučajnosti, što u velikoj mjeri djeluje negativno na ocjenu ozbiljnosti rada skupine.

S obzirom na visoke kvalitete pojedinaca uključenih u skupinu, osobito onih koji su potaknuli djelovanje En Face-a i koji sudjeluju u njemu od samog osnutka, sigurni smo kako bi definiranim stavom o načinu djelovanja i razlozima postojanja En Face-a, s pojačanim kritičkim odnosom prema članstvu te artikuliranjem izvjesnih likovnih stavova, djelovanje

te skupine postalo mnogo kvalitetnije i izgubio bi se dojam konfuzije i slučaja koji obilježava njihovo dosadašnje djelovanje, kako je jasno prikazano i ovom izložbom. En Face zasigurno ima potencijala prevazići takve probleme.“

U svibnju je Druženje s umjetnikom upriličeno sa Sašom Šantićem, akademskim slikarom koji je u Galeriji Aluminij u Mostaru postavio izložbu pod naslovom Ljepota uništenja. Predgovor za tu izložbu napisale su Danijela Učović i Helena Vidić:

„Ovom je izložbom prikazan posve zanimljiv i nesvakidašnji ciklus akademskoga slikara Saše Šantića, koji svojim idejnim konceptom odskače ne samo od njegove stvaralačke manire, nego i od ustaljenih likovnih manifestacija u lokalnim izložbenim prostorima.

Radovima se više naglašava koncept izložbe, negoli sama bravuroznost ili tehnička inovativnost umjetničkog djela.

Umjetnika je, s jedne strane, na stvaranje ponukala svijest o globalnom uništavanju prirode, a s druge strane nesvijest prosječnog čovjeka koji, nažalost, ne pokazuje potrebnu volju i snagu da se suoči s tim krucijalnim problemom.

Opus je inspiriran osobnim zanimanjem za kontradiktorni fenomen ljudskog bića fascinacijom ljepotom pojave koja je u svojoj biti pogubna, prvenstveno za prirodu pa samim tim i za čovječanstvo.

Posredstvom suvremenih medija sve češće se mogu promatrati velike površine planeta Zemlje snimljene iz zraka pa se tako svakodnevno divimo dalekim prostranstvima, uživamo u pogledu na gradove noću, rijeke, jezera i pustinje, a da zaneseni osebujnošću nekoga umanjenog ambijenta ne razmišljamo o tome da ga u stvari vidimo u obliku koji nije njegov izvorni (prirodni) oblik, nego je degenerirao ljudskim djelovanjem.

Za suvremenog čovjeka virtualnog promatrača surova stvarnost koja se tiče izravnoga ljudskog opstanka samo je živopisni pejzaž izazovne estetike.

Upravo tu se krije zabluda o prirodi, a njezina se idila pretvara u iluziju. Ova čudnovata, sveprisutna činjenica inspirirala je Šantića da preispita svoj dijalog s prirodom, ali i da drugima postavi isti izazov putem svoje umjetnosti.

Fascinacija snimkama napravljenima iz zraka, koje ukazuju na uništavanje zemaljske kugle, ogleda se u šarenilu dopadljivih kadrova koji, iako predstavljaju „rane“ planete, izgledaju razigrano i neopterećeno bolnim značenjem. Tim prostorima kao da je svrha samo animirati gledatelje jer je bolna istina da su mnogi prizori uništavanja i mijenjanja izvorne slike prirode zapravo atraktivni i dopadljivi, a okrutnost njihove naravi ne izaziva gnušanje, već aplauz publike.

Tradicionalnim tehnikama, uljem na platnu i akrilom na drvu, umjetnik suprotstavlja nesvakidašnji kružni format većine predočenih djela na način da ih gledatelji mogu sami rotirati prema vlastitom estetskom nahođenju.

Aludiraju na čovjekovu odgovornost i tendenciju igranja s vlastitom sudbinom. Naglasak je stavljen na komunikaciju gledatelja i djela, odnosno aktivnu nazočnost s ciljem osvježavanja naše uloge u svijetu i prihvaćanja odgovornosti za trenutačno maligno stanje. Iako sažimaju landscape analize s land art umjetnošću, tematski sve slike prikazuju sustavno uništavanje Zemlje: krčenje šuma, izlivanje nafte, zatrovana tovišta stoke, kamenolomi u preriji te ostale prirodne katastrofe uvjetovane čovjekovim djelovanjem.

Svaka je slika nositelj svog koda, odnosno koordinata prema kojima se prikazani prostor može naći na internetu i na taj način zaključiti o kojem je „lijepom uništenju“ zapravo riječ.

Projekcijom fotografija dolazimo izravno na „mjesto zločina“ koja se nalaze na svim meridijanima: Egipat, Teksas, Čile, Mađarska, Meksiko, Izrael, Kansas, Iran, Kazahstan, pa i Hutovo blato u Hercegovini, čija je ne tako davna prirodna katastrofa idejna vodilja ovog ciklusa.

Raznolikost boja i figura, dinamičnost kružnih i geometrijska uređenost kvadratnih i pravokutnih kompozicija lako zavora neupućenog promatrača, iako posljedice ovih katastrofa nikako nisu vesele.

Ubrzanost života i neusklađenost s iskonskim potrebama rezultirala je čovjekovom distanciranošću od prirode, prilikom čega lako zaboravljamo njezinu snagu te potkovani neznanjem ostajemo fascinirani izgledom uništenih prostora, ne pitajući kako je izgledao izvorni, netaknuti ambijent.

Iz potrebe da se naglasi naša bizarna osobina divljenja nečemu što je iskonski destruktivno i svijest o simbiotskom odnosu čovjeka i prirode, nastao je ovaj apelirajući opus koji zasigurno nikog neće ostaviti ravnodušnim.“



Druženje s Sašom Šantićem:

„DPUmH: Počnimo s aktualnom izložbom „Ljepota uništenja“ u Galeriji Aluminij. Što nam možete reći o tom ciklusu?

S. Š.: Puno je toga već rečeno preko mnogih medija. Samo bih volio istaknuti kako je ova izložba, i sam ciklus, plod dvogodišnjeg (ali sporadičnog) rada koji je pokušaj djelovanja ne samo na susretljivu i u umjetnosti izobraženu publiku koja ima afinitet za apstraktnu umjetnost, nego i na širu publiku koju mogu dirnuti razmjeri ljudskog nemara prema licu zajedničke nam Zemlje.

DPUmH: Je li vaša umjetnost uvijek angažirana? Iz Vaših ranijih radova mogli smo shvatiti da gajite sličan stav i prema odnosu prema kulturnoj baštini.

S. Š.: Moje osobno mišljenje je kako umjetnost ima širinu i dubinu djelovanja kao niti jedna druga ljudska djelatnost. Umjetnička angažiranost je više stvar osobnog odabira i hvalevrijedan dio svijeta umjetnosti. Vrijeme u kojemu živimo i nemar kojemu svakodnevno svjedočimo izaziva takvu reakciju u umjetnika kojoj nisam ni ja mogao odoljeti. Samo sam u ovom ciklusu odlučio djelovati više globalno, doslovno. A možda je za to kriv moj pedagoški rad i stalno se moram igrati profesora.

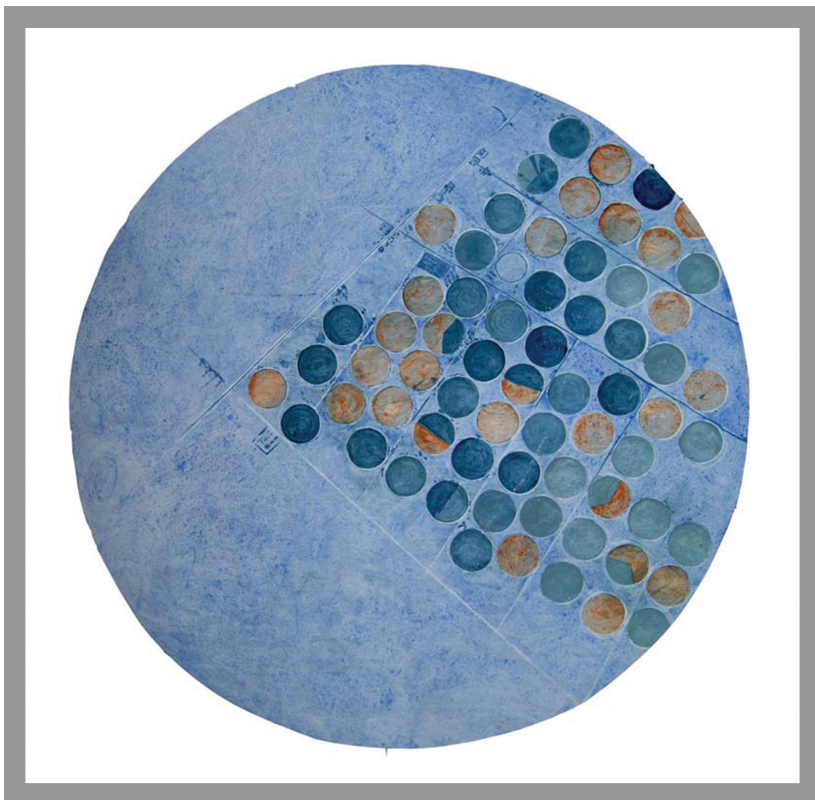
DPUmH: Njegujete tradicionalno štafelajno slikarstvo, ali pribjegavate konceptuali u pristupu.

To ste pokazali zadnjom izložbom, ali i ranije, izlažući nedovršena djela. Koju poruku želite poslati tim postupcima?

S. Š.: U svakom slučaju smatram da umjetnost mora biti u pokretu, agilna i inovativna u svakom pogledu, a osobito u komunikaciji s publikom jer umjetničko djelo oživi tek kada ga netko drugi vidi, doživi ili iskusi. U suvremenoj stvarnosti instantnih komunikacija vizualna poruka mora biti spremnija za multimedijalni pristup.

DPUmH: Na koje sve načine, prema Vašem mišljenju, likovni umjetnici mogu sudjelovati u javnom životu? Mogu li svojim djelovanjem utjecati na „pokretanje“ situacije?

S. Š.: Gledajući realno, ne samo u našoj društveno-političkoj situaciji nego i prije, umjetnici su oduvijek bili glas razuma ili, bolje rečeno, dubljega humanističkoga sentimenta, ali njihova okolica je ta koja različito reagira na te poticaje. Nažalost, trenutačno smatram da su kod nas umjetnički „krici“ za promjenom u gluhoj noći.



DPUmH: Koliko današnji Mostar može pružiti jednom likovnom stvaratelju?

S. Š.: Ne mnogo, ali za razliku od drugih mjesta u Bosni i Hercegovini u Mostaru još uvijek postoji jedna koncentracija raznolikih i vrijednih umjetnika, galerija i kritičara, koja je poticajna sama po sebi. Nećemo o gradskim i višim vlastima.

DPUmH: Postoje li u Mostaru, regiji i BiH kulturne institucije koje su na Vama zadovoljavajući način spremne na suradnju? Mogu li one takvim odnosom poticati mlade, ali i starije, autore na djelovanje?

S. Š.: Ne na zadovoljavajući način. Nažalost, sve se svodi na entuzijazam kratkog vijeka.

DPUmH: Vaše mišljenje o likovnoj sceni u BiH? Postoji li netko koga posebno cijenite?

S. Š.: Likovna scena u BiH je, nažalost, poprilično rascjepkana i, osim „stare garde“, kojoj se uvijek možemo diviti bilo da dolaze iz Sarajeva bilo Banja Luke bilo Širokog Brijega, mlađi umjetnici imaju problema da se probiju izvan svojih „vojvodstava“.

Tako da još iščekujemo likovnog umjetnika koji će biti prihvaćen u cijeloj BiH, onako kako su to ostvarili neki glumci, redatelji ili sportaši.

DPUmH: Ima li netko od Vaših kolega s naših prostora tko se na zadovoljavajući način izražava u kontekstu reagiranja na suvremena zbivanja u svijetu na koja Vi svojim radom, kako smo već konstatirali, reagirate?

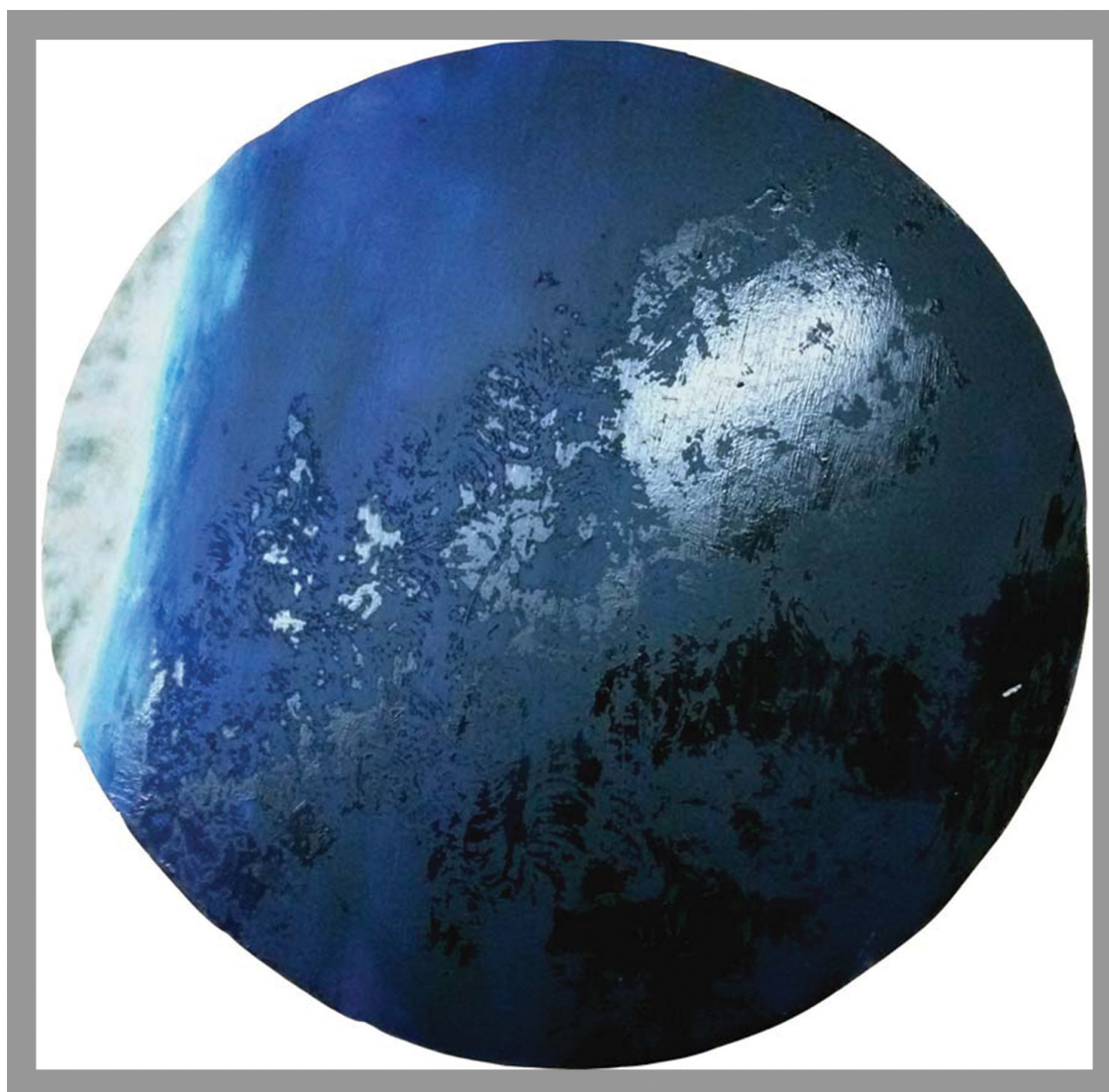
S. Š.: Drago mi je što tako mislite, ali u brojnim sam djelima svojih kolega/kolegica vidio i snažnije i promptnije reakcije na suvremena zbivanja u svijetu.

Nažalost, ne mogu izdvojiti nikoga u posljednje vrijeme i mislim da kritičari i povjesničari umjetnosti imaju jasniji pogled na ovo pitanje.

DPUmH: Bi li, u tom kontekstu, bila korisna suradnja s drugim srodnim strukama, povjesničarima umjetnosti, na primjer?

S. Š.: Kao što sam rekao, potrebno je unaprijediti komunikaciju na svakoj razini. Uloga kritičara i povjesničara umjetnosti je da daju širi i pouzdaniji sud.

DPUmH: Za Izložbu „Ljepota uništenja“ angažirali ste povjesničarke umjetnosti za pisanje predgovora. Znači li to da Vam je kao likovnom stvaratelju značajna i potrebna suradnja s povjesničarima umjetnosti?



Ako da, kako je vidite i kako bi ona bila najkorisnija za Vas i likovne stvaratelje općenito, ali i za povjesničare umjetnosti?

S. Š.: Gledajte, umjetnici su uvijek pristrani i, nažalost, često koncentrirani na same sebe. Što ne mora uvijek biti loše jer se iz introspekcije mogu iznjedriti univerzalne vrijednosti.

No, umjetnici moraju biti spremni dati svoj rad drugome na prosudbu, a tko bi mogao biti bolji za to nego kritičari ili povjesničari umjetnosti?

DPUmH: Ima li u našoj sredini dovoljno kvalitetne likovne kritike? Kakva bi, prema Vašem mišljenju, ona trebala biti?

S. Š.: U našoj široj sredini nedostaje oštrije kritike iz koje bi se trebale iskristalizirati jasnije vrijednosti. Nažalost, brojni hvalospjevi pridonose samo zbunjenosti publike koja svjedoči situaciji u kojoj „sve prolazi“.

DPUmH: Radite kao profesor likovne umjetnosti. Kažite nam nešto o svojem pedagoškom radu. Koliko Vam eventualno pomaže, a koliko smeta u stvaranju?

S. Š.: Iako mi predavanje u gimnaziji i na koledžu oduzima puno vremena i ne mogu se posvetiti isključivo umjetničkom radu, svakodnevna komunikacija s mladim i inteligentnim osobama čini jedan izazov za koji smatram kako je presudan u mom umjetničkom radu.

Kako bi netko bio dobar nastavnik, mora pronaći način da potiče želju za znanjem, kao što umjetnik mora imati sposobnost da potakne svoju publiku.

DPUmH: Istodobno radite u Gimnaziji Mostar i UWC. Postoji li razlika u programu i, ako postoji, kažete nam koliko i u čemu se razlikuju?

S. Š.: Za ovako nešto bi nam trebao poseban intervju. Recimo samo da je naš program više baziran na obrazovanju učenika velikom širinom informacija, dok je International Baccalaureate (IB) program suvremeniji i traži izobrazbu učenika koji je spremniji djelovati s puno znanja u svom polju, specijalizirano.

DPUmH: Iz Vašega pedagoškog iskustva, koji je program bolji, koji rezultira boljim ishodom i kakva bi i s kakvim ishodom, prema Vašem mišljenju, trebala biti nastava likovne umjetnosti u srednjoj školi?

S. Š.: Uz dužno poštovanje prema našoj tradicionalnoj izobrazbi, ona je upravo to tradicionalna. Obrazovanje je živ proces i ne bi ga trebalo uokviriti prestrogim planom i programom, nego kao u IB programu jasnijim ciljevima i izvanjskim ocjenjivanjem učenika.

DPUmH: Mislite li da su potrebne izmjene tradicionalnog načina predavanja i koji bi Vama bili idealni uvjeti za rad?

S. Š.: Davno je prošao rok za cjelokupnu reformu obrazovanja u kojemu tradicionalni način rada nema što tražiti. Ono što ministarstvima obrazovanja treba biti jasno je da kulturno obrazovanje treba biti prožetije kroz sve programe, a učenike treba poticati, ali i dati im priliku, da biraju predmete koje će sadržajnije i dublje izučavati.“

Na kraju ovog biltena, potrebno je osvrnuti se na položaj, zadatak i značenje likovne kritike. Likovna kritika, jedno od područja djelovanja povjesničara umjetnosti, prati sadašnji trenutak u likovnosti na način da valorizira, kvalificira i, u kontekstu sveukupne likovnosti, odredi i artikulira pojedince, skupine, pokrete i likovne događaje koji pripadaju istom trenutku u kojem djeluje i likovna kritika.

Dakle, bez vremenskog odmaka, likovna kritika procjenjuje i ocjenjuje suvremeni likovni rad.

Pri tome se podrazumijeva sposobnost gledanja i sagledavanja likovnih značajki ostvarenja, kompetencija za postavljanje konkretne pojave u cjeloviti kontekst suvremenoga umjetničkoga stvaranja, ponekad i šire, te neizostavnost i objektivnost, onoliko koliko je ona moguća kad je primanje tako suptilnih sadržaja kao što su umjetnički u pitanju.

Navedene sposobnosti i korektan pristup pisanju likovne kritike, koja može sama za sebe biti literarno vrijedno ostvarenje, ali može biti i na razini novinarskog teksta bez literarnih pretenzija, vode k ocjeni koja, gotovo neminovno, treba biti prikaz kvaliteta, dobrih strana nekog djela ili nečijega stvaranja, ali i onih manjkavosti koje redovito prate sve seg-

mente ljudskog djelovanja, pa tako i umjetničke. Savršenstvo ne postoji. Upravo (ne)prikazivanje takvih manjkavosti najveća je mana aktualnih pisanja o umjetničkom stvaranju.

Tekstovi se uglavnom svode na hvaljenje pojedinog autora, njegova djela, izložaka na pojedinim izložbama, a nema biti likovne kritike ukazivanja na nedostatke i konstruktivnog kritiziranja kojemu bi cilj trebalo biti osvješćivanje potrebe za prevazilaženjem uočenih manjkavosti.

Pritom želimo osobito istaknuti kako negativni dio kritike mora biti apsolutno objektivan i nikako ne smije biti osoban.

Osobni stav u iznošenju ocjena, i pozitivnih, a osobito negativnih, pokazatelj je neprofesionalnog odnosa, što sebi ozbiljan likovni kritičar i povjesničar umjetnosti nipošto ne smije dozvoliti. Takav pristup kosio bi se sa svim etičkim odredbama struke i trebao bi biti od strane struke najoštrije kritiziran.

U razgovorima s likovnim stvarateljima o potrebi postojanja likovne kritike i načina i razloga djelovanja likovnih kritičara mogu se čuti dva posve oprečna stajališta.

Jedni, iz vlastitog iskustva mogu reći, malobrojniji, u potpunosti negiraju potrebu za pisanjem kritika, opravdanost postojanja i djelovanja povjesničara umjetnosti. Oni osporavaju svakome bilo kakve kompetencije u kontekstu prosudbe vrijednosti i kvaliteta suvremenoga likovnoga stvaralaštva.

Drugi, oni koji traže aktivno uključivanje kritike i povjesničara umjetnosti u suvremena likovna zbivanja, prepoznajući njihovo mjesto upravo u iznošenju objektivnih stavova kojima se artikuliraju vrijednosti, ali i nedostaci pojedinih autora i njihovih ostvarenja, na sreću su mnogobrojniji. Njihov pristup zagovara izgradnju dijaloga između likovnih stvaratelja i likovnih kritičara, razvijanje rasprave iz čijih rezultata će se stvoriti ispravan odnos prema likovnoj zbilji, sadašnjem trenutku u likovnom životu prostora u kojem djelujemo, što u konačnici vodi prema većoj kvaliteti sveukupna likovnoga života. A, to nam je svima zajednički cilj.

Bilten DPUMH-a br. 7 – srpanj 2015.

U lipnju smo svjedočili vrlo bogatom i kvalitetnom likovnom životu. Mjesec je otpočeo i završio izložbama mladih autora. U Galeriji kraljice Katarine Kosače u Hrvatskom domu Herceg Stjepan Kosača 4. lipnja otvorena je druga samostalna izložba mladoga mostarskoga akademskog kipara Borisa Orenčuka Otvorene plastične forme, na koju je osvrst napisala Helena Vidić:

„Jako osvjetljenje i sterilna bjelina zidova gornje izložbene dvorane Galerije kraljice Katarine Kosače poslužili su kao prirodna kulisa depersonaliziranoj koloni 18 stojećih figura načinjenih od paljene žice. Ove figure egzistiraju u prostoru kao spomenici klonulog duha i egzistencijalnih tereta, kao model začahurenoga, nepomičnog i nijemog čovjeka. Tekstura paljene žice nudi brojne oblikovne mogućnosti koje autor koristi na način da je mota i savija u različitim smjerovima, realizirajući gustu mrežu. Sablasne figure nalik na slamnata strašila stoje na dugim i tankim nogama bez stopala, manje ili više sigurno, neke ukipljene, neke u raskoraku, ali sve redom „amputiranih“ ruku, bez mogućnosti da zatraže ruku spasenja, rašire ruke velikodušnosti, pruže ruke opravdavanja i apsolutno bez mogućnosti da ostave linije svojih otisaka prstiju i stopala na ovome svijetu. Kolonu stojećih figura koje dominiraju prostorom prate po četiri sjedeće figure sa svake strane, jednako depersonalizirane te i dalje bez ikakvih naznaka crta lica.

Figure mirno sjede na drvenom postolju, prekrštenih nogu, i svojim

stavom sugeriraju određenu moć u odnosu na one u koloni. Ovo su tek dijelovi mozaika Otvorenih plastičnih formi druge samostalne izložbe mladoga mostarskoga akademskog kipara Borisa Orenčuka, otvorene 4. lipnja u 20 h u Kosači. Uz brojne posjetitelje, otvorenje su svojim govorima uveličali Orenčukov stariji kolega i naš cijenjeni kipar Florijan Mićković te povjesničarka umjetnosti Tatjana Mićević-Đurić, koja je i autorica predgovora kataloga. Gosti su se u prigodnim govorima kratko osvrnuli na Orenčukov golemi trud i vidni napredak nakon prošlogodišnje prve samostalne izložbe u Centru za kulturu.

Njihova su obraćanja publici suptilno odvojena glazbenom točkom, izvedbom mlade violinistice Nikoline Pandže, a program je vodila Marina Đapić. Autor je ozbiljno shvatio važnost adekvatnog predstavljanja publici pa, osim insceniranoga, teatralnog načina postava, izložbu prati i prigodan katalog koji u četiri kartonske stranice nudi pregledan presjek cjelokupne izložbe, uz naznaku imena i dimenzija eksponata, što je inače ustaljen način predstavljanja umjetnina široj publici, ali izuzetak kad se radi o hercegovačkim izložbenim navikama. Orenčuk nije sklon tumačenju svojih djela, ali iz priloženog je jasno da njeguje jedan moderniji pristup prezentaciji eksponata, iza kojega stoji čitava osobna filozofija mladoga sputanog umjetnika, koji na jedini sebi prihvatljiv način šalje snažnu moralnu poruku i iznova aktualizira uzročno-posljedično pitanje patnje i poretka na svijetu.

„Posljednjeg dana lipnja otvorena je prva samostalna izložba crteža mladoga akademskog grafičara Odeja Atića u Klubu Galerije Aluminij, za koju je predgovor, naslovljen Osvještavanje nevjesnog, napisala Danijela Učović: „Već sam naziv prve samostalne izložbe akademskog grafičara Odeja Atića – Osvještavanje nesvjesnog – navodi na misaone konture njegove umjetnosti.

Ovom izložbom prikazuje crteže i grafike nastale u proteklih pet godina njegova stvaralaštva. Razvidne su dvije etape stvaranja, odnosno raniji crteži koji prikazuju umjetnikovo tehničko i idejno ispitivanje, dok oni kasniji, koji su nastali u proteklih nekoliko godina, prikazuju čvršću formulaciju ideje, odnosno postojanost ne samo u izvedbenom nego i u stilskom rukopisu.

Ranija djela, od kojih su izložena četiri primjerka, uglavnom ostvarena tehnikom sitotiska, vrlo uvjerljivo prikazuju zametke specifična likovnog izričaja. Lako se može uočiti infantilni karakter rukopisa koji umjetnik iznosi odmjereno, smišljeno, gotovo bojažljivo. Raniji radovi više prikazuju



situacije i događaje koje je stvaratelj zaista proživio i pohranio u svom sjećanju te ih kroz ponovno prikazivanje u biti reanimira, dajući im osobnu vizuru. Također, posve je jasno da boja rijetko ostavlja tragove na njegovim djelima, lepeza kolora suvišan je aspekt u njegovu stvaranju, i to nije slučajno.

Boju koristi poput oznake, odnosno simbola s kojim će poistovjetiti stvarnost pa crtež s primjesama kolora prikazuje jednu ili više situacija koje je umjetnik proživio i doživio. Kontinuiranost i punoća linije tek osjetno hvata zamah pa ti crteži suptilno trepere pred očima gledatelja. Oni su prikazi u kojima korespondiraju različite kompozicije i različite teme, što će Atića i dovesti do njegova suštinskoga likovnog izričaja.

Crteži nastali posljednjih nekoliko godina tehnikom digitalnog tiska vidno su likovno zaokruženiji, što, dakako, govori o umjetničkom procesu, sazrijevanju, snažnijem kontaktu s onim iskonskim kreativnim podražajem i ostvarivanjem potencijala koji su se osjećali u ranijoj stvaralačkoj fazi. Svaki crtež je poput slagalice s desecima naizgled nepovezanih dijelova, gotovo poput stripa, u kojem rakurs i sekvence umjetnik slaže prema osobnom nahođenju, bez linijskog ograničenja. Nemaju sinkronu ili idejnu poveznicu, nego je svako likovno ostvarenje poput Čudesne šume u kojoj bića i likovi egzistiraju sami za sebe i u svom fiktivnom prostoru. Jedan sudionik potaknut će stvaranje drugog, drugi trećeg, sve dok se prostor za stvaranje u potpunosti ne ispuni.

Crtanje i istraživanje tog procesa osnovni je fokus umjetnika. Crteži su snažno definirani pokretom, energičnim kretanjima i protokom situacija koje kao da pokreće vjetar. Dakako, ta se dinamika postiže kontrastnim

modulacijama: gustom i rijetkom teksturom, punom i isprekidanom linijom, sjenčenjem i praznom površinom, perspektivom i plošnošću, ulaskom i izlaskom likova iz prikazane situacije, prepoznatljivim objektima i apstraktnim formama. Super junaci, borbene djevojke, životinje (osobito konj), obični ljudi, djeca, strojevi, čudnovati objekti, kako pojedinačno tako i u cijelosti mogu upućivati na mange i anime. Ne podsjećaju na njih samo zbog sadržaja, naglašenog pokreta i eventualno izobličenih interpunkcijskih znakova već zbog specifičnosti likovnog rukopisa koji vjerodostojno priziva u sjećanje japansku animaciju ili videoigre, iako sam umjetnik ne traži uzore u njima. Osvještavanje nesvjesnoga zrcali se u svakom njegovom ostvarenju, iako se postavlja pitanje je li taj proces povezan sa svjesnim izborom. Dok stvara, Atić nije vezan uz prethodno osmišljen koncept, već se radnja u crtežu odvija sama od sebe.

Svaki detalj crteža ukazuje na to da umjetnik refleksivno odvija kontakt sa skrivenim dijelom sebe i da ga pokušava razumjeti tek kada završi kreativno generiranje. Umjetnost je most između znanog i neznanog, uvjerenja i spoznaje, pa je stoga i podrijetlo umjetničkog djela ono samo, a upravo to i umjetniku, kao i gledatelju, može ustupiti prolaz do nepoznatih razina unutarnjeg bića, odnosno do osvještavanja nesvjesnog.“

Ove dvije izložbe na najbolji način označavaju vremenski raspon unutar kojeg je mostarska, ali i hercegovačka, likovna publika imala priliku vidjeti još dvije izrazito važne izložbe. Prva od njih je otvorena 9. lipnja u Klubu Galerije Aluminijs. Riječ je o izložbi umjetničke grupe Nismo se dogovorili oko imena, koju čine četvorica uglavnom već afirmiranih umjetnika, Ilija Kegelj, Željko Koren, Dario Pehar i Goran Šimunović, koji se usmjeravaju ka suvremenoj likovnosti, zasnovanoj kako na visokim estetskim postavkama tako i na istraživanju umjetničkog postupka, ali i na dubokom promišljanju umjetnosti i stvarnosti...

Predgovor za katalog te izložbe, naslovljene Greška/Nema greške/Greška je lijepa, pod naslovom Pouke i putovi greške napisao je Beat Čolak: „I pogrešan put vodi do nekog mjesta, a samo putovanje izvor je brojnih iskustava onima koji ih znaju prepoznati. Tim riječima mogle bi se sažeti poruke koje nam radovima prenose članovi multimedijalne umjetničke grupe Nismo se dogovorili oko imena. Premda povezani temom greške, umjetnici su zadržali individualnost u sredstvu i izrazu te se susrećemo s više osobnih vizija i poetika. Dario Pehar u radovima ponajviše tematizira naličje umjetničkoga stvaralaštva, odnos umjetnika prema vlastitom djelu i vanjskom svijetu. Tu se susrećemo s umjetnikovim nezadovoljstvom, krizom, interakcijom s inače često indiferentnom publikom, jedva preživelim, ali i prebojanim slikama na kojima ispod površinskog bjelila izbija nekadašnja stvarnost slikarskog platna. Njegova slikarska djela tako nisu jednom izvedena i time ovjekovječena, nego postaju dijelom njegova života i svakodnevice, podložna sudbini, razvoju i odlukama umjetnika.



Preživjela slika utjelovljuje zakon jačeg u duhovnom svijetu, a pomalo prijeteci simboli i fragmenti virtualnoga svijeta društvenih mreža podsjećaju na naš kratkotrajni uvid u umjetnikov život i lakoću s kojom odlučujemo o njegovim plodovima. Posljedice toga susreta, ipak, umjetnik je proživio sam, u tišini podižući spomenike izgubljenim slikama. Dok su Peharovi radovi obilježeni svraćanjem pažnje na nezahvalnu poziciju umjetnika i umjetničko stvaranje, djela Ilije Kegelja prije svega upozoravaju na ljepote prirodnoga svijeta, dakle i na naše propuste u opažaju.

Osim što problematizira sirovu ljepotu betona i tradicionalnih gradnji (duvar), u radove često inkorporira predmete iz svakidašnjice, kojima je njegovim posredstvom i često minimalnim intervencijama omogućeno da zainteresiranom promatraču pripovjeda priču o svome postojanju.

Stoga nisu isticane dragocjenosti, odnosno predmeti od velike važnosti u stvarnom životu, nego istrule daske i zahrđali lim upravo „roba s greškom“ kojima autorska intervencija omogućuje da svojom nagriženom tvornošću i teksturom posvjedoče iskustvo vremena.

Određene sličnosti pokazuje i stvaralaštvo Gorana Šimunovića, koji se odlikuje raznovrsnošću ovdje izloženih djela. Kao i Kegelj, i on ponekad „ispisuje slike“, sjedinjuje likovnost i tekstualnost, intermedijalno razotkrivajući idejnu potku poimanja umjetnosti.

Skulpture također oblikuje komponiranjem i doradom pronađenih predmeta, a predstavljeni lik reducira do njegovih osnovnih odrednica.

Sva Šimunovićeva djela, bez obzira na vrstu, ponajprije odlikuje stanoviti minimalizam izraza, ali on svoju popudbinu stječe u asocijativnosti koju ona potiču. Na kraju, sve stvaralačke silnice sabiru se u otkriću radošti i vedrine, kako duha iz kojeg proizlaze, tako i one koja iz njih zrači. Željko Koren u radovima nastoji vizualno predočiti problem pamćenja, odnosno sjećanja. Osnovni medij njegova izraza je fotografija, a suvremene tehnologije koristi kao pomagala za njihovu doradu. Tako se već na nositeljima memorije susrećemo s izmještanjem, fragmentarnošću, zamućenošću i drugim osobitostima koje nas ometaju u procesu prisjećanja. Te mogućnosti dodatno su potencirane postavom fotografija u „kutije“ od stakla i pleksiglasa, pri čemu izranja i dodatna vrijednost igre vodenaste koprane koja prikriva „istinu“ sjećanja. Koren otkriva draž prošlosti koja je naša, u nama, uvijek na dohvat ruke, ali koja nam uvijek i nekako izmiče. Tako sami događaj gubi na vjerodostojnosti, a naše viđenje dobiva na važnosti, što potiče na višeslojna iščitavanja utkanih značenja. Svi skupa kao i svaki ponaosob postavili su nam pitanja, ali i skrili odgovore. Na nama je da ih odgonetamo sagledavajući i promišljajući ova djela. Bila bi greška u njima tražiti grešku. Greške nema, a ako je i ima ona je lijepa.“

Na istu izložbu osvrnula se i Tatjana Mićević-Đurić kritikom Ima li greške u izložbi „Greška/Nema greške/Greška je lijepa“?:

„Glazbenik izvodi neku kompoziciju i nastoji svaki ton odsvirati točno onako kako je kompozitor to napisao, onako kako je unaprijed zadano melodijom i ritmom, tempom i dinamikom, ponekad čak i oznakama o tome kakvu emociju treba unijeti u interpretaciju. Tada, kada je ta skladba odsvirana savršeno, ona je ono što se očekivalo. Međutim, kada glazbenik svira i u jednom trenutku krivo odsvira jedan ton, događa se greška. Ta greška može doista to i biti – netočno izvođenje kompozicije, ali može biti i nešto drugo. Umjetnik, glazbenik, u trenutku odsvirana netočnog tona može ga odlučiti prihvatiti i krenuti u istraživanje onoga što taj novi ton može donijeti. Upušta se u improvizaciju za koju u trenutku kad je započinje i ne mora znati kako će završiti. Ishod ovisi samo o njegovoj maštovitosti i zaigranosti, ali i temeljitom poznavanju svoje umjetnosti.

Izložba grupe Nismo se dogovorili oko imena govori upravo o tome. Naslovljena Greška/Nema greške/Greška je lijepa otvara pitanja o tome što bi bila greška i postoji li ona uopće u vizualnosti svijeta koji nas okružuje, a osobito u umjetničkom stvaranju. Takvo se pitanje nameće u onim slučajevima kada se radi o umjetnosti apsolutno otvorenoj prema svim vidovima i načinima umjetničkog izražavanja koje je zasnovano na vrlo ozbiljnim istraživanjima svijeta oko sebe, samoga sebe, ali i samog procesa umjetničkoga stvaranja, na svim razinama na kojima se ona mogu promatrati. Svaki od autora umjetničke skupine Nismo se dogovorili oko imena: Ilija Kegelj, Željko Koren, Dario Pehar i Goran Šimunović, odgovara na to pitanje na sličan, gotovo identičan način, ali različitim individualnim izričajima u kojima se otkrivaju njihove osobnosti ne samo likovne i umjetničke nego i njihovi karakteri.

Kegelj jako ozbiljno, studiozno, vrlo oprezno i pomalo kao s nekim strahom pristupa finaliziranju rezultata takvih istraživanja. Nikada nije posve zadovoljan i uvijek misli kako se još nešto ozbiljnije i trajnije, gotovo apsolutno, treba pokazati njegovim stvaranjem. Koren pokazuje neiscrpnu sofisticiranu, izrazito lirsku, skoro sentimentalnu fantaziju koju strpljivo i pedantno realizira zanimljivim, mogli bismo reći i dosta hrabrim postupcima otkrivajući ogroman dio svoje nutrine, svojih emocija i nedoumica. Njegovo je stvaranje obilježeno ogromnom znatiželjom s kojom se odnosi prema iskustvima nastalima uslijed promjena neizbježnih u svakom pojedinom životu, a istodobno je obilježeno nekom gotovo dječjom radošću sjećanja i izvjesne suzdržanosti, sjete prema prošlosti. Pehar, pak, vrlo jasno pokazuje visoki stupanj samokritike. „Greška“ se najbolje može osjetiti upravo u njegovim radovima koji otvoreno prikazuju taj „krivo odsvirani ton“ i ono što se poput neke glazbene improvizacije nakon toga događa. Pritom nikada ne zaboravlja vlastitu poetiku koja postavlja visoke estetske kriterije. Konačno, Šimunović je najslobodniji, najzaigraniji i najotvoreniji prema vrlo različitim putovima i načinima stvaranja. Svojim radovima, koji na ovoj izložbi idu od gotovo klasične slike sve do asamblaža ili neke vrste instalacije, otkriva svu širinu svojih likovnih interesa i izrazitu smjelost



upuštanja u vrlo različita likovna istraživanja. Iako različite osobnosti, ponekad čak nespremljene na kompromise, o čemu nam govori i duhoviti naziv grupe – Nismo se dogovorili oko imena – Kegelj, Koren, Pehar i Šimunović doista sačinjavaju jednu skupinu u kojoj se individualnost u potpunosti uspijeva zadržati. Istodobno, oni dijele i stanoviti broj sličnih, zajedničkih ideja o umjetnosti i umjetničkom stvaranju.

Prvenstveno dijele isti odnos prema potrebi likovnog istraživanja, visoki stupanj zainteresiranosti i radosti umjetničkoga stvaranja, spremnost na ispitivanje stvarnosti, ali i samih sebe, kao i u određenoj mjeri i sličnu estetiku utemeljenu na pročišćenosti likovnog izričaja. Izložba Greška/Nema greške/Greška je lijepa pokazuje nekoliko važnih stvari i doista se može smatrati značajnim događajem na našoj likovnoj sceni. Prije svega, pokazuje nam kako vrlo zanimljiva likovnost postoji u našem najbližem okruženju, zaigrana i vesela, a istodobno vrlo ozbiljna i promišljena.

Pokazuje nam i naglašenu potrebu za estetikom i estetskim promišljanjem stvarnosti u svakodnevnom životu te kako je likovnost sastavni njegov dio. Govori i o tome kako nepretenciozan stav, koji je jedno od glavnih obilježja čitave skupine i svakog od njezinih članova, može rezultirati izuzetno kvalitetnim likovnim ostvarenjima. Također, otkriva nam što znači djelovanje neke likovne skupine i što likovna skupina treba predstavljati. Međutim, izložba otkriva i određene nedostatke.

Postavljanje umjetničkih djela četvorice autora u jednom prostoru uvijek je stanoviti problem. Svakoga treba na jednak način, ravnopravno prezentirati. Takvom pristupu odgovaraju pravilni izložbeni prostori u kojima se jednake zidne plohe ili postamenti za izlaganje trodimenzionalnih objekata mogu podjednako rasporediti prema autorima. Izložbeni prostor Kluba Galerije Aluminij svojim karakteristikama neujednačenim zidnim platnima, velikim prozorskim otvorima, središnjom pregradom itd. predstavlja poprilično nezahvalan prostor za ovakve postavke i, pred one koji postavljaju izložbu, postavlja nemala ograničenja.

Zbog toga nije bilo moguće dati jednak prostor svakom od četvorice autora. Kako će izložbeni prostor biti raspodijeljen na njih četvoricu ovisilo je, vjerojatno, o opsegu i karakteru radova koji je svaki od njih planirao pokazati ovom izložbom.

A, možda je i opseg izloženih radova nekog od autora ovisio upravo o prostoru koji mu je bio dodijeljen? Dario Pehar izložio je veći broj slika različitih formata koje su u relativnom diskontinuitetu, što, također, može sugerirati pogrešku kao lajtmotiv i temu ove izložbe, ali i nesigurnost u uspjehost realizacije ideje, odnosno, neprekidno „traženje“ samoga sebe. Posve drugačiji opseg i način postavljanja imaju radovi Ilije Kegelja. Mnogo manji broj radova postavljen je na dvije zidne površine, od kojih je jedna zidna pregrada koja dijeli prostor galerije. Svi njegovi radovi, inače prikazani u katalogu, posve dosljedni i idejno i formalno ujednačeni, nisu prikazani na izložbi, jer su svojom težinom postavili nepremostive probleme koje muzeološka situacija ove galerije nije mogla riješiti.

Ti slikoobjekti nisu se mogli okačiti na zid, a galerija ne posjeduje adekvatan alternativni način izlaganja takvih ostvarenja. Mali formati Željka Korena zahtijevali su trodimenzionalno izlaganje, što je omogućeno jednoj skupini, dok je druga skupina radova izložena redanjem po vodoravnoj polici na pregradnoj stijenci. Dvodimenzionalni radovi Gorana Šimunovića, nastali raznolikim tehničko-tehnološkim postupcima, postavljeni su na jedinstveno zidno platno i u izložbenom smislu predstavljaju, unatoč svojoj raznolikosti i vrlo različitim formatima, dosta homogen dio ove izložbe.

Njegovi trodimenzionalni radovi izloženi su kao skulpture na postamentima. Karakter galerijskog prostora, odnosno, nepostojanje četiri ujednačena zida, uz dosta raznolik materijal koji se izlaže, realizaciju postava ove izložbe učinilo je vrlo zahtjevnim zadatkom. Sami autori radili su postav izložbe i, kao što je i normalno u situaciji kada se prezentira vlastito ostvarenje, nisu tom zadatku bili dorasli.

Rezultat toga je neujednačenost prezentacije autora, izvjesna nečitljivost pojedinih opusa te, na koncu, nedovoljna čitljivost temeljne ideje i poveznice čitava tog projekta. Nedovoljna homogenost očituje se i u načinu na koji je zamišljen katalog ove izložbe u kojem postoje, dosta neuobičajeno, dva predgovora, koji dodatno nisu na jednak način prezentirani u katalogu.

Predgovor povjesničara umjetnosti Beata Čolaka otisnut je zajedno s ilustracijama izloženih ostvarenja i osnovnim tehničkim podacima o djelima.

Tekst Maria Šunjića, akademskoga slikara, otisnut je na zasebnom listu i umetnut u katalog. Nejasno je zašto je to tako. Čemu dva teksta čija je koncepcija vrlo slična? Je li riječ o nadmetanju povjesničara umjetnosti i likovnih umjetnika u sagledavanju izložbe u likovnom i idejnom smislu vrlo zahtjevnih djela? Je li riječ o nekoj utemeljenoj ideji ili o nesigurnosti, nepostojanju jasne koncepcije, očitovane i u postavci? Ili je riječ ponovno o nekoj interpretaciji pojma „greške“? Bilo bi dobro da je o tome riječ, ali ipak se čini da se radi o nedorečenosti i neizbrušenosti ideje vodilje.

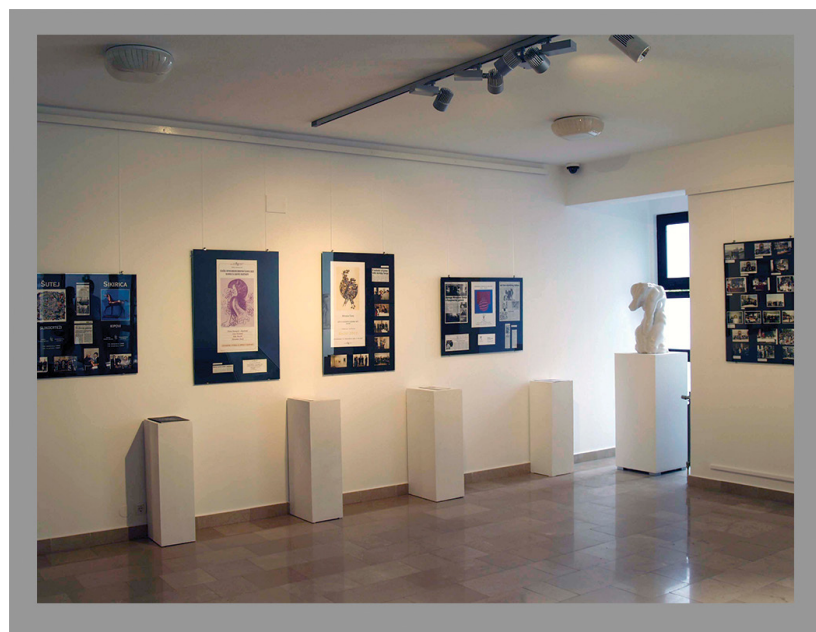
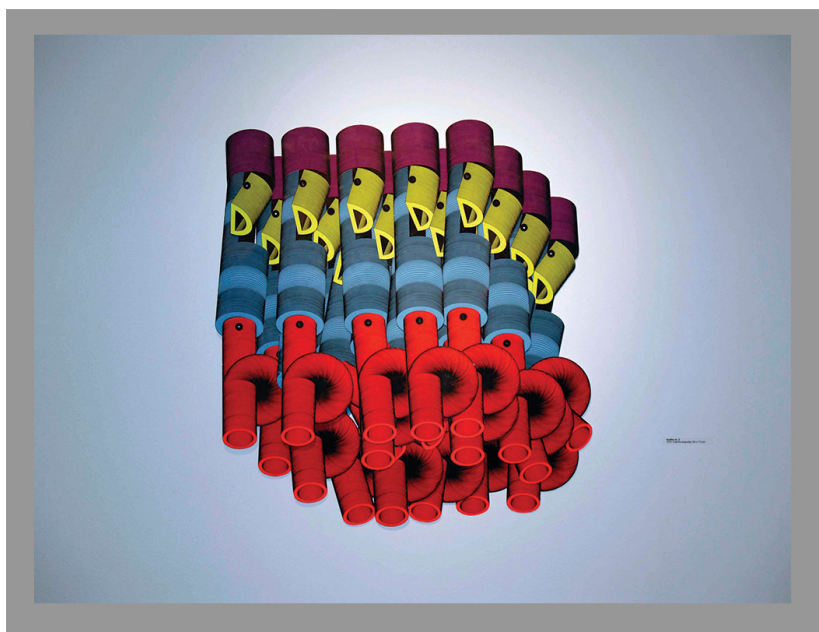
Na kraju, mora se reći kako je, unatoč uočenim nedostacima, izložba Greška/Nema greške/Greška je lijepa grupe Nismo se dogovorili oko imena veliko osvježanje u likovnom životu naše sredine i zasigurno predstavlja likovni događaj koji će ostati upamćen. Također, ova grupa likovnih umjetnika otkriva zanimljive, inovativne umjetničke koncepte koji će se, o čemu se možemo uvjeriti usporedimo li ovu izložbu s prethodnim njihovim predstavljanjem Biti dijete, i dalje razvijati, napredovati, a grupa će savladavati prepreke koje donosi zajednički rad i zajedničko izlaganje.

Nadamo se kako će u tom napredovanju i rastu zadržati iskrenost, znatiželju i radost umjetničkoga stvaranja koje su nam predstavili ovom izložbom, što bi mogao postati, uz duboku promišljenost i poznavanje svih segmenata likovnosti, njihov zaštitni znak i prepoznatljivost.“

Osim izložbi mladih autora koji na početku svojih obećavajućih umjetničkih karijera govore o budućnosti likovne umjetnosti na našim prostorima, izložbe

grupe Nismo se dogovorili oko imena koja svjedoči o najboljim aktualnim likovnim posezanjima u našoj sredini, u lipnju smo mogli svjedočiti i jednoj retrospektivnoj izložbi. Povodom deset godina od smrti velikoga hrvatskog umjetnika Miroslava Šuteja, jednog od prvih profesora na Akademiji likovnih umjetnosti na Širokom Brijegu, upriličena je retrospektivna izložba na kojoj su prikazani njegovi radovi iz fundusa Franjevačke galerije na Širokom Brijegu. Otvorenje te izložbe u Franjevačkoj galeriji na Širokom Brijegu bilo je 16. lipnja 2015. godine, a u njemu je prigodnim obraćanjem sudjelovala povjesničarka umjetnosti Dajana Šudić-Karačić, koja je napisala i predgovor u katalogu izložbe, kojeg donosimo u cijelosti:

„Ostavivši zauvijek u svojim djelima trag dječjeg osmjeha i iskrenosti, Miroslav Šutej napustio je ovaj svijet 13. svibnja 2005. godine, u trenutku kada je dogovarao izložbu u gliptoteci Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu. Povodom obilježavanja 10. godišnjice njegove smrti, Franjevačka galerija na Širokom Brijegu izlaže dvadeset i dva Šutejeva djela kako bi još jednom oživjela duh velikana hrvatske moderne umjetnosti. Stoga nije potrebno isticati važnost ovakvoga kulturnog događaja za Hercegovinu, u kojoj je Miroslav Šutej kao jedan od osnivača i profesora Akademije likovnih umjetnosti na Širokom Brijegu ostavio značajan biljeg svog talenta te je sudjelovao i u osnivanju Franjevačke galerije, kojoj je bio stručna i moralna potpora. Kao svestrani umjetnik, grafičar, slikar, kipar i dizajner, Šutej je nepobitno imao važnu ulogu u hrvatskoj modernoj umjetnosti te je stvaranjem snažno utjecao na njezin razvoj i osvježavao je novim avangardnim idejama. Svojim djelima uvijek je stremio k nečemu novom, nije postavljao granice svome radu, naprotiv, on ih je probijao, donoseći



nova vizualna rješenja i teme kojima je često iznenađivao, spontano oduševljavao, začuđivao, ali prateći struje suvremenih tendencija.

Neprestano je istraživao i eksperimentirao te je tako svoje teme, kojih se izbor proteže od znanstvene fantastike pa sve do folkloristike, oblikovao kako klasičnim likovnim tehnologijama tako i novim tehnikama i medijima. Šutejev opus spada među najosebujnije umjetničke cjeline u suvremenoj hrvatskoj likovnosti.

Ova izložba obuhvaća tek mali dio Šutejeva stvaralaštva, ali i ovaj mali dio pruža uvid u raznolikost i bogatstvo njegova stvaralaštva, odnosno u njegov istraživački duh, prožet razigranošću i svestranošću.

Od njegova crteža Marcel Proust, nastaloga 1957. godine, u Šutejevim studentskim danima, preko prvih serigrafija koje radi pod utjecajem zagrebačke škole serigrafije pa sve do mobilnih grafika, ova izložba prikazuje djela koja svjedoče o Šutejevoj stalnoj umjetničkoj preobrazbi u kojoj glavnu ulogu igra njegova nezaustavljiva energija. Glavni izvor iz kojega Šutej crpi svoje ideje jest upravo on sam. Vedrini i nespitanosti svojeg duha i uma Šutej je davao oblik u svojim djelima, koja kako kritika ističe nose njegov prepoznatljivi ludički karakter.

U stalnoj potrazi za novim oblicima preko kojih bi izrazio svoju maštovitost, Šutej neprestano unosi promjene u svoj rad te se 1963. godine pojavljuje i u Novim tendencijama, što mu omogućuje sudjelovanje na izložbi op-arta u Muzeju moderne umjetnosti u New Yorku 1965. godine. Izlaže Bombardiranje očnoga živca, crtež iz 1963. godine koji je obilježio ranu fazu njegova stvaralaštva i koji se ubraja među najvažnija djela u hrvatskoj umjetnosti druge polovice 20. stoljeća. No, Šutej se ne zaustavlja na igri s optičkim iluzijama, ide korak dalje i ravnu plohu želi pretvoriti u objekt, stvoriti dojam taktilnosti i voluminoznosti, stvarajući tako u svojim djelima i privid treće dimenzije.

Prve serigrafije počinje raditi 1964. godine, kada nastaju Određena količina i Određena gustoća, radovi koje imamo priliku vidjeti i na ovoj izložbi. Na tim radovima kompoziciju gradi od malih jedinica različitih gustoća, stvarajući konveksne kapi koje kao da ulaze u naš prostor, dok bojom izaziva dodatne optičke efekte.

No, ono što je uistinu obilježilo Šutejevo stvaralaštvo i učinilo ga prepoznatljivim su mobilne serigrafije. Krajem šezdesetih godina Šutej u radovima počinje koristiti pomične zglobove koji su omogućavali pokretljivost i transformaciju djela, čime se promatraču otvara mogućnost snažnije komunikacije s tim ostvarenjima.

Upravo ta interakcija zapravo je i bila Šutejev konačni cilj, što je jednom prilikom i istaknuo rekavši kako je „cilj likovnog djela da djeluje na promatrača; da ga se dojm, da mu bude izazov, poruka, da ga uvjeri i da ga potakne na razotkrivanje, domišljanje; ne da ga razumije, već da s njim komunicira...“.

Kako bi promatraču omogućio da postane sudionikom „dovršavanja“ njegovih djela, Šutej radi novi iskorak u svome stvaralaštvu te izrađuje čitav niz čistih, svijetlih i raznobojnih objekata u kojima se zrcali njegova neiscrpna maštovitost i zaigranost, no mnoga od tih ostvarenja, nažalost, nećemo imati priliku vidjeti na ovoj izložbi, što nam onemogućava cjelovit uvid u Šutejev opus. Prepoznatljivim ludičkim izrazom Šutej je svoju imaginaciju oblikovao u djela u koja je pohranio živost svojega nestašnog duha, a jednom iskorištena misao za Šuteja je gubila svoje značenje i on bi brzo kretao u nova istraživanja, šecući se bespućima vlastite mašte kojoj se svaki promatrač lako i u potpunosti prepušta.

Tako prolazeći fantastičnim svijetom Šutejevih djela prolazimo kroz sve njegove transformacije, utvrđujući da je kojega se god medija prihvatio i u njemu oblikovao svoje čudnovate motive Šutej bio uporan u potrazi za novim izričajima, formama, novim materijalima, nastojeći tako izbjeći ponavljanje svojega umjetničkog čina, a upravo je to bio jedan od glavnih poticaja ovom avangardnom umjetniku na njegovom putu kroz modernu umjetnost.“ Izložbe koje su se dogodile tijekom lipnja doista daju optimizma kad je riječ o likovnoj umjetnosti i likovnim zbivanjima u našoj sredini.

Mladi, perspektivni autori, oni zreliji, u naponu svojih stvaralačkih potencijala, kao i retrospektive umjetnika europskog ranga, potvrđuju Mostar kao sredinu koja ima mnogo potencijala za likovna zbivanja najviše razine. Mostar i Hercegovina su sredina koja zaslužuje unapređivanje svih segmenata likovnoga života. Jedan od načina prikazan je i na prezentaciji izuzetno važnog projekta realiziranja stalnog postava umjetnina na kojem se već duže radi u okviru programa Hrvatskog doma Herceg Stjepan Kosača. Taj projekt prezentiran je 11. lipnja u maloj dvorani Kosače, a prezentirali su ga direktor Hrvatskog doma Herceg Stjepan Kosača, gosp. Danijel Vidović, voditeljica projekta, povjesničarka umjetnosti Danijela Učović i Anđelko Zelenika, doajen mostarskoga kulturnoga života. U ovom biltenu dajemo izvadak iz prezentacije projekta kojeg je sastavila Danijela Učović:

„Potrebnost projekta

Potreba za stalnim postavom u sklopu Hrvatskog doma Herceg Stjepan Kosača iskazuje se već dugi niz godina iz više razloga. Likovna kultura ni u lokalnom ni u širem kontekstu nije osobito cijenjena, minorizirana je i potpuno se pogrešno percipira, što svakako proizlazi iz nedovoljnog poznavanja same materije. Kako bi se bilo na tragu otklanjanja kulturološkog kolapsa i srozavanja regionalne likovne scene te kako bi se cjelokupnoj javnosti prikazalo zapostavljeno, ali znamenito likovno nasljeđe, nužno je imati stalno i prostorno definirano uporište.

Osim široj javnosti, stalni postav koristio bi i užoj stručnoj zajednici. Studenti povijesti umjetnosti i srodnih disciplina, kao i učenici nižih uzrasta, imali bi priliku vidjeti djela slikara s kojima su se dosad, nažalost, susretali

samo preko reprodukcija u znanstvenim knjigama i enciklopedijama. Usto, postojala bi mogućnost njihove stručne prakse u vidu galerijskog rada i profesionalnog istraživanja.

Za najmlađi naraštaj organizirale bi se likovne radionice ili aktivnosti teatarskog karaktera. Time bi se ovaj projekt utkao u životno i interesno tkivo grada i njegovih stanovnika, a ne bi ostao samotna oaza poklonika likovne umjetnosti. Naime, nekoliko desetaka umjetničkih djela koja su izbjegla stradanja i ostala u samoj zgradi Hrvatskoga doma Herceg Stjepan Kosača bilo je pohranjeno u depou zgrade do danas.

Uglavnom su stvarana tijekom XX. stoljeća od umjetnika iz Mostara i Bosne i Hercegovine, ali i šire regije. Da bi se postavio likovno relevantan prikaz umjetnina koje su dio mostarskoga kulturnog naslijeđa, potrebno je napraviti selekciju i odabrati reprezentativne primjerke, dok bi se ostatak umjetnina iz fundusa javnosti otkrivao raznim tematskim i autor-skim izložbama.

Cilj projekta

Napraviti stalni postav umjetnina Galerije i obogatiti njezin fundus ujedno je zadovoljstvo i odgovornost. Ovim postupkom želi se vjerodostojno povratiti ugled Mostara kao grada kulture koji prepoznaje i cijeni umjetnost. No, još važnije od toga je da će stalni postav umjetnina, dostupan svim građanima, gostima i turistima, pripovijedati ne samo o umjetničkim djelima i umjetnicima nego i o Mostaru i regiji. Postav će imati edukacijsko-komunikativni karakter te biti podsjetnik i čuvar vrjednota prema kojima je Mostar bio i još uvijek jeste prepoznatljiv.

Težilo bi se dobiti cjelovitu sliku, u prvom redu izbor umjetnika slikara, kipara i grafičara koji su svojim doprinosom oblikovali likovnu misao u različitim periodima, zatim izraditi kronološki i tematski pregled njihova stvaralaštva te, na kraju, objektivno vrjednovati zahvaćeni likovni materijal, što može biti korisna platforma za uspostavljanje vrijednosnih okvira likovnoga stvaralaštva u Mostaru i Bosni i Hercegovini, navlas-tito u drugoj polovici XX. stoljeća. No, budući da umjetnost ne proizlazi iz prostornog i društvenog vakuuma, nego iz života koji je inducira, da bi se razumjela sinusoida likovnih zbivanja i ovdje zahvaćene pojave, analiza bosanskohercegovačkoga a nadasve mostarskoga likovnoga života i stvaralaštva nužno će davati i osvrt na društvenu situaciju koja je uvjetovala sve kulturne oscilacije zabilježene u mostarskom prostoru od dvadesetih godina XX. st. do danas.

Kulturno stanje grada stanje je duše njegovih umjetnika, a time i njihove kreativnosti. Zato bi se u raščlambi mostarskih likovnih prilika pažnju, naravno, usmjerilo u prvom redu na život i djelo likovnih stvaratelja koji su živjeli i stvarali u Mostaru, ali radi dobivanja cjelovitije slike dodirnulo bi se i rad mostarskih umjetnika koji su svojom djelatnošću izvan Mostara ostavili tragove u drugim sredinama. Rijetko koji grad ima

tako veliki broj likovnih stvaratelja koji su mu ostali vjerni bez obzira na nedaće koje su ih u lokalnoj zajednici povremeno snalazile. Unatoč čestim gospodarskim turbulencijama koje su mu umanjivale značaj administrativnog i kulturnoga središta, Mostar je ugodnim ambijentom grada na rijeci, bezbrojnim vrtovima okićenim trešnjinim i šipkovim cvijetom te čarobnom svjetlošću i mirisima podneblja uvijek iznova uspijevao izjedriti nove naraštaje vrijednih likovnjaka koji su pridonijeli stvaranju i uobličenju mostarske likovne scene, koju sada valja ponovno oživjeti.

Prostor za stalni postav

Gornja galerija Hrvatskoga doma Herceg Stjepan Kosača u prostornom je smislu optimalno rješenje za stalni postav. Međutim, funkcionalnost prostora i njegovu upotrebljivost znatno umanjuju problemi materijalne prirode. Već dugi niz godina nije se iskazala mogućnost uređenja prostora, koji je pod zubom vremena oronuo. Neuglednost prostora očituje se prvenstveno na zidovima, kojima je potrebno kvalitetno krečenje. Izvori svjetlosti, iako dobro raspoređeni i djelotvorni, trebaju se približiti propisanim standardima te bi bilo potrebno rabiti profesionalne žarulje za izložbene prostore, koje ne bi ugrožavale relativnu vlažnost i temperaturu zraka.

Očigledno vlaženje zidova pokazuje probleme u unutarnjoj infrastrukturi koja mora biti renovirana. Neophodno je spomenuti prostor, u kojem će biti izložena znamenita umjetnička djela, zaštititi od svake vrste oštećenja, bilo da je riječ o prirodnom bilo o ljudskom čimbeniku.

Uspostava alarmnoga sustava, videonadzora te promjena vanjskih vrata i prozora su imperativ. Podrazumijeva se postavljanje triju klupa na kojima bi posjetitelji mogli sjesti i prepustiti se sagledavanju umjetnina te će stalnu postavku nadopuniti videoprojeksija kratkog filma o mostarskom likovnom krugu. Galerijski prostor, koji ima idealne proporcije i predispozicije za izlaganje, u suštini bi tako trebao dobiti minornu, ali ipak nužnu, dizajnersku preinaku.

Depo/Čuvaonica

Osposobljavanje i uređivanje depoa, odnosno čuvaonice fundusa Galerije, jedan je od najvažnijih vidova ovoga projekta. Proces restauracije i konzervacije slika te mijenjanja njihovih okvira potpuno je uzaludan posao ako se ne osigura adekvatan prostor u kojem će se čuvati umjetnička djela koja neće biti dio stalnog postava. U stalnom postavu neće biti izložene samo najvrjednije umjetnine jer bi to bilo suprotno karakteru postava koji treba dati sveobuhvatan presjek zbirke. Zbog toga, depo mora biti prilagođen i siguran prostor u kojem će se čuvati ostatak vrijednoga kulturnoga naslijeđa te podatci i ostala građa o njemu.

Prostorija u kojoj se nalazi depo Galerije hitno zahtijeva restauraciju i revitalizaciju. Problem relativne vlažnosti i temperature zraka višestruki je uzročnik gljivicama, plijesnima i drvnim crvotočinama koje su zarazile po-

jedine slike, a koje dalje prenose štetne mikroorganizme na druge slike. Stoga, nakon rekonstrukcije i prilagodbe mikroklimatskih uvjeta propisanim standardima, očišćene umjetnine trebale bi biti prikladno skladištene. Postoji nekoliko konzervatorski prihvatljivih spremnika za pohranjivanje predmeta: mobilni paravani na izvlačenje, paravani, police ili ormar s razdjeljcima koji je najprihvatljivija opcija ili vodoravno čuvanje slika. Za depo se trebaju izraditi police koje će se označiti i s kojih će se jasno vidjeti gdje su pohranjena umjetnička djela, koja će se kategorizirati prema osjetljivosti na vlagu.

U konačnici, sve to služi minimalizaciji mogućnosti oštećenja, gubljenja i nesnalaženja u zbirci. Preporučuje se instalacija HVAC ventilacije, koja nije trajno rješenje, ali može biti zadovoljavajući regulator mikroklimatskih uvjeta u depou dok se ne steknu uvjeti za kupnju kvalitetnije opreme. Kako depo čuva baštinu koja će biti nasljeđe budućim generacijama te kako se radi o umjetničkim djelima koja su dio širega kulturnološkog konteksta tako je podjednako važno depo osigurati i izvana. Zbog toga i depo zahtijeva otporna vrata sa sigurnosnim bravama i napredan sigurnosni sustav.

Restauriranje, konzerviranje, okviri

S obzirom na to da su umjetnička djela fundusa živi organizmi načinjeni uglavnom od prirodnih materijala te da su dugi niz godina stajala u neprilagođenoj prostoriji, došlo je do ozbiljnih oštećenja velikog broja umjetnina, uglavnom slika. Zbog toga, nakon stručnog dijagnosticiranja i analize problema, preko pedeset slika odneseno je u Dubrovnik u radionicu tvrtke K-R centar te je docent Denis Vokić izveo potrebne zahvate restauriranja i konzerviranja. Okviri su naknadno izmijenjeni.

Dokumentacija

Uređivanje zbirke nije samo trenutačna aktivnost, nego je i dugoročna odgovornost jer se svaka promjena na nekom predmetu u zbirci treba redovitim kontrolom dijagnosticirati, fotografirati i zapisati. Upravo je dokumentacija o kulturnoj baštini, koja postaje njezinim bitnim dijelom, medij koji valorizira i čuva podatke o zbirci za budućnost.

Potrebno je napraviti detaljnu dokumentaciju svake umjetnine u posebno kreiranim obrascima koji zadovoljavaju muzeološke standarde. Obrasci će sadržavati sljedeće podatke za svaku umjetninu: naziv djela, ime i prezime autora, godinu i tehniku izrade, konzervatorsko-restauratorske zahvate (ako ih je bilo na umjetnini), opis trenutačnoga stanja, opis načina na koji je postala dio fundusa (ako postoji taj podatak) te kratku likovnu valorizaciju umjetnine. Dokumentaciju, koja će se za početak sastojati od primarne i sekundarne, izrađivat će tim povjesničara umjetnosti, članova Društva povjesničara umjetnosti Hercegovine. Primarna i sekundarna dokumentacija čuvala bi se u sigurnosnim ladicama, otpornim na prirodne uzročnike oštećenja.

Publikacija

Osim standardne prakse izdavanja izložbenih kataloga ili promotivnih letaka te velike izložbe na kojoj će se javnosti prikazati stalni postav u renoviranom galerijskom ruhu, projekt se namjerava završiti iscrpnom publikacijom o čitavom projektu, odnosno formiranju i koncipiranju stalnog postava. Prilikom izdavanja, težit će se visokim grafičkim standardima i kvaliteti tiskarskog materijala.

Uz kronološki proces projekta i formiranja stalnog postava, prikazat će se dio dokumentacije te će se dati sveobuhvatni povijesni osvrt na zbirku Galerije kraljice Katarine Kosače, umjetničke predmete i njihov društveni kontekst, zbog kojega se ovaj fundus s pravom smatra značajnim kulturnim nasljeđem kako grada Mostara tako i čitave Bosne i Hercegovine.“

Ovaj bilten zaključujemo bez Druženja s umjetnikom i najavljujemo ljetnu stanku, odnosno, dvomjesečni bilten za srpanj i kolovoz u kojem ćemo, nadamo se, biti u prilici prokomentirati jednako kvalitetna ljetna likovna zbivanja kao i ova koja su bila ostvarena u lipnju.

Bilten DPUmH-a br. 8 – srpanj/kolovoz 2015.

Prošlim biltenom najavili smo ljetnu stanku i objavljivanje kratkog pregleda najvažnijih događaja tijekom dvaju ljetnih mjeseci. Stoga ovaj bilten ne predstavlja sveukupni pregled likovnih događaja na našim prostorima tijekom ljeta. Prikazujemo i komentiramo samo ono što smo uspjeli popratiti. Prije svega, osvrnut ćemo se na trinaestu izložbu Privatno i javno: „Krajem srpnja 2015. godine po trinaesti put je hercegovačka likovna publika bila počašćena izložbom Privatno i javno. Izložba je otvorena u vrtu obitelji Ante Tonija Brekala na Širokom Brijegu.

Na izložbi su predstavljani radovi trideset i sedam umjetnika iz Bosne i Hercegovine, Hrvatske, Njemačke i Belgije. Umjetnici su se predstavili slikama, grafikama, skulpturom, ali i suvremenijim vidovima likovnog izražavanja, kao što su videoanimacije. U konkurenciji za nagrade bilo je 25-ero umjetnika, a izvan konkurencije nastupilo je njih dvanaest. Radove je ocjenjivao peteročlani žiri u sastavu:

Goranka Supin, profesorica likovnih umjetnosti i slikarica iz Rijeke, Ivana Udovičić, povjesničarka umjetnosti iz Sarajeva, Nikola Vučković, akademski kipar iz Metkovića, Vice Tomasović, multimedijalni umjetnik iz Omiša i Marko Šošić, akademski slikar iz Vinkovaca.

Nagrade su dodijeljene akademskoj slikarici, docentici na ALU Široki Brijeg, Silvi Radić za rad naslovljen Priča iz života 1 i Dejanu Pranjkoviću, akademskom kiparu iz Travnika za rad Povuci potegni. U pravilu, nagrada Privatno i javno doista i pripadne najkvalitetnijim izloženim ostvarenjima. Tako je bilo i ovog puta.

U tom smislu se već tradicionalni jednodnevni likovni događaj pod tim naslovom, iako izrazito kratkotrajan i tendenciozno organiziran u privatnim prostorima, nameće kao značajan na našoj likovnoj sceni, a dodijeljene nagrade nose pravu težinu i značenje kvalitetna likovnog ostvarenja.



Očito je da se pri dodjeli nagrada žiri vodi isključivo kvalitetama izloženih radova, što je jedini ispravan način i jedini relevantan kriterij. Najbolji se nagrađuju. Ove godine najbolji su bili Silva Radić i Dejan Pranjković.

Silva Radić predstavila se dvama radovima u kombiniranoj tehnici Priča iz života 1 i Priča iz života 2.

Riječ je o djelima koja na osebujan način govore o igri i istraživanju pomoću igre, svjesnom ili nesvjesnom, namjernom ili nenamjernom, što svjedoči o čovjeku kao homo ludensu.

Radovi Silve Radić u formalnom su i sadržajnom kontekstu slojeviti, u estetskom smislu na visokoj razini, a zrače pozitivnošću i optimizmom, posve prikladnima igri i pojmu homo ludensa, o čemu u biti i govore. Kroz sve to istodobno se dokazuje i pokazuje stalnost i neuništivost te strane ljudske prirode.

Kiparska instalacija Dejana Pranjkovića, drugi nagrađeni rad, odašilje slične poruke. Već poznate Pranjkovićeve zdepaste, vesele i razigrane figurice od kaširanog papira, lako čitljive i likovno needuciranoj publici, zrače optimizmom i veseljem pričajući priču o radosti stvaranja jednoga osobnoga svijeta u kojem se u prvi plan stavljaju vrijednosti bitno drugačije od onih kojima smo svakodnevno okruženi.

Ljudske figure, individualizirane, ali istodobno i šablonizirane, konkretizirane, ali i svedene, uživaju u zabavi, što na izvjestan način svjedoči i o prepuštanju umjetnika uživanju njihova stvaranja. Razmišljajući o nagrađenim radovima na ovogodišnjoj izložbi Privatno i javno, zaključujemo kako su nagrade dobili autori i radovi obilježeni jednim pozitivnim odnosom i optimističkim stavom.

Pozitivno je to u kontekstu razloga pokretanja ove već tradicionalne manifestacije jer su prof. Nikola Vučković i Dragana Nuić-Vučković zbog diplomiranih akademskih likovnih umjetnika, bivših studenata širokobriješke Akademije, smislili takav način izlaganja radova mladim, neafirmiranim umjetnicima, kako bi i nakon povratka u svoje sredine mogli nastaviti sa susretima, razmjenom ideja i iskustava i „odmjeravanjem snaga“.

Zbog pretežno mlađe dobi sudionika, optimizam nagrađenih radova doista veseli. Sličan optimistički, zaigrani ton može se opaziti i kod nekih drugih autora (M. Boras, A. Braovac, M. Brkić-Ivanović, K. Čavar, D. Dikonić, M. Jelača, A. Korać, A. Mlinarević-Cvetković, M. Rubinić).

Kod drugih se uočava izrazito nastojanje na ostvarivanju visokih estetskih vrijednosti (I. Čavar, M. Drežnjak-Naletilić, D. Dugandžić, T. Zovko, I. Vučić, V. Vuga-Sušac).

Ali, nije nam namjera niti bi se u ovom kratkom formatu moglo valjano analizirati sve prikazane radove, artikulirati njihov izričaj, ocijeniti kvalitetu te komparirati ih međusobno ili u okviru individualnih opusa njihovih autora.

Generalno govoreći, prikazana ostvarenja na ovogodišnjoj izložbi Privatno i javno vrlo su raznolika kako prema svojem izričaju tako i prema kvaliteti. Međutim, izložba kao događaj ostavlja izrazito pozitivan dojam. Prije svega, smjelo je pokušati ostvariti skupnu izložbu na kojoj sudjeluje 37 autora s različitim radovima, od slika, grafika, crteža i klasične skulpture, preko instalacija, do videoanimacija u ambijentu koji nije galerijski, nego je privatni vrt bez ikakve galerijske infrastrukture.

Zbog toga je kvalitetna realizacija takvog projekta još veći uspjeh.

Istina, uočavaju se i određene slabosti. One su manje važne u kontekstu same postavke, koja je zbog svoje složenosti i mnogobrojnih zahtjeva unaprijed osuđena na potencijalne manjkavosti.

Neki su radovi manje vidljivi, neki istaknuti, ali čini se da je ono najbolje ipak nemoguće zaobići i previdjeti.

Time se na izvjestan način i vodi posjetitelja kojemu se postavkom ističe ono što se obavezno mora vidjeti, a na izvjestan način, postavljanjem pojedinih radova „u drugi plan“, ukazuje se i na njihovu kvalitetu i važnost. Međutim, pojedini sitniji nedostaci, kao što su nepotpune legende uz djela, ili, što je važnije, nepotpune legende uz ilustracije djela u katalogu, kao i nepostojanje osvrta na izložbu u katalogu koji je realiziran, doista predstavljaju ozbiljan nedostatak.

Tim bi se tekstom pojasnilo postojanje ili nepostojanje selekcije, razlozi stavljanja izvjesnih ostvarenja u konkurenciju, a drugih izvan nje, kao i sveukupni osvrt na kontekst i značenje manifestacije Privatno i javno, čime bi taj doista važni likovni događaj u našoj sredini još više dobio na kvaliteti.

Na kraju, iskreno se nadamo kako će se te manjkavosti ispraviti, kvantitativno smanjiti, a kvalitativno povećati broj radova i sudionika te s radošću ovogodišnjih laureata iščekujemo sljedeću, 14. izložbu Privatno i javno u vrtu nekog od djelatnih likovnih stvaratelja ili angažiranih pratitelja likovnoga života.“

Potaknuti ovom izložbom, odlučili smo se da u našem ciklusu Druženje s umjetnikom razgovaramo s Draganom Nuić-Vučković, a razgovor je vodila Tatjana Mićević-Đurić.



Druženje s Draganom Nuić-Vučković

DPUmH: Budući da je ovaj intervju potaknut izložbom *Privatno i javno* koja se ove godine održala na Širokom Brijegu u vrtu obitelji Brekalo, molim Vas da nam općenito nešto kažete o tom projektu, kao i konkretno o rezultatima ovogodišnje izložbe.

D.N.V.: Projekt *Privatno i javno* nastao je spontano u ljeto 2003. godine u vrtu naše obiteljske kuće u Širokom Brijegu. Pozvali smo neke prijatelje umjetnike i većinu mladih diplomiranih umjetnika sa širokobriješke akademije koji su bili voljni jednu večer izložiti radove. Bilo ih je mnogo i bilo je tu svega, bez prethodne najave izložbe, bez selekcije, s puno dobrih vibracija i jednim malim flajerom umjesto kataloga. Iz jedne takve spontane situacije nastao je i *En Face* na inicijativu moga muža Nikole. Bio je to u početku masovan pokret s puno entuzijazma, našeg i entuzijazma mladih, te smo ostvarili nekoliko većih izložbi u raznim netipičnim izložbenim prostorima u Mostaru, Čitluk, Livnu, potom u Gradskoj galeriji u Metkoviću i u Tinovoj kuli u Vrgorcu. Sami smo sve organizirali, nas dvoje, uz pomoć prijatelja entuzijasta i simbolične donacije izlagača. Eto, radili smo nešto poput neke nadležne institucije za kulturu. Željeli smo pokrenuti mlade, osobito one koji su se nakon studija vraćali u svoje male sredine i ostajali bez komunikacije s kolegama, profesorima, bez mogućnosti za aktivno skupno djelovanje. Nikola često kaže kako ih je nastojao pokrenuti da bi i oni nakon toga sami preuzeli inicijativu za djelovanje i organiziranje izložbi, udruga, skupina...

Privatno i javno nastavilo se događati svakog ljeta u našem vrtu devet godina. Većini je to bila omiljena likovna manifestacija koja se rado iščekivala. Naš je vrt ljeti mužev kiparski atelje na otvorenom pa se izložba zadnje četiri godine organizira u vrtovima prijatelja. Nemam posebno što za reći o ovogodišnjoj izložbi, o nekim rezultatima.

DPUmH: Kako ste uspjeli, u ovim nepovoljnim uvjetima za kulturu i umjetnost u našoj sredini, realizirati već trinaest puta tako ozbiljan pothvat?

D. N. V.: Uspijevamo zato što radimo ono što volimo, koliko i kako možemo. Ako nešto želite raditi, ne treba čekati nekog da vas pokrene, posebno ne neku lokalnu nadležnu instituciju koja bi, bar sam ranije tako mislila, trebala imati sluha za ovakve i slične kulturne događaje, pružiti minimalnu financijsku podršku. Puno smo energije i truda uložili u *Privatno i javno* da bi nas te stvari spriječile u organiziranju izložbe. Najčešće pitanje poznanika je: „Koliko ti zaradiš od te izložbe?“. Podrazumijeva se da nitko ne radi ništa bez financijskog dobitka, a tek da radi na svoj trošak, to već nikako nije normalno. Eto vidite, to mene pokreće.

DPUmH: Kakav je odnos struke, a kakav publike prema tom projektu?

D. N. V.: Odnos struke je dobar, osobito struke izvan ove naše sredine. Na II. izložbi pozvali smo neke poznanike, umjetnike starijih generacija koji su se rado odazvali te su time i davali podršku mlađima i cijelom projektu.

Izlagali su svoje radove renomirani bosanskohercegovački umjetnici poput Boška Kućanskog, Florijana Mičkovića, Dževada Hoze, Mustafe Skopljaka, Seida Hasanefendića, Halila Tikveše, Amele Hadžimejlić... Izlagali su, na primjer, umjetnici iz Hrvatske, poput Vatroslava Kuliša, Zlatana Vrkliana i Matka Vekića, koji je jedne godine bio u žiriju za nagrade i otvarao izložbu. Prošlogodišnju je izložbu u svom vrtu ugostila Inga Dragoje-Mikulić jer je, kako je kazala, imala potrebu doprinijeti bar na taj način našoj manifestaciji. Publika na izložbi je mlađe generacije, mlađi umjetnici i njihovi prijatelji, studenti, pokoji znatiželjnik. Ranijih su godina dolazili prijatelji i umjetnici iz Splita, a posebno iz Sarajeva. O njihovom trošku, naravno.

DPUmH: Uočili smo neke manjkavosti na ovogodišnjoj izložbi. Ona najveća je zasigurno vrlo velika neujednačenost kvalitete prikazanih radova. S obzirom na to da se u katalogu (ne na samoj izložbi, što je također propust) može vidjeti kako neki radovi jesu u konkurenciji, a neki nisu, možete li nam pojasniti tu situaciju? Postoji li i kakva je selekcija radova dospjelih na izložbu *Privatno i javno*? Tko ima pravo izlagati na toj izložbi? Sudjeluje li se prema pozivu ili...?

D. N. V.: Svaka je izložba imala manjkavosti pa i ova. Nije selektivnog karaktera. Tako je zamišljena od svog početka. Ona je poput revijalne izložbe s pozivom. Svatko zna da bi se trebao predstaviti boljim radom, svi su izlagači akademski obrazovani (mlađi većinom diplomirali izvrsnim uspjehom). Pozivate autore, neke jednom, neke više puta, a neke nijed-



nom. Izložba ne pruža uvid u suvremenu likovnu scenu jedne sredine. Oni dobri se istaknu, nekima je izložba poticaj za rad, vidi se među mladima tko kontinuirano radi, tko stagnira...

DPUmH: Rekli ste da je izložba Privatno i javno najbližnja revijalnoj izložbi s pozivom. Tko poziva i prema kojim kriterijima?

D.N.V.: Poziva ULU En Face. Ranije se dogovarano o izlagačima za svaku novu izložbu. Svatko od članova može predlagati nove autore, a neki koji su ranije izlagali predlažu svoje poznanike i slično. Zanimljive autore pronalazimo i na internetu. Tako je lani bilo s jednom mladom slikaricom iz Srbije i dobila je nagradu.

DPUmH: Jeste li Vi preuzeli i ostatak posla oko organiziranja izložbe?

D. N. V.: Moram reći da najviše radim sama, upućujem pozive, organiziram transport radova, primanje radova u kući, danima, bez obzira što se odrede termini dostave. Pomognu prijateljice iz Mostara, one primaju radove autora koji su im bliže. I sada se događa da moram staviti kvačicu na nečiju sliku, napominjati da se rad potpiše, navede tehnika i slično. O mladima govorim, radi njih je sve i počelo.

DPUmH: Organizirali ste i žiriranje i dodjelu nagrada?

D. N. V.: Nagrada Privatno i javno utemeljena je 2005. godine. To je metalna skulptura koju je dizajnirao Nikola. Original je od starih metalnih

čavala s krova jedne kuće iz Blidinja. Čavli su oblikom slični glagoljičnim slovima P i J. Svake ih godine kujemo kod jednog lokalnog majstora. Dodjeljuju se mladim autorima pa u katalogu zvjezdica uz ime znači da je autor izvan konkurencije (zbog godina ili zbog nepravovremena slanja fotografije rada ili dostave rada za žiriranje). Ma, imate tu svakakvih situacija. Jednom je prilikom pozvani mladi autor shvatio žiriranje za nagradu kao žiriranje rada za izložbu i nije htio sudjelovati. Nismo ga više pozivali. Kao ni one koji stalno traže produljenje roka za dostavu rada, traže mane svemu, a ne bi se aktivirali.

DPUmH: Unatoč uočenim manjkavostima i nejasnoćama, nagrada je i ove godine otišla u prave ruke, tj. dodijeljena je – i prema našem mišljenju – najboljim ostvarenjima. Poznato je da sastav ocjenjivačkoga suda nije stalan pa nas zanima koji su kriteriji pri sastavljanju žirija. Sudjeluje li žiri u prihvaćanju/neprihvaćanju radova za izložbu (ako ima odbijanja), u određivanju ostvarenja koja ulaze u konkurenciju ili samo odlučuje o dodjeli nagrade?

D. N. V.: U pravu ste, nagrade su dobro dodijeljene. Dvije jednakovrijedne za radove akad. slikarice Silve Radić iz Makarske i akad. kipara Dejana Pranjkovića iz Viteza. Ocjenjivački sud se poziva svake godine, nastojimo da je uvijek netko „sa strane“, ne plaćamo njihove usluge, rado se odazovu. Kako reko, nema selekcije radova, žiri dobije sve što bi ulazilo u selekciju za nagrade, a upoznati su s konceptom izložbe. Pravi se prvi, potom drugi izbor. Članovi žirija prave izbor od tri rada te se izbor sužava na dva koja imaju najviše glasova. Nekada su dodjeljivane i tri nagrade. Moguća je i jedna, ovisno o kvaliteti pristiglih radova. Svi članovi imaju podatke o radovima, tehnici, naziv i dimenzije te objašnjenje rada, ako je potrebno, kao što je bilo za kolegicu Radić.

DPUmH: Možete li nam detaljnije predstaviti članove ovogodišnjega žirija?

D. N. V.: Članovi ovogodišnjega žirija bili su profesorica likovnih umjetnosti i slikarica Goranka Supin iz Rijeke, koja je izlagala na izložbi, povjesničarka umjetnosti Ivana Udovičić iz Sarajeva, muzejska savjetnica Umjetničke galerije BiH, akad. kipar, prof. Nikola Vučković, pokretač projekta Privatno i javno, multimedijalni umjetnik Vice Tomasović, novi mladi predsjednik HULU-a Split, i naš bivši student, akademski slikar i doktor umjetnosti Marko Šošić iz Vinkovaca.

DPUmH: Jeste li zadovoljni rezultatima dosadašnjih izložbi Privatno i javno? Jesu li uspjele ostvariti ciljeve zbog kojih su i pokrenute?

D. N. V.: Svaka dosadašnja izložba bila je zanimljiv događaj. Uz poznata lokalna imena i recentne radove (prema preporuci), tu su uvijek novi autori, ranije ih je bilo više, ili neki zanimljivi stranci, prijatelji s Facebooka... Zanimljivi su novi vrtovi naših domaćina, svaki vrt zahtjeva drukčiji pristup postavci radova, dodjele nagrada, ugodna opuštana atmosfera, prilika mladima za prvo predstavljanje. Ne mogu reći da nisu ostvarile svoje



prvotni cilj, i premašile ga. Moj je muž puno kritičniji, on bi bio radikalniji, radio selektivne tematske izložbe, upriličio umjetničke debate tijekom izložbe, izlaganje nagrađenih o svojim radovima i slično. Nisam sigurna kakav bi bio odaziv.

DPUmH: Kakvi su daljnji planovi s tim projektom?

D. N. V.: Vjerujem da ćemo nastaviti kao i do sada. Dobro bi bilo uvesti neke promjene, npr. selektirati radove, objaviti natječaj za izložbu, a pozivati umjetnike iz inozemstva. Ja jesam intrinzično motivirana u svemu, ali puno je tu teško rješivih problema za jednu malu udrugu građana, koji eto jedino još imaju svoju osobnu slobodu i rade nešto iz čistoga zadovoljstva i ne duguju nikom ništa. Znae kako se kaže: „U svojoj kući radim što hoću i surađujem s kim hoću.“ Voljela bih vratiti izložbu u naš vrt.

DPUmH: Kako općenito ocjenjujete likovnu scenu na našim prostorima? Postoje li neki autori koje biste izdvojili?

D. N. V.: Ne znam kako bih definirala naš prostor. Ne mogu govoriti o suvremenoj likovnoj sceni u Zapadnoj Hercegovini. Suvremena likovna scena je daleko od nas. Žao mi je što se mladi ne uključuju više u ULUBiH. Nije ni tamo sve bez manjkavosti, to znam dobro, ali je veća konkurencija. Nije dobro uljuljkati se u lokalnu „scenu“, natjecati se jedni s drugima između Mostara i Širokog Brijega, kritizirati bez argumenata, biti pametan bez puno pameti... Teško mi je izdvojiti nekog autora, baš

i nisam često nazočna na lokalnim izložbama u zadnje vrijeme. Ali npr. Maja Rubinić, Zoran Zelenika... To su bili izvrsni studenti širokobriješke Akademije, inteligentni, britkog uma, nenametljivi, uvijek sposobni ugodno iznenaditi bez prenemaganja. Andrijana Mlinarević-Cvetković zadnjih je godina svojim žičanim konstrukcijama i prostornim crtežima osvježila likovnu bosanskohercegovačku scenu i imala uspjehe izvan zemlje. Ima jednu neobičnu lakoću stvaranja, spontanost i dječju zaigranost. Samo stvaranje je isprazno ako nije iskreno i ako nema etičku podlogu.

DPUmH: Kako u tom kontekstu ocjenjujete ulogu ALU Široki Brijeg? Koliko je ona pridonijela jačanju svijesti o suvremenoj likovnosti u našoj sredini?

D. N. V.: Pitanje je vrlo diskutabilno. Ja mislim da ne može samo jedna institucija poput ALU pridonijeti jačanju svijesti o likovnosti, kamoli suvremenoj, u našoj sredini. Ima tu još vrlo važnih faktora, poput lošega obrazovnoga sustava općenito, relativizacije svih vrijednosti, sveopće netolerancije, zatvorenosti, konzervativizma, nepotizma i raznih drugih loših izama. Evo, npr., svojim učenicima u gimnaziji mogu dati opće znanje iz povijesti umjetnosti, dati dobro predznanje onima koji će nastaviti studirati umjetnost, većinu njih mogu obrazovati iz tog područja, ali ih ne mogu preodgajati i spriječiti ih da na zidu drže uokvirenu „bombonijeru“. Za većinu njihovih roditelja i profesora, „likovni“ je „glup predmet“. Govorim ono što slušam stalno. Omladina nema poticajnu i sadržajnu sredinu, umjetnost se prostituira, likovna posebno, svi se „bave“ slikanjem, najtraženija tehnika je ulje na platnu, sveopća pošast nekretnih tečajeva, a i ne čudi takva pojava, jer ljudima je potrebna kolektivna art-terapija u ovom sveopćem ludilu oko nas.

DPUmH: Ipak, širokobriješka Akademija, kao i Franjevačka galerija, nesumnjivo su zadnjih par desetljeća pridonijele likovnom životu Hercegovine. Ne mislite li tako i pored svih nesavršenosti koje te institucije pokazuju?

D. N. V.: Slažem se, naravno. Dobro bi bilo da imamo i jednu gradsku galeriju za manje izložbe mladih autora, kakva je bila Galerija Virus u Mostaru. Na Akademiji imamo galeriju i to je dobro.

DPUmH: Kako ocjenjujete mjesto Dragane Nuić-Vučković kao likovne stvarateljice u toj sredini?

D. N. V.: Moje mjesto u ovoj sredini i nije neko bogzna kakvo mjesto, „po meni se ništa neće zvati“, kako kaže jedna pjesma. Volim svoj posao pedagoga, radim u svome malom ateljeu, velika mi je produkcija, kreativna nam je atmosfera doma i beskrajni su svjetovi svjetova u koje me vodi moje stvaralaštvo, daleko izvan ove ograničavajuće sredine. Moje dvije slike bit će na jesen na velikoj izložbi sarajevske ALU u Istanbulu, u Pera muzeju, na poziv prof. Aide Abadžić-Hodžić. Čast mi je sudjelovati. Mjesto određuju drugi, kompetentni i nepristrani.

DPUmH: Koliko je teško iz ove naše, kako kažete, male sredine uspjeti doći do nekih međunarodnih izložbi? Je li to moguće samo preko nekih privatnih relacija i poznanstava?

D. N. V.: Naravno da nije. Treba pratiti natječeaje, javljati se na njih. Ako kontinuirano radite, aktivno izlažete i imate uspjehe, pozivi dolaze i na taj način.

DPUmH: Oni koji prate likovni život, poznaju Vaš opus kojeg karakterizira izvjesno nastojanje na infantilnosti izraza i snažnoj ekspresiji. Odatle interes za takav način izražavanja? Što je to što Vas vodi pri Vašem stvaranju? Što publici želite poručiti tim slikama? Koliko je osobnog u takvom načinu izražavanja? Koliko se objektivna stvarnost, a koliko nutrina umjetnika zrcali u Vašim ostvarenjima?

D. N. V.: Pa da, moje je stvaralaštvo prepoznatljivo po tome, to je nešto kao rukopis, osoban izraz, odraz temperamenta. Razvijao se postupno, radom, a uobličavao oslušivanjem unutarnjih impulsa. Imala sam profesore na akademiji koji su nam bili posvećeni i rušili zastarjele i krute akademske metode, poput Eugena Kokota i Zlatka Kesera. Ja sam davno odbacila ulje i platno, radim slikocrteže raznih formata na raznim podlogama i kombiniranom tehnikom jer mi to zadovoljava osobni stvaralački nemir. Radim spontano, bez puno promišljanja što će u konačnici biti. Prepuštam se svom stvaralačkom impulsu i slobodnoj igri, zakonu slučajnosti, naravno, uz racionalnu kontrolu. Moj je izričaj vezan uz predmetni svijet i u njemu je uvijek čovjek glavna preokupacija. Sadržaji su slojeviti, proizlaze iz doživljenog i proživljenog, ali i izmaštana osobnoga svemira. Oblici su infantilno transformirani, kao i figurice koje nastanjuju moje slikocrteže u kaotičnim sklopovima obično tjeskobnih atmosfera. Takve se slike ne iščitavaju na prvi pogled, enigmatične su, provociraju na pokušaj iščitavanja, na zadiranje ispod zaigrane površine koja počiva na egzistencijalističkoj osnovi i nerijetko subverzivnim sadržajima. Moja regresija u infantilno nije prepisivačka, ne kopiram dječje radove, ona nije ni bajkovita oda djetinjstvu. Infantilna poetika samo ublažava ruglo objektivne stvarnosti. Ona je sredstvo nekonformističkog duha za očuvanjem osobne slobode, koja je zaista velika privilegija u neuralgičnom i deformiranom svijetu.

DPUmH: Također, poznavateljima likovnoga stvaralaštva na našim prostorima poznato je kako postoji izvjestan broj mlađih autora/ica koje imaju sličan likovni izričaj. Tako bi se na tragu Vašega stvaranja mogla uobličiti gotovo jedna čitava skupina. Jeste li svjesni svojeg utjecaja na mlađe kolege, uglavnom kolegice? Kakav je Vaš stav o tome?

D. N. V.: Ima, zaista, većinom autorica. Često čujem da mi za nekoga kažu: „I ona slika dječje, tebe kopira“. Regresija u infantilno je raznolika, slojevita, sadržajno raznolika. Uzmimo, npr. Ivana Lovrenčića, Slavka Kopača, Svjetlana Junakovića. Ne mislim da me mlađe kolegice kopiraju, ali ako sam im uzor, to mi je drago.

DPUmH: Budući da ste vrlo angažirani u djelovanju umjetničke skupine

En Face, možete li nam je predstaviti? Tko su članovi? Koliko ih ima? Koje su ideje? Kakav je način zajedničkog djelovanja članova En Face-a?

D. N. V.: U početku našeg razgovora rekla sam kako je nastao En Face. Registrirani smo kao udruga građana 2006. godine, najviše radi transakcijskog računa. Bilo nas je petnaestak aktivnih, imali smo nekoliko dobrih velikih izložbi, npr. u galeriji Zvonimir u Zagrebu, Gradskoj galeriji u Bihaću, u Imotskom, Sarajevu, Tuzli... Mi nemamo natječaj za prijem članova u En face, nismo neka profesionalna udruga umjetnika sa zaposlenjima i plaćama tajnika i koordinatora izložbi. Sve počiva na prijateljskim osnovama, zajedno izlažemo jer nam je tako lakše i čini nam zadovoljstvo, nema nas puno, neki i nisu baš aktivni, izlažu povremeno. To je sada više jedna ženska likovna skupina, među njima su i neke kolegice infantilnoga likovnog izričaja koje su se posvetile majčinstvu, moje drage prijateljice koje kažu da ih jedino naša skupina još drži uz likovno stvaralaštvo. Imamo mi planova, maštamo, novaca nemamo, ideja imamo, dobro je... Najvažnije su nam međusobne pozitivne vibracije.

DPUmH: Na kraju, na temelju projekata o kojima smo govorili jasno je koliko energije i truda ulažete u jačanje likovnoga života u sredini u kojoj djelujete. Tome se može dodati i Vaš pedagoški rad kojem je cilj stvaranje senzibilizirane likovne publike. Što je za Vas likovnost? Umjetnost, općenito.

D. N. V.: Pa sve ovo o čemu smo razgovarale, bilo je u svojoj osnovi zamišljeno radi senzibiliziranja publike, podizanja svijesti o likovnoj umjetnosti i pružanja mogućnosti mlađima da ostanu aktivni nakon studija u likovnom stvaralaštvu. Mislim da smo od početka takvog djelovanja 2003. godine uradili puno toga pozitivnog, bar smo iskreno to radili. Ja imam puno godina, vremena se mijenjaju, nažalost ne na bolje, općenito mislim. U današnjem egzistencijalistički nesigurnom vremenu, rijetki se mogu potpuno posvetiti umjetnosti, osobito žene. A, ima ih talentiranih. To traži velika odricanja i jednostavno predstavlja i mora biti načinom življenja. Nedostatak vizualne kulture vidimo na našim ulicama u kaotičnoj urbanizaciji, lošim javnim spomenicima. Rijetko viđam likovnost, izvoru, spontanu likovnost u nastavi likovne kulture, na žalost. Umjetnost je za mene poput religije, postavlja ista pitanja, nudi beskrajno mnogo odgovora, samo na jedan drugi način, meni prihvatljiviji, neograničavajući, ljudskiji.

DPUmH: Koliko se pomoću umjetnosti svijet može učiniti boljim i ljepšim?

D. N. V.: Bojim se da ne može učiniti svijet boljim, ali kakav bi svijet bio bez umjetnosti, bez stvaralačkog čina kao čina prkosa? Još neki se možemo diviti jutarnjem suncu, pjevu ptica, mirisu trave poslije kiše, ispijati šalicu domaćeg mlijeka bez aditiva i praviti se da nema masovnih zbjegova ljudi u susjedstvu iz ratovima razorenih zemalja. Umjetnost je tu svoju ulogu izgubila objavom rata SAD-a Iraku i pokrivanjem Guernice u kabinetu Nacionalne sigurnosti UN-a.

Na kraju ovog biltena donosimo tekst pisma koje je DPUmH uputio UNESCO-ovu uredu u Sarajevu, naslovljen Smisao postojanja UNESCO ureda u BiH?:

„Osnovni razlog osnivanja i pokretanja rada Društva povjesničara umjetnosti Hercegovine, a svakako bi se to moglo odnositi i na mnogo šire prostore, bilo je nepostojanje svijesti o postojanju struke povijesti umjetnosti, potrebi njezina postojanja, oblastima njezina djelovanja i o onome čemu ta humanistička disciplina može i treba pridonijeti u svakoj sredini.

Koliko je to potrebno, ali i koliko će dugo trebati da se pojave prvi rezultati postojanja našeg Društva, govori i frapantna činjenica kako na konferenciju Historic Urban Landscapes, održanu 3. srpnja 2015. godine u Gradskoj vijećnici Grada Mostara, dijelu programa obilježavanja desete obljetnice od upisa Starog mosta i stare jezgre Mostara na UNESCO-ovu listu Svjetske baštine, nije bio pozvan niti jedan povjesničar umjetnosti iz Mostara, pa čak ni doajen konzervatorske struke u Mostaru, mr. Anđelko Zelenika.

Iz medija smo saznali kako se radni dio konferencije sastojao od tri dijela. U prvom dijelu se govorilo o očuvanju urbane baštine. Prvo je bilo izlaganje Roberta Zancana sa Sveučilišta iz Venecije, naslovljeno Sadašnji trendovi u globalnom kontekstu, razvoj koncepata i prakse prema definiciji nove urbane AGENDE u kontekstu post-2015.,

Preporuka o povijesnom urbanim pejzažima i UNESCO-vo Izvješće o ulozi kulture i povijesne baštine u održivom urbanom razvoju. Slijedila su izlaganja Očuvanje urbane baštine upisane na Listu svjetske baštine profesora Danielea Pinija, Primjeri primjene HUL-a slučajevi Ferrara (Italija) i Kairo (Egipat), ponovno prof.

Pini i Izazovi očuvanja urbane baštine – slučajevi u Hrvatskoj, dr. Joška Belamarića s Instituta za povijest umjetnosti Cvito Fisković iz Splita. Drugi dio konferencije bio je naslovljen Izazovi post-konfliktne rekonstrukcije, a o temi Svjetska baština, Grad Mostar:

Područje Starog grada Mostara: Konzervacija/Master plan/uloga Agencije Stari Grad govorio je dr. Amir Pašić.

Treći dio bavio se temom Povijest utvrđenih naselja/gradova u Bosni i Hercegovini o kojoj je govorio dipl. ing. Ferhad Mulabegović.

Dakako da bi ta izlaganja i diskusije koje su trebale uslijediti nakon njih (ne znamo je li ih bilo i jesu li bile plodonosne) bile jako zanimljive svim konzervatorskim strukama, pa tako i povjesničarima umjetnosti.

Vjerojatno bi njihovim sudjelovanjem u tim diskusijama rezultati konferencije bili bolji. Zbog toga smo odlučili reagirati i zapitati se kako je moguće da se dogodio takav propust, osobito s obzirom na činjenicu kako

je šefica Odjela za kulturu u Gradskoj upravi Mostara naša kolegica, povjesničarka umjetnosti Inga Dragoje-Mikulić.

Tako smo od nje saznali da Gradska uprava, pa tako ni Odjel kojim ona rukovodi, nije ni na koji način bio uključen u organizaciju te konferencije, nego je kompletna organizacija išla iz Sarajeva, iz UNESCO-ova područnog ureda.

Nakon te informacije ne može se ne postaviti pitanje o svrsi organiziranja te konferencije, odnosno, o ulozi i ciljevima UNESCO-ova ureda u BiH. Što je bila svrha konferencije Historic Urban Landscapes?

Svakako to nije bilo jačanje svijesti o važnosti, vrijednosti i potrebi zaštite graditeljskog nasljeđa s kojim se identificira jedna zajednica, grad ili prostor. Njezina svrha nije bilo ni educiranje profesionalaca ili šire publike.

Čini se, nažalost, da je ta konferencija bila sama sebi ciljem. Organizirana od ljudi izvan grada na koji se odnosi i radi kojega je navodno upriličena, bez sudionika i diskutanata ili pak samo publike iz grada, u nazočnosti stručnjaka iz Italije, Hrvatske, Turske, s tek jednim sudionikom iz Bosne i Hercegovine, inače dugogodišnjim suradnikom UNESCO-ova ureda u BiH, ta je konferencija bila sama sebi svrhom, s ciljem promoviranja UNESCO-a, a ne unapređivanjem konzervatorske struke, širenjem svijesti o vrijednosti nasljeđa, potrebi njegova očuvanja, prezentiranja i sl.

Nameće se pitanje: je li to ispravan cilj? Je li to ona svrha radi koje je UNESCO kao organizacija UN-a zadužena, među ostalim, za kulturno nasljeđe i edukaciju, kako opću, tako i specifičnu, pa tako povezujući te dvije oblasti i edukaciju na području zaštite kulturno-povijesnog nasljeđa?

Jasno je kako je konferencija Historic Urban Landscapes održana početkom srpnja u Mostaru izgubila svaku naznaku takvoga značenja.

Jednako tako, i ranija djelatnost UNESCO-ova ureda u Sarajevu, odnosno, UNESCO-a kao organizacije pod čijim je patronatom Stari grad u Mostaru sa Starim mostom, otkako je upisan na listu Svjetske baštine, kao i Agencija Stari grad u Mostaru, čiji je razlog postojanja briga o dobru upisanom na listu Svjetske baštine, čini se bez puno smisla i efekta u smislu uspostavljanja, jačanja, afirmiranja konzervatorske struke u gradu koji se ponosi upisom na UNESCO-ovu listu.

Kako drugačije protumačiti stanje u kojem se nalazi Stari grad? Bezbroj prostora iste namjene, uglavnom ugostiteljski objekti i trgovine koje nude robu na koju ne treba trošiti riječi, nova gradnja koja oponaša tradiciona-

lnu na samom rubu zaštićenog prostora, ako ne čak i unutar njega, već dugogodišnji problem s hotelom Ruža, apsolutno ne odgovaraju standardima koje pretpostavlja dobro univerzalnoga značaja i univerzalne vrijednosti, kakvo treba biti one koje je uvršteno na listu Svjetske baštine.

Kako shvatiti postojanje i (ne)djelovanje Agencije Stari grad kad u toj ustanovi nema niti jednog konzervatora bilo koje struke (o povjesničarima umjetnosti ne treba ni razmišljati)? Ne dokazuju li takve pojave opravdanost pitanja o svrsi uvrštavanja Starog mosta na listu Svjetske baštine, svrsi postojanja Agencije i konačno svrsi djelovanja UNESCO-ova ureda, barem kada je Mostar u pitanju?

Čini se da je posljednja aktivnost tog ureda obnova magazina Mujage Komadine samo još jedan dokaz tome.

Obnovljeni objekt, otvoren tijekom obilježavanja obljetnice upisivanja Mostara na listu Svjetske baštine (ne ulazimo u kriterije odabira objekta koji će se obnoviti i u metode obnove primijenjene u ovom slučaju), od te večeri stoji zatvoren sa zastavama Bosne i Hercegovine i UNESCO-a na

pročelju, obasjan snažnim reflektorima koji svijetle s trotoara i ometaju hodanje tim dijelom ulice i služi ničemu.

Ta fizička obnova bez revitalizacije i kontekstualizacije s okolnim urbanim tkivom doista nema svrhu.

Iskreno se nadamo kako će UNESCO krenuti s drugačijom praksom. Kada već postoji u našoj državi, a dobro je da postoji, njegova uloga treba i mora biti aktivnija u smislu omogućavanja djelovanja domaćim stručnjacima, a ima ih.

Treba donijeti zakon o zaštiti spomenika, treba urediti djelovanje zavoda za zaštitu, treba educirati mlade ljude povjesničare umjetnosti, arheologe, arhitekte koji izlaze s bosanskohercegovačkih sveučilišta i uvoditi ih u divni, ali i zahtjevni svijet zaštite kulturno-povijesnog naslijeđa.

To treba biti cilj onih koji postoje zato da bi se baština očuvala. Obnova jednoga spomenika, organiziranje konferencije sa zvučnim sudionicima bez nazočnosti domaćih ljudi samo je zadovoljavanje forme, koje ne osigurava nikakvu budućnost.“



Bilten DPUmH-a br. 9 - listopad 2015.

Listopad 2015. godine obilježilo je nekoliko važnih događaja u likovnom životu Mostara i Hercegovine. Prvi je, svakako, dugo očekivano otvorenje stalnog postava Franjevačke galerije na Širokom Brijegu, izvrsne i bogate zbirke umjetnina moderne i suvremene umjetnosti. Povodom obilježavanja srebrnog jubileja od osnutka Franjevačke galerije na Širokom Brijegu, koja je otvorena 25. srpnja 1990. godine u namjenski izgrađenoj zgradi, svečano otvorenje stalnog postava upriličeno je 6. listopada. Fundus Franjevačke galerije u trenutku otvaranja brojao je oko tisuću umjetnina. U stalnom postavu, koji su oblikovali povjesničari umjetnosti Igor Zidić i Svjetlana Rakić te današnji voditelj Galerije fra Vendelin Karačić, bilo je izloženo oko 280 umjetnina. Zbirka je bila i tematski i prostorno odijeljena. Prvi dio činila su djela starih majstora smještena u Samostansku riznicu. Drugi, najopsežniji dio zbirke, smješten u prizemlju, sačinjavala su djela slikara i kipara hrvatske moderne i suvremene umjetnosti te djela hrvatske naive. Treći, možda najzanimljiviji dio prvoga stalnog postava Franjevačke galerije u Širokom brijegu predstavljala su ostvarenja autora suvremenoga likovnog izraza, takozvani Fra-yu-kult.

Prema riječima fra Vendelina Karačića, umjetnici su sami odabrali to ime, „za neupućene čistunce intrigantno i zbunjujuće, a za poznavatelje njihove

umjetnosti, nimalo iznenađujuća igra riječi nalik verbalnom eksponatu“. Također, ne smije se preskočiti ni zaseban dio postava kojeg je činilo četrdesetak ostvarenja, djela lokalnih likovnih umjetnika i slikara franjevac predvođenih fra Mirkom Ćosićem. Otvorenju Franjevačke galerije na Širokom Brijegu u srpnju 1990. godine prisustvovalo je više desetaka umjetnika, autora čija su djela zastupljena u zbirci te likovni kritičari i galeristi iz Jugoslavije, ali i iz inozemstva. Kako kaže fra Vendelin Karačić, to je bio događaj „neopterećen dnevnom politikom i utrkama na kratke staze. I dolazak sudionika, i sadržaj svečanosti otvorenja bio je pod geslom: Umjetnost umjetnicima i prijateljima umjetnosti“.

Kao takav, događaj je bio prepoznat, a Galerija je zadobila reputaciju istinskoga umjetničkoga središta koje se ravna jedino prema objektivnim kriterijima likovnosti. Time se može objasniti činjenica da su toj jedinstvenoj novonastaloj nastajućoj zbirci i naknadno, nakon otvorenja, umjetnici poklanjali svoja ostvarenja, iskazujući na taj način povjerenje u njezinu važnost, što se tijekom vremena pokazalo i više nego opravdanim. Dokaz tomu je ponovno otvorenje stalnog postava Franjevačke galerije na Širokom Brijegu, impozantna kvaliteta i vrijednost tu izloženih ostvarenja, a napose broj umjetnina koji je nakon dvadeset i pet godina prerastao 4 500.



Umjetnici su tijekom vremena, pa čak i u ratnim uvjetima, svojim radovima darivali Franjevačku galeriju i tako joj stalno povećavali vrijednost, ali i odavali priznanje upornosti fra Jozе i fra Vendelina, koji su i u nepovoljnim uvjetima imali jasan cilj i „misiju“ povezivanja umjetnosti i čovjeka, Hercegovine i suvremena likovnog izraza.

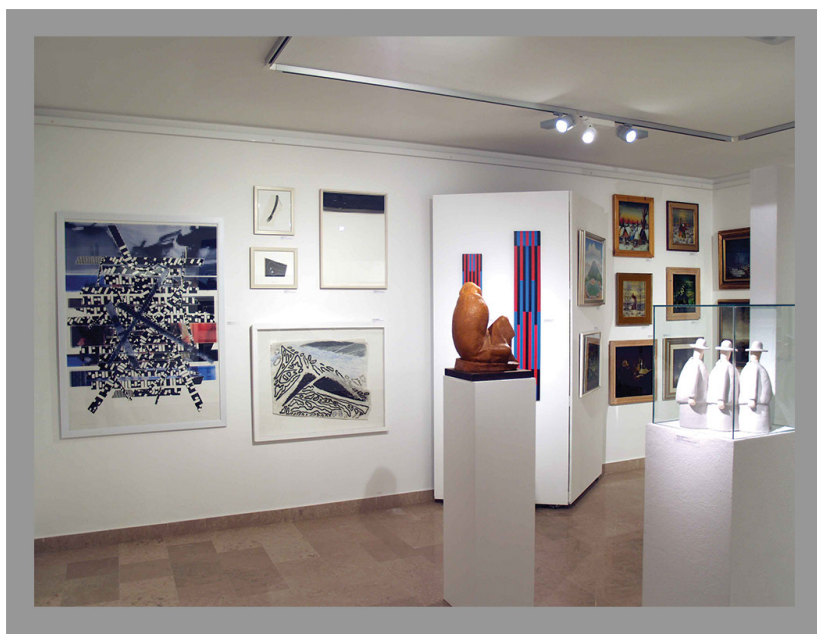
Kako se moglo vidjeti na svečanosti otvorenja novoga stalnog postava, u tome su i uspjeli. Uspjeh se još jasnije uočava kada se osvrnemo na samu zbirku. I neupućenima u likovnost poznata imena E. Delacroxa, V. Bukovca, E. Vidovića, N. Mašića, M. Cl. Crnčića, M. Kraljevića, Lj. Babića, K. Afana de Rivere, M. Uzelca, A. Motike, K. Hegedušića, I. Dulčića, Z. Price, E. Murtića, V. J. Jordana i drugih, dovoljno govore o njezinoj vrijednosti. Novi stalni postav Franjevačke galerije u Širokom Brijegu oblikovali su povjesničar umjetnosti Igor Zidić, voditelj Galerije fra Vendelin Karačić te magistar slikarstva Josip Mijić. Pred njima je stajao ozbiljan zadatak.

Između nekoliko tisuća radova trebalo je izabrati dvjestotinjak, koliko ih može biti izloženo na limitiranim zidnim površinama koje su pogodne za izlaganje. Pri oblikovanju stalnog postava vodili su se iskustvom stečenim pri oblikovanju i egzistiranju prvoga stalnog postava tako da su neka rješenja ponovljena i novim postavom.

Međutim, ovog puta u prizemlju su izložena i ostvarenja iz zbirke Fra-yu-kult. S obzirom na opseg zbirke, jasno je da su se autori stalnog postava našli pred problemom jer je trebalo napraviti selekciju radova iz cijelog fundusa. Pritom se moralo biti korektno i prikazati svakog autora na što je moguće bolji način te voditi računa o integritetu stalnog postava u cijelosti i ostvarivanju

reprezentativnosti stalnog postava kao vjerodostojnog presjeka ukupne zbirke. Zbog toga je, vjerojatno, došlo do situacija u kojoj izvrsni radovi nekih autora nisu mogli biti izloženi, dok su apsolutno gledano radovi manje kvalitete našli svoje mjesto u stalnom postavu. Zamka je to ovako velikih kolekcija kojoj se nije moglo izbjeći. Drugi problem s kojim su se susreli autori stalnog postava je koncept prezentacije, odnosno, način grupiranja radova izabranih za stalni postav i njihovo postavljanje na postojeće, raspoložive zidne plohe i pomoćne panoe. Odlučeno je držati se kronološkog načela.

Izuzetke u odnosu na kronološki slijed predstavljaju dio ranije kolekcije Fra-Yu-kulta, grupiran na jedan zid, odjeljak s radovima naivne umjetnosti kojem nedostaje reprezentativna skulptura Sofije Naletilić-Penavuše, smještena u ulazni hol, te povećana skupina radova nastavnika širokobriješke Akademije likovnih umjetnosti, kojom se, ako se slijedi kronološko načelo postavljanja, logično završava novi stalni postav. Tako se u logičnu cjelinu povezuju kronološki točan slijed izlaganja i element lokalnog, odnosno ALU Široki Brijeg, koji se htio opravdano istaknuti. O pojedinostima stalnog postava, izloženim djelima, njihovu značenju, kao i važnosti zbirke u cijelosti, struka se tek treba oglasiti. Zacijelo će se to i dogoditi, jer zbirka, kako izloženi radovi, a pretpostavljamo još i više kompletan fundus, podrazumijeva bogati materijal pogodan za različite aspekte povijesnoumjetničkih studija. Prvu sintezu očekujemo u najavljenom katalogu Franjevačke galerije s tekstom za koji nismo doznali tko će ga pisati.



Nadamo se da će ime i renome kritičara-povjesničara umjetnosti koji će se osvrnuti na Franjevačku galeriju na Širokom Brijegu odgovarati značaju i kvaliteti same zbirke. Međutim, zasigurno će, ili bi trebali uslijediti i drugi, problematski osvrti na tu zbirku umjetnina kojima bi se upotpunilo ono što će biti napisano u katalogu zbirke, a sama zbirka bolje kontekstualizirala u okviru suvremene hrvatske umjetnosti, bilo kao cjelina, bilo kao neka od njezinih komponenti.

U Galeriji kraljice Katarine Kosače u Hrvatskom domu Herceg Stjepan Kosača u Mostaru u razmaku od tjedan dana otvorene su dvije izložbe većih ambicija s predznakom međunarodnog: izložba radova nastalih na Likovnoj koloniji Krešimir Ledić i izložba Interacademia 2015. u organizaciji Udruge građana „Krug“. Unatoč sličnim ambicijama, te dvije izložbe nisu odaslane jednake poruke, niti su imale jednako značenje i važnost. Izložba Interacademia 2015. u potpunosti je opravdala takav predznak. Riječ je o međunarodnoj izložbi na kojoj su se svojim radovima predstavili dekani i po jedan profesor sa šest visokoškolskih institucija iz regije: Akademije likovnih umjetnosti iz Širokog Brijega (dekan Stjepan Skoko i izvanredni profesor Antun Boris Švaljek), Akademije likovnih umjetnosti iz Trebinja (dekan Marko Musović i izvanredni profesor Ratko Vučinić), Akademije likovnih umjetnosti iz Sarajeva (dekanica Marina Finci i docentica Tatjana Milaković), Akademije likovnih umjetnosti iz Zagreba (dekan Aleksandra Battista Ilić i izvanredni profesor Matko Vekić), Fakulteta likovnih umjetnosti Beograd (dekan Dimitrije Pecić i izvanredni profesor Miodrag Mlađović).

Ni ovdje se nećemo osvrtnuti na likovne kvalitete, obilježja i umjetničke vrijednosti prikazanih ostvarenja, o čemu dovoljno piše u predgovoru kataloga izložbe koji potpisuje povjesničarka umjetnosti Danijela Učović, koja je o izložbi i govorila na svečanom otvorenju. Dovoljno je reći kako su bili zastupljeni svi mediji suvremene likovnosti, od tradicionalnih oblika likovnog izraza crteža, slikarstva, skulpture i grafike izvedene u klasičnim grafičkim tehnikama preko eksperimentalne grafike i fotografije do najsuvremenijih likovnih formi kao što su video uradci i performansi (dokumentirani fotografijama). Ono što obilježava ovu izložbu i ono što od nje ostaje u onima koji su je vidjeli i doživjeli, naravno, usporedo s doživljajem likovnosti pojedinih autorskih izričaja i pojedinih ostvarenja, ovaj put zbog neselektivnosti i nepostavljanja bilo kakvih kriterija za odabir sudionika i njihovih radova raznolikih i različitih kvaliteta, jeste jedan istinski optimizam i iskrena želja za suradnjom, odnosno, otvaranjem prema susjedima, u trenutnim društveno-političkim okolnostima međusobno odijeljenima, zatvorenima u same sebe, bez ili s nedovoljno kontakata...

Upravo potreba za kontaktom, otvaranjem prema drugom i drugačijem, bliskom ili dalekom, sličnom ili različitom, i kroz taj kontakt upoznavanje i preispitivanje samoga sebe, svojih dosega i mogućnosti, ambicija i ograničenja, ono je što je najvažniji rezultat ove likovne manifestacije koja je zadobila značenje ne samo likovnog i kulturnog nego i društvenog

događaja u širem smislu. To je i potvrđeno pokušajem organiziranja konferencije dan nakon svečanog otvorenja. Na konferenciji su, uz predstavnika Udruge građana „Krug“ i koordinadora Interacademie 2015. Milana Sitarskog, sudjelovale povjesničarke umjetnosti Tatjana Mićević-Đurić, koja je govorila na temu Institucionalni, zakonski i politički okvir za interkulturnu suradnju u Jugoistočnoj Europi i uloga sveučilišta, i Amila Puzić s temom Postoji li zajednički kulturni okvir u Jugoistočnoj Europi?. Nakon izlaganja uslijedila je ispočetka oprezna, a kasnije vrlo zanimljiva rasprava nazočnih, nažalost, malobrojnih. Čitava manifestacija, a osobito dinamičnost diskusije i široki spektar otvorenih tema i problema obećavaju uspjeh neke buduće konferencije koja će se baviti sličnom problematikom. Konačno, kao rezultat uspješne suradnje i zajedničkih interesa Društva povjesničara umjetnosti Hercegovine i Udruge građana „Krug“, potpisan je memorandum o međusobnoj suradnji na projektu Interacademia do kraja 2016. godine.

Vjerujemo i nadamo se kako će suradnja naših dviju udruga doprinijeti zanimljivim, kvalitetnim kulturnim događajima kojima će se Mostar, grad i sredina već par desetljeća u velikoj mjeri izolirana i izopćena iz suvremenih kulturnih tokova, vratiti na mjesto koje mu prema njegovoj tradiciji pripada. Naglasak čitavog projekta Interacademia bio je na suradnji, na tome da je suradnja moguća i da kroz takva otvaranja i povezivanja profitiraju svi uključeni. Spoznavanje, razmjena ideja, otvaranje prema drugačijem i stranom samo proširuju obzore i pružaju mogućnost boljeg određivanja prema sebi samima i prema užoj ili široj sredini kojoj pripadamo i u kojoj djelujemo. Koliko nam je takav stav potreban pokazuje i slučaj da je iste večeri kada je otvorena izložba Interacademia 2015., 15. listopada, na datum određen par mjeseci ranije i oglašen brojnim plakatima i obavijestima, Galerija Aluminij upriličila otvaranje izložbe slika mladoga crnogorskog umjetnika Darka Đurovića. Tom otvorenju nazočila je tek šačica ljudi.

Moramo primijetiti kako nije prikladno u istom terminu planirati dva kulturna zbivanja iste vrste, u ovom slučaju otvorenje dviju izložbi, u sredini ograničenog broja korisnika kulturnih događaja kao što je u Mostaru. Dakle, posljedica nesuradnje i nepostojanja želje za dogovorom je diskriminiranje jednog od tih događaja, kao i autora koji je takvim kolizijama sasvim sigurno oštećen. Inače, Darko Đurović, crnogorski mladi slikar kojemu je to bila prva izložba u Hercegovini, izuzetno je zanimljiv autor, osebujnog izričaja, predstavnik jednog vida fantastičnoga slikarstva današnjice. Sam sebe, posve opravdano, naziva slikarem iracionalnog, kako se može vidjeti u njegovim slikama kojima izražava svu konfuziju, sve zamke i prepreke suvremenoga svijeta u kojem je pojedinac uhvaćen mrežama svekolikih poteškoća doveden do iracionalnog. Pored toga, ističe se njegova predanost iskazana minucioznim tretmanom velikih formata, što svjedoči ustrajnu posvećenost stvaranju svojih djela, ali i dosljednost u provedbi zamišljenog, jasno definiranog koncepta.

Nažalost, autorova mladost ne korespondira s optimizmom, životnom radošću i veseljem koje bi se od njegove mlađe životne dobi očekivali.

Nasuprot tomu, njegove slike su bolne, vrište svjesnošću o ludilu suvremene stvarnosti kojim on sam nije zadovoljan i to smjelo i jasno pokazuje. Zbog kvalitete izloženih slika koje svjedoče o ozbiljnosti i vrijednosti umjetnosti Darka Đurovića, doista je nepravедno što takav slikar i njegova izložba nisu imali otvorenje kakvo zasluđu. Srećom, kako doznajemo iz Galerije Alumij, tokom trajanja izložbe posjeta je bila zadovoljavajuća. Na kraju mjeseca izuzetno bogata likovnim zbivanjima otvorena je i izložba Društva hrvatskih likovnih umjetnika u Federaciji Bosne i Hercegovine, tradicionalni Jesenji likovni salon. Izložba je postavljena u Galeriji kraljice Katarine Kosače, a svečano otvorenje upriličeno je 27. listopada. O izložbi pišu Helena Dragić i Ana Filipović:

„Svečano otvaranje 21. Jesenjega likovnoga salona revijalne godišnje izložbe Društva hrvatskih likovnih umjetnika Federacije BiH upriličeno je u donjoj velikoj dvorani HD HS Kosača 27. listopada u 19:30 sati. Mnogobrojnoj su se publici ovom prilikom obratili tajnik DHLU Boris Jovanović, gradonačelnik Ljubo Bešlić i predsjednik udruženja Dario Pehar, kojemu je pripala čast proglasiti ovogodišnjeg pobjednika manifestacije, Dalibora Nikolića-Dalu, za njegov kiparsko-konceptualni rad Artwear. Krilata pancirka isklesana iz jednog komada kamena plijeni pozornost prvenstveno banalnošću odjevnog predmeta isklesanog i prezentiranog kao umjetnost. Djelo je nastalo u suradnji s australskim umjetnikom Thomasom Robertsonom koji je od Nikolića naručio rad u kamenu kojim bi najbliže okarakterizirao trenutni umjetnikov položaj u Mostaru.

Suprotstavljenost metaforičke dimenzije kamenih krila i očitoga značaja neprobojne pancirke iznjedrila je i oblikovala ovaj predmet kako u pojavnom tako i u metafizičkom smislu pa je materijalno djelo još i više došlo na „težini“ popratnim performansom. Naime, prošle se godine Nikolić prošetao gradom odjeven u Artwear, plijeneći znatiželjne poglede i klikove prolaznika. Na ovogodišnjem su se Salonu predstavila 52 autora: Ana Bilić-Prskalo s njoj karakterističnom simetričnom kompozicijom i školskim primjerom postizanja iluzije prostora geometrijskom perspektivom, nasuprot kojoj Čavar prizor gradi nabacanim, ali promišljenim ilustrativnim elementima. U sličnoj se maniri Sjećanjem izrazio Josip Mićković koji apstraktnim linijama tvori jasnu figuraciju. Mirjana Drežnjak-Naletilić pročistila je i individualizirala svoj stil. Zanimljiv izbor slikarskog alata upotrijebila je i Jelena Grgić koja raznolikošću tehnika i materijala postiže nadrealne narativne prikaze. Pijesak je Ivani Jovanović pomogao ispričati emotivnu i skladnu ljubavnu priču u kojoj tekstura podilazi adekvatnom naslovu Noćno kupanje. Spokojnost prikaza evidentna je i u radovima Megi Kunštek, koja prikazuje harmoničan i maštovit plošni interijer hladnih tonova, te njezina očitog uzora Daria Pehara, koji se predstavlja dvama radovima čije plohe tretira tako da ujedno predočavaju i

dvije slikarske krajnosti. Pejzažna je tematika uvijek aktualna pa Vladimir Ladan dominantnom prikazu Huma suprotstavlja nebesku plošnost i potpunu lišenost figuracije s jasnim konturiranjem građevina, Stipo Zoroja u Pejzažu Kamešnice pribjegava apsolutnoj apstrakciji i akcentiranju pastoznih nanosa boje, dok Grgićev čempres i bojom i figuracijom strši iz skladne horizontalne kompozicije. Izražen kolorit glavna je okosnica i Volićkina djela U plavom, Rukavičine Moravie i Mostara Biljane Sesar. Dok prva „slaže“ kompoziciju širokim vertikalnim linijama, druga „oslobađa“ toplinu inkarnata, a Biljana poinilističkom tehnikom „dočarava“ magijsku privlačnost mostarke svjetlosti. Uskovitlani oblici Maria Naletilića prikaz su odlično obavljenoga zadatka postizanja uravnoteženosti umjetničkog djela, koju Goran Milinković traži u savršenosti kvadratnih površina, a Ivona Terzić šturim jezikom: slaganjem jednostavnih, drvenih oblika tvori ugodnu pokretnu kompoziciju narativnog karaktera. Malo misto Marijane Ravlić-Filipović također „traži“ ravnotežu i svakako je njezino skromnije ostvarenje te čudi što se umjetnica nije predstavila nekim recentnijim djelom jer ih svakako ima u svojem opusu. Poetičan motiv u radu Hrvoja Pranjića obogaćen je impresivnim kontrastom užarenih i ledenih nijansi, a Matea Martinović intenzivnom bojom i slojevitošću oslobađa teret amblematične figurativnosti. Mumbašićev ekspresivni sadržaj užurbanih formi prelazi granice klasičnog poimanja kompozicije, dok prošlogodišnji laureat Željko Koren nije puno odmakao od pobjedničke formule pa izlaže postimpresionističku kompoziciju s akcentom na bjeličastu svjetlost kojom insinuiira bestjelesnost prikazanih figura.

Dok se mladi Boris Lovrić predstavlja minimalističkim eksplozivnim izričkom, senior Šunjić, baratajući neosporivom vještinom tehnike i filozofije, tvori Egzodus 3, čiju dekorativnost prepoznaju mnogi, a kompleksnost rijetki. Stojićkino „sunčanje“ osvježavajući je primjer ritmična slaganja linijskih motiva i kolorističkoga senzibiliteta, a Markota apstrahiranjem motiva i redanjem oštih geometrijskih oblika akriliku daje efekt kolaža. Konfuznost plakatiranja Tamare Grbavac šalje poruku prolaznosti i nemarnosti konzumerističkog društva u kojem sve ima cijenu.

Taj motiv moderna, plastična i neprirodna već dugo tematizira Tomislav Zovko ciklusom Silikonizacija pa se i ovdje predstavio tipičnim djelom iz tog ciklusa u kombiniranoj tehnici na platnu. Smirujući nemir vjeran je opis djela Ivice Kraljevića u kojem je cirkulacija nemira obrnuto proporcionalna efektu meditativne naravi, što u konačnici zaokuplja osjetila promatrača. Prikazujući Crkvu Svetog Vlaha u Dubrovniku Kriste koristi tonaliteta zemljanih tonova, a cjelokupna zamagljena scena rezultira turobnom atmosferom kojom zaboravljamo da je riječ o biseru Jadrana. Suprotstavljena tom realističnom prikazu, Ema Livančić reda plošne, jednoboje oblike i na djetinje naivan način ostvaruje djelo na tragu mediteranskih majstora. Djetinji prikaz kuće i pejzaža evidentan je i na Primorčevom akriliku na kojem je teško ustanoviti je li produkt slikareve nemarnosti ili težnje naivi.

Dosljedno njegujući štafelajno slikarstvo, Saša Šantić približava se apstrakciji, a konceptualna je umjetnost njegov krajnji rezultat. Šantićevi prikazi prirodnih katastrofa zapravo su instalacije koje ukazuju na ljudsku odgovornost te moguću i jako poželjnu aktivnost. Sasvim atipično djelo *Per aspera* kipara Borisa Jovanovića satiričnim alatom (žičanu barikadu, slasne brendove i zastavu EU) oslikava trenutno aktualnu, konfuZnu situaciju u svijetu kojoj svi svjedočimo. Vjran svom slikarskom rukopisu ostaje Ilija Kegelj, kojeg prepoznamo prema čistoći izraza s kojom ulazi u najuže strukture konceptualne umjetnosti, a skulpturom Krista nudi nam vrhunsku estetiku stiliziranog tijela.

Religiozna tematika inspirirala je Magdalenu Džinić-Hrkač, kod koje se sukobljavaju figurativnost i apstrakcija, i Antu Mamušu, koji Kristovu muku dočarava realističnom sirovošću prikaza.

Orenčukovo predstavljanje starijim radom *Čovjek s knjigom* iz 2012. godine pokazalo se pametnim izborom, budući da se u zadnjoj godini publici predstavio dvjema samostalnim izložbama pa se sada može jasnije utvrditi njegov razvojni put. Arleta Čehić na suptilan način postiže interakciju s publikom i tematizira ljudsku potrebu traženja sebe u drugome, tj. potrebu za bliskošću.

Rad Tonija Marića izuzetno je dekorativan i odaje predanost kiparskoj eleganciji, dok Zdenko Jurišić razigrano i svjesno banalizira motiv umjetnika, a Željko Marić radi klasične antičke motive u suvremenim materijalima. Florijan Mićković ovog puta umjesto plastike bira pastel na papiru, kojim nudi njemu specifično rješenje studije za skulpturu u kojem boje simboliziraju različite dimenzije prostornosti.

Dvije fotografije ugodnoga domaćega senzibiliteta predstavljaju Stojana Lasića, dok Sara Lerota i Marin Topić tradicionalno gravitiraju hiperrealizmu. Izrazit realizam portreta postigle su Tanja Samardžić i Snježana Romanović. Obje autorice izborom neutralne pozadine dodatno akcentiraju njima blizak

ljudski model. Realističan na prvu, ali suštinski impresionistički pejzaž nudi nam Srećko Slišćević, a na sličan način svoj motiv tretira i Sesar, čiji Fil, iako nesumnjivo predstavlja motiv slona, pada u drugi plan jer bijela svijetlost čini glavnu okosnicu ovog djela.

To se ne može reći za Vlašićevog Livanjskoga šampiona, gdje se inzistiralo na tome da motiv životinje bude akcentiran i krajnje realan. Velik broj izlagača uglavnom je jamac i većoj posjećenosti događaja pa je galerija bila puna posjetitelja. Katalog je standardno kvalitetan i pregledan, no na samoj su izložbi primijećene manjkavosti u vidu neadekvatnih legendi. Organizatori su svoj posao shvatili ozbiljnije nego proteklih godina te je izbor predstavljenih djela daleko recentniji.

Može se zaključiti kako ovaj Jesenji likovni salon svjedoči buđenje zanimanja za likovnu umjetnost u našoj sredini, kao i porast kvalitete i svijest o potrebi valjane kritike i valorizacije umjetničkog djelovanja.

Voljeli bismo vjerovati kako je aktivnost našeg Društva, kojeg trenutno vodstvo DHLUFBiH-a podržava i priznaje, doprinijela tom buđenju. U svakom slučaju, pozitivne promjene su nagoviještene, a mi čestitamo DHLUFBiH-u na ostvarenome i radujemo se svim budućim suradnjama.“

Ovaj Bilten moramo završiti bez uobičajenog priloga Druženje s umjetnikom. Članovi DPUMH-a povodom Interacademie razgovarali su s dekanom Akademije likovnih umjetnosti na Širokom Brijegu, akademskim kiparom Stjepanom Skokom, napravili vrlo zanimljiv razgovor o začetku ideje o regionalnoj likovnoj suradnji, početku rada i rastu te ideje, kao i o samoj izložbi, o širokobriješkoj Akademiji i trenutnom položaju te visokoobrazovne institucije izuzetne važnosti za našu sredinu i čitavu državu, planovima vezanim uz nju i o njezinoj budućnosti, kao i o njegovoj umjetnosti.

Međutim, još uvijek nismo dobili autorizaciju od Stjepana Skoke za objavljivanje intervjua, kojeg ćemo naknadno objaviti.

Dodatak

Ni do početka ožujka 2016. godine, vremena u kojem kompletiramo materijal za objavu Godišnjaka DPUMH-a, dekan ALU Široki Brijeg, akademski slikar Stjepan Skoko, nije autorizirao intervju dan članovima Društva Tomislavu Čavaru, Tatjani Mićević-Đurić i Heleni Vidić u svojem uredu na Akademiji 6. studenog 2015. godine. Intervju je bio potaknut izložbom Interacademia 2015. kojoj je, kao i čitavom projektu poticanja suradnje između umjetničkih akademija u BiH, ali i regiji, upravo ALU Široki Brijeg s prof. Skokom na čelu jedan od suorganizatora. Razgovor je trajao preko tri sata. Bio je iscrpan, zanimljiv, kvalitetan, što nije čudo s obzirom na to da je Stjepan Skoko vrlo zanimljiva osoba, kvalitetan umjetnik, zaljubljenik i u stvaranje, ali i u Akademiju kojoj nastoji dati svoj doprinos. Razgovarano je o širokom spektru tema, o projektu Interacademia, ulozi širokobriješke Akademije u njemu, o potrebi i mogućnostima ostvarivanja suradnje kako u obrazovnom tako i u umjetničkom smislu i njezinu značenju, o problemima devastacije prostora i javnoj skulpturi u našoj sredini, domaćoj likovnoj sceni u ovom trenutku, likovnim kolonijama, o ALU Široki Brijeg, njezinu značenju, važnosti i problemima s kojima se susreće u svojem radu te na koncu o stvaralaštvu Stjepana Skoke, njegovim ostvarenim projektima, zamislima, željama... Nažalost, taj doista kvalitetni materijal nam je, prema izričitoj želji Stjepana Skoke, zabranjeno objaviti. Mi, kao udruga koja zagovara i kao imperativ postavlja profesionalnu etiku i korektnu suradnju, naravno, poštujemo njegov stav. Doista žalimo zbog toga što transkript toga razgovora, čuvan u arhivi DPUMH-a, jednako kao i zvučna snimka, neće biti moguće pokazati javnosti.

Bilten DPUMH-a br. 10 – studeni/prosinac 2015. godine

Posljednja dva mjeseca 2015. godine donijela su relativno veliki broj likovnih događaja različite kvalitete, značenja i važnosti. Iz pregleda svih tih događaja stječe se dojam kako je likovni život Mostara i regije doista živ i raznolik. Međutim, to ne mora nužno značiti da trebamo biti zadovoljni ponudom jer će pregled tih zbivanja pokazati kako mostarskoj likovnoj sceni nedostaje izložbi koje se doista mogu smatrati recentnim likovnim događajima, kao i da nema izložbi koje će biti izraz kustoskih promišljanja.

Na taj se način može uputiti kritika našoj struci koja je nedovoljno aktivno uključena u oblikovanje likovnih događaja. Istodobno, moramo istaknuti kako je riječ o problemu koji egzistira na mostarskoj kulturnoj sceni dugo, otprije devedesetih.

To moramo shvatiti kao smjer u kojem članovi našeg Društva, povjesničari umjetnosti, trebaju djelovati kako bi svojim idejama i realizacijama tih ideja zorno pokazali u čemu leže razlozi za kustoski pristup suvremenim likovnim događajima. Ovom prilikom želimo istaknuti kako, pored stanovite neaktivnosti povjesničara umjetnosti i prepuštanja postojećoj situaciji, osnovni razlog takvom stanju je nepoznavanje i nepriznavanje naše struke. Svijest o tome treba se mijenjati, a djelovanje našeg Društva i naših članova, nadamo se, pomoći će potrebnim promjenama i pomicanju granica.

Iako nije bilo kustoske djelatnosti članova našeg Društva, pojedini naši članovi uključili su se u neke od izložbi koje su se dogodile tijekom studenog i prosinca pisanjem predgovora u katalogu izložbe ili kritičkim osvrtom. Za izložbu Organizacija prostora akademske slikarice Kornelije Neli Bajalo, otvorene 3. studenog u Čitluku, Maja Gagro i Ana Šakić napisale su osvrt: Ovom izložbom Neli Bajalo uvodi nas u svijet prostornosti koji nam prikazuje kombiniranom tehnikom u kojoj oslikane predmete unosi na podlogu. U tom postupku nastaju kompozicije reducirane na minimalan broj elemenata koje ostavljaju dojam tlocrta, u kojima se ostvaruje potpuna i konačna realizacija jednoga imaginarnoga svijeta.

Ponekad u manjim, a ponekad u većim segmentima umjetnica naglašava prepoznatljive predmete, poput otvora u zidu, komada namještaja, školskih tabla, kuhinjskih ili dekorativnih predmeta gdje raščlanjuje cjelinu unutar imaginarnog prostora. Pri tome uvijek ističe vrlo snažan kolorit ispletenih toplih i hladnih tonova kojima ujedno naglašava dinamičnost kompozicije.

Odricanje od figuralike, minimalistička izvedba zasnovana na geometrijskim likovima te jako istaknute horizontale i vertikalne oblika smještenih na plihu, svojim pojavnim suprotnostima stvaraju kompozicijsku ravnotežu.

Linearnost i plošnost tvore indikativnu čistoću unutar oslikanih motiva, vodeći nas do apstrakcije. Uz snažni kolorit ističu se i hipertrofirani geometrijski oblici koji ponegdje gigantskom moći obuzimaju površinu skoro u potpunosti, ostavljajući one smanjene tek nagovještajem i slutnjom. Lazurnost gornjih slojeva boje decentno prikriva i istodobno otkriva ono ispod, čime se stvara sklad u neskladu realnosti.

Ovisno o umjetničkom raspoloženju, mijenja se i dinamika slike, ali uz konstantno zadržavanje geometrijskoga u oblikovanju. Radovi Neli Bajalo stvaraju predodžbu savršenog u nesavršenom, užurbanom, kaotičnom svijetu i predmetima. Nevjerojatna je moć analize okoline koju nam autorica pruža. Realna okolina, o kojoj govore njezine slike, sačinjena je od prostornosti koju nam pokazuje apstrahiranu, onako kako je ona vidi. Prostornost je na njezinim slikama višeslojna i višeznačna. Osim što nas uvodi u organiziranu prostornost materijalnoga, stanova, realne okoline, predmeta, autorica smjelo ulazi i u prostornost ljudskog tijela. Tako na jednom radu smjelo kreće u analizu prostornosti dijelova ljudskog tijela, stopala i time nas navodi na dublje promišljanje same ideje prostora i prostornosti. Takvim radovima otkriva stvarnost koja se nalazi na nekoj drugoj razini, aludirajući na to kako stvari ne izgledaju samo onako kako ih vidimo, već da uvijek postoji i nešto više iza toga.

Iako nam se prostornost čini kao širok i šarolik pojam, on je sačinjen od jedinstvenih minimalističkih komponenti koje se u konačnici predočavaju u većim stvarima i čine veliki otvoreni svijet s prepoznatljivim elementima. Svi autorični radovi kriju osebnost misli u minimalističkom izričaju u kojem se otkriva najsnažnija intencija stvaralaštva Neli Bajalo.

“ U Galeriji kraljice Katarine Kosače 21. studenog otvorena je zanimljiva izložba skulptura mlade akademske kiparice Marije Štarkelj iz Zagreba. Izložba je naslovljena Zemlja, voda, zrak, vatra. Tekst predgovora za katalog izložbe napisala je naša članica Sanja Zadro. Predgovor donosimo u cijelosti: O čemu pričaju maske? Čini se da maske ne govore ništa. Skrivaju (se). Ponekad pomažu, ponekog vesele, a znaju se i slomiti. Slučajno? Predstavljanje tijela ili njegovih dijelova u radovima kiparice Marije Štarkelj svakako ima mnogo zajedničkoga s procesima apstrahiranja, svodenja na osnove jednostavno sažetog u naslovu izložbe, s mirnom i kontemplativnom niti koja se oslanja na neke ranije pripremljene, ali ponegdje zarasle putove koji su umjetnosti i umjetnicima pomagali da pronađu ili domisle oaze. Oaze su nam potrebne. Kratkoročne ili dugoročne, postojane ili prolazne. Volimo ih. Misao o njima je dopadljiva,

makar nam se osvijestila ukazivanjem na besmisao predstavljanja u koje brižno i revno ulažemo velike dijelove života, u besmisao identiteta koji se gradi ovisno o vanjskim uzrocima i posljedicama. U paradoksalno šutljivim, a pomalo zlokobno upozoravajućim maskama ima mnogo veza s mišljenjem o vanjskom i unutarnjem, o materijalnom i duhovnom, nedokučivom i predmetnom, onostranom i opipljivom.

Svaka zaštita od pokazivanja ranjivosti svedena je na (razbijenu) bezličnost. Ostajemo suočeni s onime što nas istinski čini sudionicima putovanja od oaze do oaze. Lomljivi i slabi, ali istodobno puni nade. Putovanje je ciklično. Nema mu kraja.

Pitanje „Tko sam?“ (ili možda „Što sam?“) ostaje tako samo ono prvo koje nam padne na um kad pogledamo tri tihe glinene, slučajno prepoznate etape potrage uz koju valja izdvojiti vrijeme i prostor za konstruktivnu dokolicu, za punu i živu samoću koja nosi nesumnjiv potencijal da svog promatrača uzdrma rječitom tišinom. Je li važno što je tko?

Maske je uputno promatrati u odnosu na generalnu autoričinu posvećenost tijelu, istraživanje medija, apstrahiranje dijelova fizionomije, metalne i gipsane torzije torza, predimenzionirane apstrahirane ruke u kojima se može sjediti, toplinu i iskrenost sadržanu u nečemu što na prvi pogled može odjekivati opomenom ogoljivanja. Tijelo se nameće kao neophodni nositelj, a istodobno protivnik duha. Kontemplativnost nas nuka da se pitamo o problemu jer tijelo gubi prepoznatljivu formu do krajnjih granica i prepuštenosti čarobnoj eksploziji slučaja u svojem najekspresivnijem dijelu licu koje kronološki prethodi ostalim studijama i nameće zaključak

o jasnom cilju i dobrom poslu. Govoreći o nastanku triju skulptura, s nepotrebnim ispričama na umu, mogli bismo se pretenciozno prisjećati Balzaca i tvrdnje da je slučaj najveći romanopisac na svijetu. Mogli bismo stihijski tragati za uporištima u kaosu suvremenog tempa koji nameće brzinu i hirovitost metode puštanja ideji da nastani materiju.

Ako ćemo, ipak, obzirnije posegnuti u tradiciju slučaja kao kreativnog druga, odmaknuli bismo se od svake forme realizma i krenuli k našem vremenu bližem nadrealističkom podešavanju slučaja. Asocijativna objedinjenost izložaka i naslova izložbe tome svakako ide u prilog, ali ipak ostaje kao samo jedna od mogućih dimenzija tumačenja. Paradoksalno promišljen slučaj uvijek je volio umjetnost i ona njega. Ako nehotice razbijemo masku, i to dok je pokušavamo izraditi kako bismo postavili pitanje o identitetu, i uzvignemo:

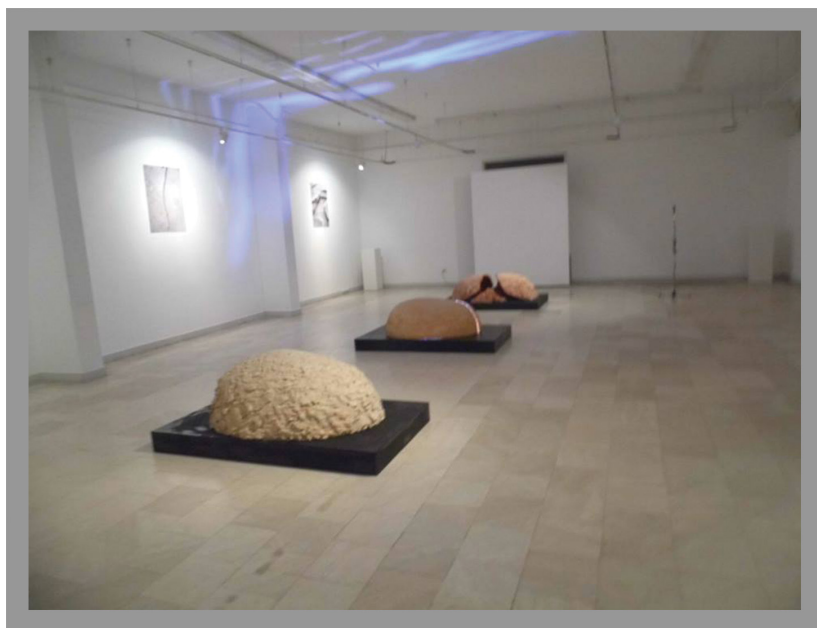
„To je to!“, vjerujem da smo iskreni, pa makar samo u trenutku, a iskrenost je rijetka u svijetu poskakivanja iz poze u pozu. U ovakvim trenucima nam do svijesti ipak zna doći misao da smo svi odsvakud i da svi stojimo u (istom) mjestu, da svi tražimo isto ne tražeći ništa što ne zaslužujemo. Jedino bez čega ne možemo sadržano je u naslovu i svima nam podjednako pripada.

Ne treba nas biti sram pokazati da to znamo. Iskrenost je Marijin autorski pečat.“ U Galeriji Tau u Čapljini 19. studenog otvorena je prva zajednička izložba mladih autora Trpimira i Jelene Grgić. Za tu izložbu Ana Filipović napisala je predgovor naslovljen Čovjek i priroda, koji donosimo u cijelosti: „Ako odabir motiva proizlazi iz bliskosti umjetnika s određenim prizorom, onda je jasno kako je Trpimir Grgić privržen prirodi, religiji i baštini. Sve njegove tvorbe na kojima se pred gledateljem otvaraju utopijski horizonti, monumentalne vertikale čempresa, šarene kućice ili Krist u slavi utisnute su intenzivnom maštom. Grgić s publikom komunicira principom klasične paradigme u plaštu ekspresivnog izriječja.

Nositeljica njegova razigranoga likovnog čina uvijek je boja pa, iako se radi o varijacijama kolorističkog izraza, takvo kreativno očitovanje trajno egzistira. Iluzioniranje kolorističkom perspektivom preobražava se u inventivnost koja se nerijetko manifestira ritmičnom notom fluorescentnog.

Crna linija kao kontura, ili kao ploha kad je to neophodno, osnažuje vitalitet boje. Na njegovim radovima plošnost je dinamična pojavnost organskih i geometrijskih formi popunjenih raznolikim svjetlosnim vrijednostima, ali i onim dekorativnim, pa udarac valova od hrid nosi jednaku snagu kao kršovito stijenje. Figurativnost latentno prelazi u drugi plan, prisutna je, ali nije nužna – često na granici s apstraktnim.

Slike Trpimira Grgića predstavljaju sintagmu naoko površna fizičkog prostora i nude gledatelju putovanje kroz tajanstvena i duhovna prostranstva, ukazujući na jedinstvo čovjeka i prirode, istodobno se preobražavajući u hrpu šarolikih dječjih tobogana, ovisno o osobnom doživljaju...



Jelena Grgić svijet promatra u čovjeku. U njezinu slikarstvu vidimo figuraciju kao ostvarenje izravnih i prenesenih značenja. Jelenin portret, posjedujući ujedno simbolički i asocijativni karakter, postaje predodžba emocija, mentalne i duhovne bliskosti svih koji se mogu poistovjetiti. Iskreni promatrač u njemu može naći nepristrane odgovore na pitanja o smislu egzistencije, o stvarnim granicama, o neobičnim ljudskim težnjama. Ljudsku fizionomiju u krik metamorfoze tretira nepravilnim omjerima. Izrazita sklonost prikazivanju čovjeka otkriva se i u slikama na kojima ljudske figure nema.

Tako se stanoviti antropomorfizam razaznaje i u njezinim pejzažima mističnima poput ilustracija književnih djela zasnovanih na slavenskoj mitologiji. U stvaranju koristi sva joj slikarska, grafička i kreativno raspoloživa sredstva. Sintetizira različite tehnike: tuš, pero, lavirani tuš, kolaž papir, aluminijsku foliju, drvene bojice, akvarel. Crta i crtež najdublje su korijenja u širokom rasponu njezinih likovnih ambicija pa ih pronalazimo i u slikarskim dostignućima ove umjetnice, sve sa željom otkrivanja istine i iskrenosti promatranja svijeta oko sebe srcem, baš kao i u Malom princu, temi nekolicine njezinih radova. O tome, šireći univerzalnu poruku ljubavi, svjedoče njezine slike, bez obzira na motiv ili temu koji su na njima prikazani.“

Najvažniji „projekt“ koji je u dvama proteklm mjesecima Društvo povjesničara umjetnosti Hercegovine realiziralo jeste zajednički rad na završnoj/diplomskoj izložbi studenata Akademije likovnih umjetnosti na Širokom Brijegu. Suradnja je dogovorena prije nekoliko mjeseci, a realizirana je u posljednji čas. Razlog tomu je nedovoljna koordiniranost s Akademijom i na samoj Akademiji, što se moglo prepoznati i na samoj svečanosti otvorenja izložbe, koja je ujedno bila i svečanost dodjele diploma petnaestero diplomiranih magistara slikarstva, kiparstva i grafike. U oči je upadala skromnost svečanosti kako opsegom izloženih radova (svaki student na izložbi je bio predstavljen samo s dva rada), popratnim materijalom koji je bio izrazito „minimalistički“ (samo osnovne legende uz izložke, bez otisnutog predgovora ili objave s tekstom predgovora na stranici ALU) tako i neorganiziranjem ni najmanjeg domjenka, inače uobičajenog u takvim prigodama.

Na otvorenju/promociji govorili su dekan ALU Široki Brijeg prof. Stjepan Skoko, koji je i uručio diplome, prorektor mostarskoga Sveučilišta, kojeg je ALU Široki Brijeg sastavnica, prof. Vlado Majstorović i predsjednica DPUMH-a Tatjana Mićević-Đurić, a izložbu je otvorenom proglasio fra Vendelin Karačić, jedan od utemeljitelja Akademije.

Tekst predgovora koji dajemo u cijelosti rezultat je zajedničkog rada više članova Društva. Takvim pristupom željeli smo odgovoriti i opsežan posao pisanja takvog teksta međusobno podijeliti, kao i dati više pogleda i različitih pristupa istom poslu.

Nadamo se kako je zadatak uspješno obavljen. „U Galeriji širokobriježke Akademije likovnih umjetnosti predstavljen je značajan broj radova u sklopu diplomatske izložbe studenata spomenute Akademije.

Navedena izložba samo je jedan u nizu važnih čimbenika koji će posjetiteljima potvrditi ulogu i važnost ove Akademije u promicanju i razvoju suvremenoga likovnoga stvaralaštva u Bosni i Hercegovini, ali i šire. Izloženi radovi nastali su tijekom 2014./2015. akademske godine na Slikarskom odjelu u klasi izv. prof. Ivane Ćavar, izv. prof. Antuna Borisa Švaljeka i doc. Silve Radić, na Kiparskom odjelu u klasi red. prof. Stjepana Skoke i red. prof. Nikole Vučkovića te na Grafičkom odjelu u klasi red. prof. Igora Dragičevića i red. prof. Mire Petrica, čije se uspomene i uloge ovom prigodom i prisjećamo.

Na izložbi radove predstavlja 15 diplomanata: Andrea Aničić, Anita Marić-Bilić, Igor Vidović, Olivera Tadić, Jelena Kasunić, Ante Braovac, Dorotea Dikonić, Darijana Puljak, Mihaela Nikolina Mabić, Zvonimir Andrik, Igor Vučić, Irena Jurišić, Josip Elez, Damir Šnajder i Željka Marić.

Pred nama je izložba na kojoj se očituju različiti senzibiliteti, temperamenti i pristupi kako u sadržajnom tako i u izvedbenom smislu. No, bez obzira na heterogenost, umjetnici su zaokupljeni istim ili sličnim temama koje su utkane u našu svakodnevnicu: urbanim gradskim fenomenima, fantastičnim pejzažima, imaginarnim gradovima, nadrealnim svjetovima u kojima se „pleše na granicama prepoznatljivog“ te ruralnim predjelima koja nastanjuju čudnovata bića. Nešto više elemenata iz materijalnoga svijeta, kao i sakralne tematike, uočava se u radovima grafičara koji se eksperimentiranju prepustaju više u tehničkom i izvedbenom smislu.

Na izložbi se također očituje pluralnost stavova i pristupa određenom umjetničkom fenomenu koja je, s jedne strane, uvjetovana jasnim reminiscencijama na avangardne pravce poput nadrealizma, konstruktivizma, neoplasticizma, suprematizma, sve do neoavangardnih pravaca poput minimalizma i pop-arta. S druge strane, zamjetno je kako su se određena promišljanja i stavovi formirali radom s mentorima/voditeljima pojedinih klasa, na što nas upućuje ozbiljan istraživački pristup temama koje umjetnici obrađuju. Stoga je važno naglasiti kako ova izložba, pored formalno završenih izloženih radova, pred gledatelje „izlaže“ i sve one skrivene i manje skrivene procese i mukotrpan trud, rad i strpljenje koji su sastavni dio svakoga kreativnog i umjetničkog procesa.

Na tom putu podržali su ih njihovi mentori, koje ne ističemo kako bismo odavali poštovanje autoritetima, već da ukažemo na činjenicu da umjetnička djela ne nastaju ex nihilo i da iza njih stoje specifični misaoni i materijalni uvjeti rada koji se ogledaju u uzajamnoj suradnji, potpori, razgovorima, ali i nesuglasjima, i predstavljaju dio složenoga pedagoško-didaktičkog, a ne samo kreativno umjetničkog procesa. Ova izložba stoga nas podsjeća da umjetnost nastaje (jedino) u sinergiji, a njezina posebnost leži upravo

u tome da je u stanju nadmašiti samu sebe, prekršiti konvencije, da je moguće da učitelj postane učenikom i da učenik postane učiteljem. Jedino na takvim temeljima možemo promišljati i graditi jednu novu, svježiju i potentniju vizualnu kulturu i umjetničku praksu. Bogatstvo, raznolikost i slojevitost osnovne su karakteristike uravnoteženih entropijskih sadržaja u djelima Andreje Aničić. Promatrajući njezine uglato izobličene površine i „raspršivanje“ geometrizma, vidljivo je kako dio inspiracije crpi iz radova mentorice Ivane Čavar.

Temeljita slaganja plošnih struktura u perceptivnom smislu otvaraju iluziju osebnog prostora „između prostora“. Ispod zatvorenih bezbojnih površina i ekscentričnih linija probija se boja, oprezno noseći „teret“ fokusa. U drugom slučaju umjetnica fokus stavlja na nanos užareno crvene ili okera, koje predstavljaju kontrapunkt bijelim, akromatskim plohama. Kompozicijska dinamičnost postiže se „poluspiralnim usisavanjem“, stvarajući tako uvijek iznova iluziju prostora i vješto zamagljujući granicu između označitelja i označenog, iluzije i zbilje.

Njezine slike bude mnoštvo asocijacija i aluzija na sjaj i bijedu suvremenoga života i načina življenja te nas pozivaju da sami (de)konstruiramo sliku svijeta u kojemu obitavamo. Motivom urbanih nukleusa, pustih trgova i ulica okruženih zgradama, koje djeluju otušeno i napušteno, ili pak osamljenim arhitektonskim objektima, slikarica Anita Marić-Bilić približava nas svijetu magičnog realizma. Koristeći ideju metafizičkoga slikarstva, prikazuje stvarni svijet današnjega modernog društva, emocionalnu otuđenost čovjeka koji se iz realnoga sve više povlači u virtualni svijet, gdje stvara vlastiti prostor u kojem gubi potrebu za stvarnim ljudskim kontaktima. Puste gradske ulice u tamnom koloritu uglavnom su lišene ljudskih likova. Neke slike tek insinuiraju figure koje nalikuju na tamne sjene, što dodatno pojačava dojam hladnoće i izoliranosti, dok nas isječki iz novina, koje umjetnica uvodi u sliku, iznova upućuju na našu realnost često oblikovanu i viđenu perspektivom koju nam nameću mediji.

Kada je motiv u pitanju, u likovnom izričaju umjetnice uočimo izvjesne poveznice sa slikarstvom njezine mentorice Ivane Čavar, koje se osobito uočavaju u ciklusu slika *Imaginarni grad*. No, za razliku od „turobnih gradova“ slikarice Marić-Bilić, mentoričin apstrahirani, besprostorni „imaginarni grad“ stvara ugodu te nas svojom maštovitosti odvodi u neki bolji i komforniji svijet.

Igor Vidović, zasigurno nadahnut Dalijevim rukopisom i izvitoperenim formama, predložava svoj svijet mašte u kojem je vrlo tanka linija između sna i jave. Smišljeno, ali u neočekivanom i uzburkanom odnosu stvara iracionalno-vizionarsku kompoziciju u kojoj razni predmeti, ljudska i životinjska bića, umjetnikova zaigranost, imaginarni prostor, strukturalna linija te spoj valera uvijek istoga, toploga i hladnog kolorita imaju glavnu ulogu u tumačenju fantastične priče.

S jedne strane, iz likovnih radova prodiru senzualnost, strast i užitek, a, s druge strane, kao da slikar naglašava podsvjesne strahove, nemoć, paraliziranost, bizarnost, možda i halucinacije. Ponekad svojim stvaralaštvom i disproporcionalnošću oblika svjesno dodiruje apstrakciju, ostavljajući nam samo naznaku određenoga, nedefiniranog oblika. Jedan dio izloženih radova izgleda nedovršeno, a upravo je to umjetnikov način komunikacije s promatračem, kojeg provocira da sam dovrši sliku. Slikarev opus, u kojem prikazuje temeljito studiranje nadrealističkog pokreta i njegovih nositelja, artikulirao se mentorstvom Ivane Čavar, kojoj je također bliska metastvarnost kombinirana s lirskom apstrakcijom.

Igrom imaginacije, slobodnih odnosa, spontanog i automatskoga stvaranja, Olivera Tadić na podlozi raspoređuje kompozicijske elemente zasnovane na geometrijskim apstraktnim oblicima, kombiniranoj tehnici i infantilnom pristupu umjetnosti, uvodeći nas u carstvo bajke, gdje se sve izražava razigranim, dinamičnim, idiličnim formama gradskog i ruralnog krajolika. Pastoznim nanosima intenzivnih boja, vertikalnom perspektivom i asimetričnošću oblika koji se pretaču, stvarajući naizgled kaotičnu sliku svijeta, umjetnica se odmiče od mentoričina lažurnoga, idiličnog, pomalo i romantičnoga stvaralaštva.

Umjetnica gradi nadrealnu atmosferu unutar samog prikaza, dovodeći sve oblike u međusobnu vezu. Kao takva, djela izražavaju simboliku racionalnog proučavanja kozmoloških zakonitosti i ontološke analize prirode, predložene apstrakcijom estetičke i funkcionalne vrijednosti lokalnih urbanih sredina. Turbulentne kompozicije i eksplozivni potezi kista očituju neposredan odnos diplomandice i njezine mentorice.

U želji za stvaranjem novoga transcendentalnoga svijeta, kreativna igra motiva približava umjetnicu dječjem izražavanju mašte, naivnosti, nevinosti i čistoće, što je odmak u odnosu na klasični smisao „robovanja“ predmetima i prikazivačkom planu. Iako plešu na granicama prepoznatljivog, oblici prikazani na slikama Ante Braovca čuvaju vezu s organskim svijetom. Vidljivo je to i u njihovoj izvedbi, prikazi dišu, preko njihovih boja, linija i površina pulsira život, a zaigranost stvaralaštva i kolorističke kvalitete upućuju na stvaralačke putokaze mentora Antuna Borisa Švaljeka. Premda umjetnik varira vlastiti slikarski rukopis te je svaka slika u stvari zaokružena i zasebna umjetnička cjelina, međusobno ih povezuje nekoliko značajki.

Simetričnost kompozicija i dvodimenzionalnost prikaza u prvi plan ističu činjenicu da se radi o patvorenom predmetu, odnosno o umjetničkom činu. Primjetna vertikalnost odražava vjeru u rast i napredak, smisleno gibanje, a stanoviti kloazonizam razotkriva unutarnju fragmentarnost svake cjeline. Nadahnjujući se s više izvora, Braovac stvara slojevita djela koja se odlikuju zamršenom igrom likovnih elemenata, na rubu realnog i apstraktnog, te tako čine izazov svakom promatraču. Glavna tema radova diplomandice Dorotee Dikonić fantastični su pejzaži kojima

na specifičan način predočava formu sela i grada. Neobičnom perspektivom, uporabom razigranog kolorita i energičnom ekspresijom, mlada slikarica gradi nemiran ritam pejzaža. U njima se prepliće snažan svijet emocija i ega, odnosno potreba za osobnim izričajem. Unutar neujednačenog rastera linija kojima unosi boje u taj svijet, slikarica ostavlja nedefiniranim površine i oblike. Iako se radi o još uvijek nedovoljno artikuliranom slikarskom rukopisu koji je najvećim dijelom prožet geometrizmom, umjetnica vrlo uspješno iskorištava prostor.

Sadržaj slike gradi bojom te ostavlja dojam stalnog kretanja, gotovo imaginarnog u uskovitlanom. Izobličenjem krajolika i uporabom naglašenog kolorita autorica pokušava predočiti dubine svijeta kojim je okružena ili za kojim čezne. Cijeli njezin opus prožet je emotivnim doživljajem, duhovnom radoznalošću i nemirom, ali i likovnim eksperimentiranjem.

Koloristička komunikativnost, stvaralačka energija kojom nastoji postići treću dimenziju imaginativnih pejzaža, prepoznatljiva je i u slikarstvu njezina mentora, A. B. Švaljeka. Točka dodirivanja njihovih stvaralaštava građena je na tradicijskim likovnim vrijednostima u kojima inkorporiraju vlastiti osebujni kreativni izraz.

Jelena Kasunić diplomirala je u klasi Silve Radić. Njezina ovom prigodom izložena djela iskazuju studiju objektivnih zakonitosti u umjetnosti. U samim teorijsko-umjetničkim postignućima, analogija se može naći u konstruktivizmu, neoplasticizmu, suprematizmu i apstrakciji. Traženje osnovnih baza konstruiranja i formalističko istraživanje najsnažniji su pečat njezina izričaja. Smjelost u izvedbi usmjerena je prema jednostavnosti koja ne podilazi masovnom dopadanju, već stremljenosti iskrenosti i slobodi u artikuliranju. Formu slike razlaže koristeći oblik trokuta koji donosi jednu novu dimenziju i smisao djelu.

Koristi crnu i sivu boju u kombinaciji s drugim bojama, ali izrazito tamnog valera, na taj način ističući konstruktivnu liriku koja uspješno dominira nastalim oblicima. Iako postojana, njezina umjetnost ima određenu dinamiku, upravo zbog oštih kutova trokuta položenih u raznim pozicijama. Analogno likovnom jeziku njezine mentorice Silve Radić, minimalnim emotivnim ekspresijama i likovnim varijacijama teži postići maksimum, što i uspijeva. U klasi Stjepana Skoke diplomirala su dva studenta, Mihaela Nikolina Mabić i Zvonimir Andrik.

Čudnovati oblici skulptura prvo spomenute kiparice već na prvi pogled odvedu nas u svijet nadrealnog i čudesnog. Apstrahiranim dijelovima na koje postavlja ljudske ekstremitete, ruke i noge, te kombinacijom dvaju različitih materijala, drveta i gipsa, umjetnica radovima daje neodređeno značenje. Iz drvenih panjeva strše izdužene, apstraktne forme od kojih su neke na krajevima oblikovane u ljudske šake, dok su na drugim panjevima postavljene ljudske noge izrađene u gipsu. Spajanjem različitih, u stvarnosti nespojivih elemenata, kiparica nas uvlači u svijet snova ili

bajki u kojem drveće dobiva ruke i noge, dok izduženi neprepoznatljivi dijelovi djeluju pomalo zastrašujuće. Način postavljanja elemenata skulpture tako da se pojedini dijelovi granaju u različitim smjerovima upućuje na pokret te se na taj način stvara dojam kao da će se skulpture svakog trenutka pokrenuti i vratiti u priču neke čudesne šume iz koje su i izišle.

Umjetnica je uspjela uhvatiti sasvim osobni izričaj i graditi autonomiju likovnog rukopisa, što nije jednostavan zadatak za mladog umjetnika. Zvonimir Andrik radom pokazuje ozbiljan kiparski potencijal. Razvidno je iznimno poznavanje materijala i njihovo kombiniranje. Neobrađeni drveni postament u svojoj nepatvorenosti suprotan je dominantnoj, razgranatoj, visokoj i oštroj figuri izrađenoj mekim i zaglađenim obrisima u metalu.

Intrigantnu strukturu koja ima znameniti obujam kipar je uspješno postavio na tankim, gotovo igličastim nogama, što govori o njegovom poznavanju mehaničkih i konstrukcijskih svojstava, za što se može smatrati zaslužnim njegov mentor, čije stvaralaštvo obilježavaju slične kiparske izvedbene prakse. Njegova skulptura pokazuje da se prvotni motiv nalazi u jasno figuralnom objektu, no on u procesu izvedbe odlazi u sferu apstraktnog. Može se zaključiti da kompozicija prikazuje skupinu ljudi koja je u nekoj zajedničkoj radnji. Figurativnost se gubi pod dojmom „otopljenosti“, što svakako daje na snažnijem dojmu skulpture u kojoj se estetika različitih oblika uspješno harmonizirala.

Darijana Puljak skulpturom iskazuje subjektivnu viziju nastanjenu formama koje se lako mogu usporediti s nekim fantastičnim bićima iz paralelnoga svemira. Čini se da organske forme izranjaju iz oblaka, sna, začaranog vrta, ili da nastaju iz promjena u samoj materiji, no one su vrlo određene strukture koje se pokoravaju estetskoj harmoniji skulpture.

Umjetnica evocira idealnu apstrakciju egzotičnih biljnih i životinjskih vrsta dajući im odgovarajuću likovnu vrijednost. Ravna i tanka ploha, koja i jeste postament figure te samim tim postaje njezina diorama, površina je u kojoj sve počinje i završava. Promatraču je ostavljeno da dođe do zaključka ili pokrene u svojoj mašti radnju na skulpturi koja u cjelini djeluje kao da je zaustavljena u trenutku. Lucidna bića izrađuje u drvu, oblažući ih samo akromatskim bojama jedinstvenog valera. Zaigrane skulpture s nadrealističkom vizurom, koje nalaze svoje izvorište u prirodnim metamorfozama, mogu se povezati sa stvaralaštvom njezina mentora, Nikole Vučkovića. Njihov pristup susreće se u smislu traženja idealnih oblika u okruženju, kojima se, i sadržajno i formalno, može formirati umjetničko djelo.

Igor Vučić umjetnički je put gradio u klasi Igora Dragičevića. Na neuvriježeni format prodorne podloge Vučić postavlja plohu krute opstojnosti. Figuracija se gubi pružanjem linije koja je nositeljica veze između predmeta i apstrakcije pa tako izmjeničan, veoma ritmičan raspored „diše“ sporom harmonijom. Linija je uvijek „topla“, užurbana, krhka i nenametljiva. Iluzija prostora, pak, rezultat je burnoga kontakta pri razmjeni,

odnosno ulasku jedne materije u drugu. Izazovna i sirova crvena boja vješto je utkana u ove nepomirljive razine akromatske kompozicije. Geometrijske forme obogaćene su nepravilnim linijskim oblicima koji iskažu iz standardiziranoga pravokutnog formata. Gotovo isti dojam ostavljaju i linije mirnijeg karaktera, upravo zato što posjeduju kolorističku vrijednost. Strogo zadane uvjete Vučić ublažava automatiziranim lazurnim nanosom, na taj način oslobađajući osobne ekspresije.

Slijedeći, ali i poosobnjujući i prilagođavajući iskustva svojeg mentora, Igora Dragičevića, grafičarka Irena Jurišić stvara umjetnost izrazito dramatičnog naboja. Iako sadržajno vezana uz fantastično i zagonetno, vođena je realističkim načinom oblikovanja. Vješto i precizno vođene linije nedvosmisleno definiraju oblike i otkrivaju crtačko nadahnuće autorice.

Međutim, potencirajući sugestivne mogućnosti stripovski izoliranog i kadriranog prizora, umjetnica u svoja djela uvlači element neizvjesnoga, nepoznatog i neuhvatljivog. Pred nama su likovi koji nam okreću leđa, gledaju u nešto izvan kadra, nepomično bulje u nas ili nam se podruguju vulgarnim grimasama. S njihovih lica iščitavamo naglašen osjećaj tjeskobe izazvan onim što se zbilo ili onim što tek treba doći, a tamnocrvena boja pridodana crno-bijelim prizorima kao da rezultira „krvavim dojmom“. Emocije možda proizlaze iz osobnih izvora, ali nedvojbeno zrcale i sveopću zatečenost i prignječenost ljudskog bića. Grafike Josipa Eleza pokazuju istraživačke procese mladog umjetnika koji pokušava naći ravnotežu između oblikovnih različitosti. Propituje strukturu i dubinu kompozicije, ljudsku fizionomiju, dizajnerske mogućnosti, kao i mogućnosti kombiniranja boja. Ipak, ne zaustavlja se samo na tome jer se koristi simboličkim vokabularom, pokazujući svoja razmišljanja o sadašnjem stanju društva, onom koje znamo i onom koje postoji iza kulisa.

Zanima se i za psihološki aspekt suvremenog čovjeka i međuljudskih odnosa. Biranim temama pokušava odgonetnuti na kojoj razini postojanja se događa stvarno i iskreno bivanje. Veliki formati grafika, čija je podloga ispunjena gustim i titrajućim strukturama, nagovještavaju ambijent izvan okvira realnosti. U takvom prostoru, kako bi naglasio kontrast, gradi snažne i postojeće figure koje reflektiraju stanje izvjesnog patosa. Pokušaj sjedinjavanja antipodskih vrijednosti vidi se i u presijecanju akromatskih tonova crvenom bojom. Njegov opus jasno se može povezati s izričajima kolega iz klase, a figuralno-psihološki istraživački duh koji ih krase s likovnom poetikom njihova mentora, Igora Dragičevića.

Damir Šnajder diplomirao je u klasi Mire Petrica. Koristeći se romaničkim, gotičkim, renesansnim i manirističkim arhitektonskim elementima, umjetnik želi na romantičarski način zaći iza stvarnosti i produbiti mistične vizije u nadrealnim prostorima. Sve mu to polazi za rukom jer je u potpunosti ovladao alatima i tehnikama grafike i posve nesputano i lagano govori njezinim jezikom. Siguran je u vođenju linije, ima osjećaj za mekoću i ni-

jansiranje, na nekim radovima koristi jasnu i tvrdnu liniju, dok na drugima liniju omekšava koristeći prašnjaste prijelaze. Iako se većinom radi o uporabi klasičnih likovnih elemenata, grafika se doima mekom i organskom.

Maniristička kompozicija, fluidnost i pokrenutost arhitekture, čudnovate perspektive te rafiniranost izraza u prikazivanju arhitektonskih elemenata rezultiraju nadnaravnim iskustvom za promatrača. Likovi smješteni u kompoziciju postaju neodvojivim dijelom prostora i arhitekture, ne funkcioniraju samostalno, nego samo u simbiozi s ambijentom čiju snagu dodatno pojačavaju. Energičnost i živost crteža pojačavaju taj suodnos i šire ga beskrajem fantastičnih ambijenata. Željka Marić umjetnica je urbanih pejzaža apokaliptičnog predznaka.

U urbane prostore smješta likove koji su neznatni u odnosu na dimenzije prostora u kojemu se nalaze. Prostor u potpunosti vlada likovima i mrvi ih svojom veličinom, oni su samo figure bez individualnosti, prepuštene raljama metalnih, staklenih, betonskih i asfaltnih ambijenata. Romantičarske reminiscencije pojavljuju se u ruinizmu urbanog pejzaža s trošnom arhitekturom gdje se postavljaju pitanja prolaznosti i raspadljivosti, a likovi prikazani s leđa i zaustavljeni u pokretu bude metafizičku atmosferu iščekivanja i slutnje bez ikakva raspleta događaja. Umjetnica nas svojim ambijentima želi pomaknuti u novu dimenziju otupjelih osjećaja nastalih urbanim načinom komuniciranja, koji rezultira otuđenjem i ostavljenošću.“

Konačno, aktivnost članova DPUMH-a u pisanju predgovora i osvrta na izložbe zaključujemo osvrtom na izložbu Sveci u širokobriješkoj Franjevačkoj galeriji, koji je napisao Beat Čolak:

„Medijski gotovo neprimijećena, ali unatoč tome prigodom otvorenja relativno dobro posjećena, u Franjevačkoj galeriji u Širokom Brijegu 14. prosinca 2015. godine otvorena je izložba pod nazivom „Sveci“. Sam čin otvorenja slijedio je uvriježene protokole, a u prigodnome deplijanu otisnut je predgovor fra Vendelina Karačića nazivom identičan nazivu izložbe te popis izloženih djela i njihovih autora. Kvalitativno, izložba ne čini nikakav izniman događaj u kulturnom i likovnom životu naših krajeva. Međutim, zamišljena tematski i organizirana u adventskom vremenu i na prijelazu dviju godina, ona nam otkriva svjetonazore njezinih utemeljitelja, održavatelja i rukovoditelja. I u predgovoru izložbe fra Vendelin Karačić nastojao je naglasiti komponentu svetosti u ovim djelima sakralne tematike, nudeći ih javnosti kao tihi susret s umjetničkim slikama i kipovima kao umjetničkim izrazima i religioznim iskazima autora. Stoga ovu izložbu nije pogrešno gledati kao produžetak dušobrižničke djelatnosti redovnika, a u kulturnom smislu, iako ne iznosi djela osobite vrijednosti, kao nastavak izuzetno uspješne izlagačke djelatnosti u 2015. godini, kojoj je vrhunac bio otvaranje stalnog postava Franjevačke galerije. Djela su, dakle, kako i sam naziv kaže, povezana i objedinjena sakralnom tematikom, a postankom i autorskim rukopisom radi se o raznolikom zbiru eksponata.

Izloženo je 26 djela 21 autora te je već prema tome jasno da su stvaratelji uglavnom predstavljeni jednim, tek iznimno dvama djelima, dok se s trima susrećemo jedino u slučaju slikara Antuna Borisa Švaljeka.

Prevladavaju slikarska djela, ali u postav izložbe uvršteno je i nekoliko skulptura i grafika. Sva djela dijelom su bogatog fundusa Franjevačke galerije koji se temelji na umjetninama moderne i suvremene provenijencije, iz koje ni ona ne iskaču, a pretežu ona vremenski nama bliskija.

Postav, pomalo neuobičajeno za naše prostore, ne slijedi kronologiju nastanka, nego je organiziran ponajviše prema kolorističkim svojstvima djela, uz izuzeće skulptura koje su posebno istaknute. Budući da djela ni kvantitetom nisu premašila pa čak ni opteretila izlagačke mogućnosti galerijskog prostora, eksponati su dobili dovoljno prostora za kvalitetno sagledavanje te tako čine ugodnu i lako preglednu cjelinu. Pohvalno je i da su uz djela postavljene nešto detaljnije legende koje otkrivaju autorsko ime, naziv, godinu nastanka, tehniku izrade te dimenzije djela. Premda se ponekad čini da je to suvišan i uzaludan trud, na takvom pristupu treba ustrajati jer posjetiteljima osobito onima koji teže nešto dublje proniknuti u osobitosti eksponata uvelike olakšava vizualnu i svaku drugu analizu.

Slabo mjesto ove izložbe u stvari su neki od eksponata. Iako se susrećemo s brojčano nadmoćnim kvalitetnijim rješenjima i zvučnijim umjetničkim imenima poput Karla Afana de Rivere, Sofije Naletilić-Penavuše, Ede Murtića, Ivana Kožarića i drugih, nailazimo i na djela koja im razinama izvedbe proturječe, a možda nije previše reći ni da im se suprotstavljaju. Ipak, i ona su dio cjelokupnog fundusa Franjevačke galerije te čine njegov presjek i svjedoče o načinu prikupljanja umjetnina, u čemu prevagu odnose donacije autora. Cjelokupna izložba tako se bez obzira na stanovitost manjkavosti može pozitivno ocijeniti, a vrijedi istaknuti da u organizacijskom i izlagačkom smislu donosi, ma kako se činile neznatnima, pohvalne novine koje bi ukoliko postanu uobičajene Franjevačku galeriju u Širokom Brijegu mogle izdignuti na još višu razinu.“

Zbog dosta velikog broj izložbi, kao i zbog za sada malog broja aktivnih članova, DPUMH nije mogao popratiti sve izložbe otvorene tijekom studenog i prosinca. Među tim izložbama naknadno treba istaknuti dvije izložbe u Galeriji Aluminij u Mostaru.

Samostalna izložba grafika i crteža Tragovi Renate Papišta otvorena je 24. studenog, a 15. prosinca, pod nazivom Poveznice prostora i vremena, otvorena je zajednička izložba slika akademske slikarice Andree Muse i slikara Vladimira Maria Davidenka. Onim što su ponudile posjetiteljima, obje izložbe predstavljaju značajne likovne događaje. Za ovaj bilten, Amila Puzić, članica DPUMH-a, napisala je: „Renata Papišta u radu se bavi temom mora više od jednog desetljeća. Promatra ga u različitim vremenskim intervalima te strpljivo bilježi sve promjene koje pri susretu s njim percipira, ali i intimno proživljava.

Druga tema kojom se simultano bavi je tema čovjeka i različitih psiholoških stanja i procesa kroz koje prolazi. Na prvo „gledanje“, ove u potpunosti različite teme mogu se učiniti nepovezanim, no ono što ih spaja je zajednički sustav mišljenja usmjeren ka traganju i (samo)propitivanju te otkrivanju novih slojeva i značenja koje ovi, za umjetnicu intimno značajni, motivi posjeduju. Papišta radi strpljivo i predano, poput forenzičara, a tek mali dio tog rada prikazan je na ovoj izložbi.

Premda je za nju istraživački proces iznimno važan, zamjetno je kako naglasak stavlja na formalno-izvedbene aspekte rada, obrađujući spomenute motive kroz različite grafičke tehnike, kao i kroz crtež. Izložbena dinamika upravo se ogleda u smjeni različitih tehnika od novonastalih crteža (2015.) koji su rađeni grafičkom bojom, preko linogravura koje su svedene i lišene boje te dovedene skoro do nulte točke značenja, zatim bakropisa, akvatinte, pa sve do drvoreza koji su prema mojem mišljenju najintimnije povezani s umjetnikom.

U formalnom smislu ima tu i nekoliko „prostornih iskoraka“ koji sugeriraju inventivnost u korištenju i osuvremenjivanju tradicionalnih umjetničkih tehnika i postupaka. Stoga valja primijetiti kako ova „tiha“ i nepretenciozna izložba u krajnjoj liniji posjeduje didaktički karakter.“

Zajednička izložba slika Andree Musa i Vladimira Maria Davidenka predstavlja dvoje vrlo različitih autora čiji se umjetnički izričaji istodobno kontrastiraju i nadopunjuju u srazu, u kojem se onima koji dublje zarone u njihovu umjetnost nagovještava prava bit slikarske umjetnosti i onoga što slikarstvo kao način izražavanja i potreba za transponiranjem vlastitog u zorno može i treba biti.

O komplementarnosti slikarstva Musa Davidenko nešto više je rekla Danijela Učović: „Riječ je o izgrađenim slikarskim rukopisima koji se razlikuju, ali opet i dodiruju. Andrea odlazi u jasnoću figurativnog, dok se Vladimir izražava apstrakcijom. Njezina umjetnost nosi hedonizam i estetsku prijemчивost, dok njegova nosi snažnu individualnu refleksiju. Ona je otvorena u svojim vizijama, dok je on introvertiran u fokusu.

Njezine su teme univerzalne, pa čak i onostrane, dok se on okreće ka bliskom i konkretnom objektu i fenomenu. Andrea je fascinirana svjetlom, odsjajem te u tim svjetlosnim treptajima sažima bit i poruku svoje umjetnosti, dok kod Vladimira postoji samo sučeljavanje konkretnih boja u apsolutnom tonu. Ona je vrlo precizna, gotovo hiperrealistična u oslikavanju, dok je njegov potez nedefiniran jer nastaje kao odraz trenutne emocije. Njezin tehnički pristup je studiozan i odmjeran, dok njegov zrcali trenutnu enformelističku ekspresiju.

“Sretni smo što za ovaj bilten u redovitom razgovoru s umjetnikom donosimo intervju s Daliborom Nikolićem, akademskim kiparom iz Mostara, dobitnikom nagrade DHLUFBiH-a na ovogodišnjem Jesenjem likovnom salonu. Razgovor je vodila Danijela Učović.

Zaštita kulturno – povijesnog nasljeđa u Mostaru

Već je dugo, bojimo se i predugo, notorna činjenica kako zaštita spomenika, kulturno-povijesnog nasljeđa svake vrste, u Bosni i Hercegovini uopće ne postoji. Iako je prema Annexu 8 Daytonskoga sporazuma predviđeno osnivanje Komisije za očuvanje nacionalnih spomenika i ta je Komisija osnovana, njezino djelovanje na terenu se ne primjećuje.

Također, kako Ustav Bosne i Hercegovine predviđa, u Federaciji BiH djelatnost zaštite kulturno-povijesnog nasljeđa stavlja se u ingerenciju županija. Takav pristup zaštiti, odnosno prevelika teritorijalna rascjepkanost ingerencija, sasvim sigurno, čak i u mnogo boljim političkim i finansijskim okolnostima garantiraju ne uspjeh, nego neuspjeh u čuvanju i zaštiti onoga što baštinimo iz prošlosti. Odras je to sveukupne situacije u našoj državi.

Neuređeni odnosi, nepostojanje jedinstvene vlasti, nepoštivanje zakonskih odredbi, čak i tamo gdje postoje, garancija su za nered i nerad koji pogoduju izvjesnim „konzervatorskim zahvatima“, koji nisu ništa drugo doli eklatantni primjeri neuke degradacije i devastacije nasljeđa. Izvrsne primjere takvih postupaka gotovo svakodnevno možemo vidjeti u Mostaru. Mostar je grad koji se diči upisom svoje stare jezgre na UNESCO-ovu listu Svjetske kulturne baštine.

U tom gradu ne postoji valjana služba zaštite kulturno-povijesnog nasljeđa. Način (ne)organiziranja te djelatnosti u gradu na Neretvi dijelom je posljedica rata 1992.-93. godine, dijelom stanja u toj djelatnosti prije rata, a najviše odnosom vlasti, kako lokalnih tako i onih koji su se u tom gradu pojavljivale kao međunarodne uprave od završetka rata do danas, a sve u skladu s odredbama Daytonskoga sporazuma.

Do 1990. godine u Mostaru su djelovale dvije institucije za zaštitu kulturno-povijesnog nasljeđa. Prva i najstarija bio je Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture i prirode u Mostaru, osnovan krajem pedesetih godina 20. stoljeća. Prvo je imao funkciju gradskoga zavoda koji je trebao voditi brigu o održavanju obnovljenoga Starog grada, ali uskoro se njegova djelatnost proširila i na istraživanje i zaštitu i ostalih spomenika Mostara i okolice. Tako je vrlo brzo prerastao okvire gradskoga zavoda i proširio područje svojeg djelovanja na čitavu Hercegovinu.

S obzirom na to da je taj zavod pokrivao veliki teritorij te da je povijesna jezgra Mostara uslijed svojega značaja zahtijevala stalan stručni angažman, 1977. godine donesena je odluka o osnivanju RO Stari grad, ustanove čiji je zadatak bio upravljanje, obnova i revitalizacija stare gradske jezgre. Krajem osamdesetih godina prošloga stoljeća došlo je do integracije tih dviju institucija, što je predstavljalo prijelaznu fazu u procesu nastajanja JP „Prostor“, koje je trebalo objedinjavati djelatnosti zaštite spomenika kulture i prirode, urbanizam i prostorno planiranje.

Takvo stanje u zaštiti kulturno-povijesnog nasljeđa bilo je u trenutku izbijanja rata 1992. godine. Novonastale ratne okolnosti dovele su do povezivanja svih djelatnosti vezanih za gradnju, pa tako i zaštitu spomenika, u Javno poduzeće za obnovu i izgradnju Mostara, kasnije preraslo u JP „URBING“.

U okviru tog poduzeća, Sektor za zaštitu graditeljskog nasljeđa nije imao ingerencije koje su bile potrebne za autonomno i aktivnije djelovanje.

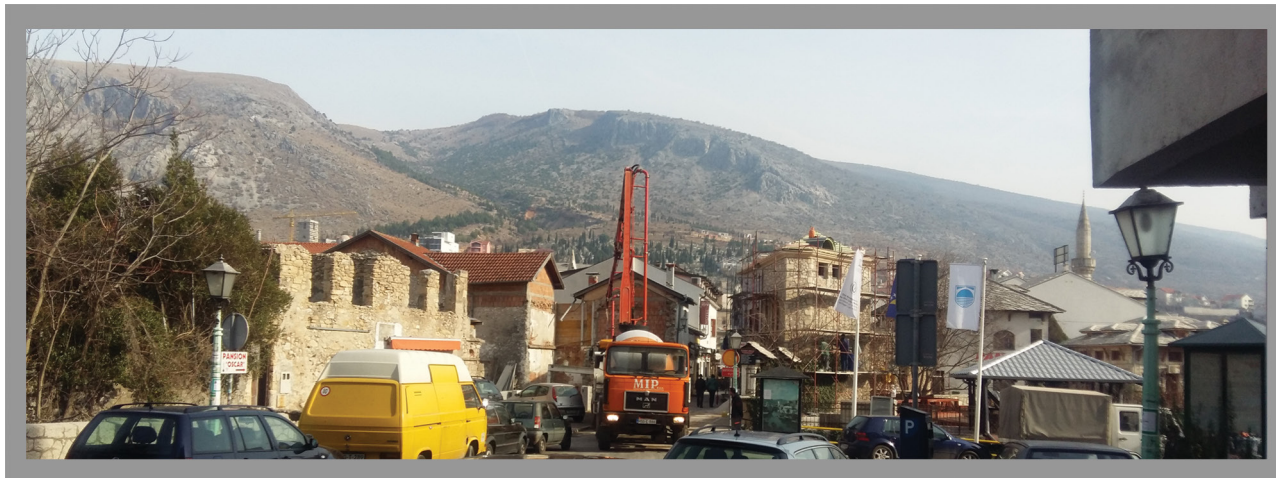
Takvo stanje, uz gubitak dokumentacije i osipanje stručnog kadra, ali i posvemašnje nerazumijevanje onih koji su odlučivali o sudbini pojedinih institucija i funkcioniranju određenih djelatnosti, postupno je dovelo praktično do nestajanja djelatnosti zaštite kulturno-povijesnog nasljeđa na našem prostoru.

Slično je stanje bilo u obama dijelovima podijeljenog grada, iako su na obje strane nominalno postojale institucije za zaštitu baštine u zapadnom dijelu Zavod za zaštitu kulturno-povijesne baštine Herceg-Bosne, a u istočnom Gradski zavod za zaštitu kulturno-istorijskog i prirodnog nasljeđa Mostar. Kasnije su one preimenovane u Zavod za zaštitu kulturno-povijesne baštine HNŽ/K i u Agenciju Stari grad. Ali, ništa se bitno nije promijenilo u načinu njihova funkcioniranja, odnosno (ne)djelovanja.

Ujedinjavanje grada nakon rata nije dovelo do spajanja i povezivanja tih institucija čak ni na formalnoj razini. Ništa se nije uradilo na njihovu jačanju. Čak i danas, dvadeset godina poslije rata, obje institucije imaju velikih problema, osobito s kadrom. Dovoljno je samo istaknuti činjenicu da ni u jednom ni u drugom nema nijednog povjesničara umjetnosti. Jedini arheolog je ravnateljica županijskoga zavoda, a arhitekata specijaliziranih za rad na povijesnim građevinama, također, nema. U biti, još se uvijek prepoznaje stanje kakvo je bilo u trenutku završetka rata i početaka suradnje s međunarodnim organizacijama s kojima su počela pristizati sredstva za obnovu u Mostar.

Iako djelovanje na obnovi i zaštiti graditeljskog nasljeđa podrazumijeva velika materijalna sredstva, nedostatak novca nije jedini razlog takvom stanju u oblasti zaštite kulturno-povijesnog nasljeđa. Mnogo je veći problem, odnosno temeljni uzrok tomu, a onda i stanju sa spomenicima, nepostojanje svijesti o potrebi i važnosti te djelatnosti, a na koncu o univerzalnom značenju i univerzalnim vrijednostima onoga što baštinimo iz proteklih vremena.

Indolencija i neznanje, kako recipijentata, odnosno grada i sredine u kojoj se konstantno, uporno i dosljedno događa propadanje povijesnog tkiva, tako i onih koji svoje plaće primaju zato da se to ne događa, spriječiti i sanirati, glavni su razlog tomu. Agencija Stari grad izvrstan je primjer. Ta agencija, u biti preimenovani Gradski zavod za zaštitu kulturno-istorijskog i prirodnog nasljeđa Mostar, osnovana je odlukom Grada Mostara u studenom 2005. godine. Djelatnost Agencije treba se odnositi na obavljanje stručnih i drugih poslova u oblasti prostornog uređenja, a posebno: zaštita



kulturno-povijesnog i prirodnog naslijeđa Mostara; pravilno očuvanje i zaštita imovine u zoni Starog mosta u starom gradu u Mostaru, kao nove svjetske baštine; provođenje management plana te drugih stručnih zadataka i obaveza utvrđenih u Konvenciji o svjetskoj baštini i Operativnim smjernicama za oživotvorenje Konvencije svjetske baštine (februar 2005. godine) i drugim dokumentima koji reguliraju pravilno očuvanje svjetske baštine... (preuzeto s: <http://www.asgmo.ba>).

O načinu obavljanja tih vrlo važnih, složenih i visoko stručnih poslova Agencije govore kompetencije uposlenih, među kojima nema povjesničara umjetnosti, arheologa i specijaliziranih arhitekata, a svjedočanstvo njihova rada možemo vidjeti u neposrednoj blizini zgrade u kojoj djeluju, a koja datira pred kraj 19. stoljeća.

Uz tu zgradu Agencija je postavila vanjske dijelove ogromnog uređaja za klimatizaciju za svoje potrebe, zatvorene u svojevrsan kavez, i to na samom ulazu u Park Alekse Šantića na Glavnoj ulici, svega stotinjak metara udaljenom od Starog mosta.

Također, uposlenici Agencije svakodnevno kroz prozore svojih ureda vide zgradu koja se nalazi preko puta njihove, poslovno-rezidencijalni objekt, također s kraja 19. stoljeća, tzv. Peškinu kuću, na kojoj se tijekom zadnjih petnaestak godina neprestano događaju sitnije intervencije koje ugrožavaju autentičnost objekta novi plastificirani ili aluminijski otvori drugačije podjele i s roletama, kojima se mijenjaju originalni drveni, vanjske jedinice klima-uređaja postavljene kako i gdje se kome sviđa, nadzorne kamere, ormarići za mjerne satove za struju radi čijeg postavljanja se rezao kamen sokla, i to na više mjesta...

Točno preko puta ulaza u Agenciju vide svaki dan i Sefića sokak u kojem se grade nove kuće neprimjernih gabarita i neprimjerenih oblikovnih kvaliteta. Na sve to Agencija samo šuti. Ili ne vidi ili ne zna da je to devastiranje kontaktnog prostora oko zaštićene gradske povijesne jezgre.

Kao vrhunac svog nereda stoji činjenica kako su inspekcijski poslovi u zoni koja je zaštićena upisom na UNESCO-ovu listu u ingerenciji Federalne inspekcije, inspektora koji su u Sarajevu, nikad dostupni, neefikasni i nezainteresirani za probleme u prostoru za koji ih ne veže ništa osim dužnosti. To je još jedan dokaz nereda i potpune zbrke u području zaštite spomenika kulture u Federaciji, ali i čitavoj BiH.

Zato i ne čudi što se sve događa u Starom gradu, povijesnoj jezgri Mostara, neposrednom okruženju Starog mosta, dobru upisanom na UNESCO-ovu listu Svjetske baštine.

Besmisleno je sada ovdje nabrajati sve primjere i načine na koje „gazde“ u Starom gradu, ostvarujući svoje interese, narušavaju integritet i kvalitetu prostora, ako je i moguće, jer svaki dan se pojavi nešto novo. Međutim, smatramo svojom dužnošću, obavezom svoje struke oglasiti se i ukazati na doista zabrinjavajuće stanje koje neizostavno postavlja pitanja o pravim razlozima postojanja institucija kao što je Agencija, a nepostojanja pravih zavoda.

Također, je li upisom Mostara na UNESCO-ovu Listu, što je svečano obilježeno prošlog ljeta dolaskom mnogobrojnih dužnosnika i same generalne direktorice UNESCO-a Irine Bokove, posao završen? Je li obnova mosta i njegov upis na Listu bio svrhom samom sebi?

Smatramo kako se struka konačno mora aktivno uključiti u ovu problematiku, kako Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika treba intervenirati u sličnim primjerima, osobito ako su ovako jasni, kao što jesu u Mostaru, te da je odgovornost UNESCO-a i njegovih ljudi, koji još uvijek djeluju na prostorima naše zemlje, još uvijek jako velika.

Ukoliko svi mi nastavimo šutjeti, ostat ćemo i bez ovoga što je do danas uspjelo održati se.“



Druženje s Daliborom Nikolićem:

DPUmH: Što je tebi umjetnost i što ona kao takva tebi predstavlja?

D. N.: Odgovor na to pitanje nije jednostavan. Umjetnost, ne samo za mene nego općenito, predstavlja oblik komunikacije. U širem smislu promatranu, preteča je gibanja socijalnih i kulturoloških prilika.

DPUmH: To je tvoja definicija. Što ona tebi kao tebi znači?

D. N.: Ja sam u umjetnosti medijator, odnosno posrednik između umjetnosti i društva. Hoću da kažem da jezik kao takav nije dostatan za komunikaciju. Teorija „znaka i označenog“ vrlo je važna u procesu komunikacije, a to je problematika koju je problematizirao Umberto Eco i nazvao naše društvo društvom označiteljskih aktivnosti. Smatram da lingvistička metoda znanosti, spoznaje, bilo čega isključivo diskurzivno dohvatljivog, nije adekvatna.

U tom se smislu sjetim predavanja prof. Sadudina Musabegovića u kojem je govorio o procesu gradnje babilonske kule, o zajedništvu naroda i o Bogu koji se tome suprotstavio dajući ljudima različite jezike kako bi ih razdvojio i otežao njihovu suradnju. U toj metafori vidimo zašto jezik, prema mišljenju mnogih teoretičara umjetnosti, predstavlja problem. Sve je pitanje dogovora, odnosno načina na koji se znak (riječ) tumači.

Nedavno sam u knjizi Jure Zovke Klasici metafizike naišao na lijep primjer ovog o čemu govorim, u smislu Platonove definicije pojma koji se na grčkom kaže Epekeina. Pokušavajući objasniti značenje riječi, potražio sam odgovor u nekim drugim izvorima i tumačenje tog pojma kod drugih filozofa. Međutim, nitko nije uspio odgonetnuti što je pod tim Platon mislio. Je li to ono o čemu Bog promišlja? Je li to ono iza onostranosti?

Je li to ono što je iza beskonačnosti ili iza bilo kakve dalje mogućnosti spoznaje? Je li to dalje od daljeg, u smislu spoznaje? Toliko je teorija da se ta riječ ne može jasno tumačiti, može se naslućivati. Druga riječ bi, npr., bila „zor“ (u filozofiji).

No, ta riječ je prijevod prijevoda i postavlja se pitanje da li je to adekvatan termin i što pod njim podrazumijevamo. U mojem umjetničkom izrazu nema previše lingvističke metode. Ako postoji, u svrhu je drugačijeg diskursa. Kada T. Adorno i R. Bubner govore o estetici umjetnosti, umjetničko djelo se inaugurira na poziciju apsolutne autonomije.

DPUmH: U kojem smislu? Izražajnom, izvedbenom...?

D. N.: U svakom smislu autonomije, pogotovo u smislu onoga što djelo „nosi“ u svom sadržaju i formi. Pojedinačno umjetničko djelo je potpuna autonomija, unikum, osim ukoliko nije multiplikat, odnosno umnožena umjetnina. O tome je u svojem djelu Umjetnost u doba tehničke reprodukcije posebno govorio W. Benjamin, naglašavajući „auru“ umjetničkog djela.

Kada T. Adorno objašnjava poziciju umjetnosti u društvu, tada kroz metaforu društva i umjetnosti pravi paralelu između najviše sekvence u muzičkoj numeri (teme vrhunca koji se sistematično ponavlja na vrhuncu glazbenog djela, koja je kulminacija numere) i likovne umjetnosti u društvu, pozicionirajući tako umjetnost kao vrhunac jednog društva.

DPUmH: Koje je tvoje mišljenje?

D. N.: Ja sam se referirao na mišljenja nekih teoretičara. Moje mišljenje je subjektivno i ono ne mora biti adekvatno. Za mene je umjetnost ono što je iza mene, u meni i ispred mene. Znači vrijeme, promišljanje, način života.

DPUmH: Kada govorimo o označiteljskim mogućnostima i kada govoriš kako lingvistička komponenta ne može iskazati sve i da nam treba umjetnost za ispunjenje, kako bi u tom smislu svoju umjetnost povezao, privukao, simbolizirao? Gdje si ti u označiteljskom svijetu?

D. N.: Sebe bih pozicionirao u doživljajnu sferu, tj. u sferu percepcije stvarnosti sa svim njezinim benefitima i nusproduktima, kao „objektivnog“ promatrača aktualnog trenutka.

DPUmH: A tvoja umjetnost? Onda je ona tvoja označiteljska osobnost.

D. N.: Da. Ako bismo govorili o gradaciji emocija i mogućnosti njihova doživljaja, tada imamo točno definiranu vrstu ljubavi, određeni doživljaj radosti, straha itd. Tada „mjera“, odnosno doživljajna mogućnost svake od navedenih emocija, nije ista za svakog. Umjetnost, tj. umjetnina, djelo, „govori“ egzaktno o točno određenoj količini neke emocije, misli. To je uistinu jedinstven kvalitet ljudskog izraza.

DPUmH: Koliko u tvojoj umjetnosti ima, prema tvom mišljenju, dobre harmonije između estetskog i znakovnog principa?

D. N.: Taj balans mi je veoma važan. Ujedno, to je i vječno pitanje koje se odnosi na značajke moderne i postmoderne i njihove različitosti i sličnosti.



Je li moj rad zadovoljio onaj balans gdje izvedbeno-tehničke karakteristike, kao i vizualna pojavnost, mogu korespondirati teorijskom aspektu rada?

Postmoderna u tom smislu poantu usmjerava na iskustveno, a ako je rad iskustven onda je i uspješan. Postmoderna ne može biti promatrana kao stabilna struktura ako se subjekt i bitak promatraju kao stabilni dijelovi društvene strukture, kako to poentira G. Vattimo.

Meni je, za razliku od anglosaksonskog pogleda tzv. jasnog razgraničenja, puno bliži europski način promatranja odnosa moderne i postmoderne, koji objašnjava postmodernu kao logični put nakon moderne i govori da su dio iste priče i bez konkretnih i jasnih granica, radije mijene koje se nadograđuju različitostima.

Ako uzmemo modernu kao nešto postmodernu u odnosu na njezino prethodno stanje, i moderna je nečemu bila postmoderna.

DPUmH: Što su predstavljale stolice u prostoru? Je li to neka igra s konceptualom? Otkrij nam priču. Je li to naprosto eksperimentiranje s prodorom u prostor?

D. N.: U svemu što radim naglašavam ono intuitivno. Proces mojeg obrazovanja bio je klasičan u smislu crtačkih tehnika, obrade materijala, ispitivanja... Vremenom se moj izraz promijenio i počeo težiti dematerijalizaciji. Stolice koje sam koristio za taj rad su fizički lagane. Iseljavanje meni bliskih ljudi, poznanika, prijatelja, kolega, zadnjih 15 godina postalo je evidentno. Primijetio sam kako se sve rjeđe događa da netko privuče stolicu „s drugoga stola“ kako bi se priključio druženju jer uglavnom bude dovoljno onih koje su zatečene kod stola.



Stolice su izgubile svoj smisao i svrhu. U biti, htio sam prikazati njihovu nesvrhovitost kao očiglednu. One kao vertikalna ready-made skulptura nikome ne služe, ne ispunjavanju svrhu. Rad u tom smislu predstavlja metaforu društvenog uređenja koje nema funkcionalnost.

DPUmH: Što misliš, koliko je tvoja umjetnost jasna običnom recipijentu? Koliko jasno govoriš/komuniciraš svojim radovima?

D. N.: Ako se netko bavi suvremenom umjetnošću do te mjere da nije razvidan teorijski kontekst rada, tada je važno koristiti pojašnjenje. Upravo zato, važno je objasniti ili je neophodno sugerirati, ne slijepo usmjeravati... dovoljno je da promatrač uputi misao, krene promišljati pa gdje se već misao zaustavi. Razmišljanje o formi može imati estetsku dimenziju.

DPUmH: Forme od papira, što to može biti?

D. N.: Mogu biti uzorci za neka javna djela. Svaka od tih papirnih minijatura može se upriličiti i kao javna skulptura.

DPUmH: Povezanost arhitekture i tvojih djela? I, na koji način se mogu usporediti? Recimo, kod tvojih djela Construction A1, Network P1, Network M1 od kojih strukturiraš forme...



D. N.: Moj izraz usko je povezan s arhitekturom. Iako je, npr., Construction A1 polučio mnogo interesa, suština rada je gotovo neobjašnjena na našem jeziku. Svatko je našao svoju asocijaciju, percepciju, tumačenje... Rad je korespondirao s dematerijalizacijom i vizualnim prikazom digitalnih sustava.

DPUmH: Kažeš da tvoja djela teže lakoći i raslojavanju. Međutim, tvoj rad Artwear, koji je nagrađen na ovogodišnjem Jesenjem likovnom salonu koji organizira DHLUFBIIH, je materijalno i konstitucijski „težak“. Zašto?

D. N.: Taj rad je poveznica između dematerijalizacije, tj. onoga što radim samo za sebe, i onoga što radim u komercijalne svrhe. Simbolika rada je višeslojna, što je u suprotnosti s jednostavnom vizualnom pojavnošću. Simbolički bi bio sigurnost. Mjesto gdje netko stanuje. U suprotnosti je s lakoćom življenja. To je moj „lirski“ izlazak iz mita, kako ga je Nietzsche opisao u djelu Rođene tragedije.

DPUmH: Nosiš li ti takvu pancirku?

D. N.: Svi mi nosimo nešto nepojavno. Ja sam tu nepojavnost bremena uprizorio kroz Artwear.

DPUmH: Ima li svačija krila?

D. N.: Da, ima. Krila pokazuju da ćemo svi jednog dana otići odavde, a ovdje možemo imati nadu, možemo se ispraviti, podnijeti težinu i živjeti s tom težinom.

DPUmH: U kojoj je mjeri tvoja umjetnost uvjetovana tvojim unutarnjim procesima? Ili više korespondira sa suvremenim strujama?

D. N.: U tom kontekstu naveo bih moment dijalektike te ono što određuje od materije do emocije, duhovne i metafizičke sfere. Sve je nečim određeno. Odrednica koja određuje nešto diskurzivno (svjetlo je, npr., određeno tamom i obrnuto), u smislu Hegelove dijalektike, ono je što je suprotno onom što se određuje. Sve ono suprotno od onoga što nešto jeste, u biti je definirano dijalektikom. U tom smislu ne mogu propitivati nešto što mene na neki način ne određuje, to ne bi bilo iskreno...

DPUmH: Koliko publika ovdje razumije, podržava, traži taj izraz koji imaš u umjetnosti?

D. N.: Publika ovdje je malo i neformirano tkivo, ali ipak postoji. Povijesno gledano, mi izostajemo iz nekih socioloških procesa, stoga je potrebno raditi na obrazovanju publike. Od osnovnih ljudskih vrednota, preko svih razina školovanja od osnovne škole do fakulteta, obrazovni sustav treba podići na viši nivo.

DPUmH: Mi u Mostaru nismo bili u mogućnosti vidjeti umjetnička ostvarenja koja su materijalna završnica tvojega teorijskog doprinosa. Zašto je to tako i koja je ideja tog rada?

D. N.: S mojim profesorom Mustafom Skopljakom pročitao sam svoju temu i došao do tog da trebam dekonstruirati neko djelo u samom



galerijskom prostoru destrukcija materijalnog kao simbolika otvaranja novih socioloških procesa. Tada sam došao na ideju da napravim pet-šest digitalnih satova od leda i maslinovog ulja. Satovi nisu pokazivali točno vrijeme prikazano na sebi, nego su pokazivali protok vremena.

U samom smislu dijalektike, što smo maloprije spominjali, jako lijepo je naveden primjer gdje upravna i specifična sila djeluju na materiju u datom prostoru. Voda postaje led, led postaje voda i sve ima neko svoje „trebanje“, tj. proces.

DPUmH: Tvoja zadnja dva reprezentativna rada, odnosno dva repera u tvom stvaralaštvu, su Artwear i led satovi (dio magistarskog rada) koji imaju različiti kontekst, poruku i materijal. Može li se povući paralela između njih?

D. N.: Može. Oba su iskustvena. Kontekst Artweara čini da je sam objekt polazište za iskustvo. Kamen se posmatra kao postament, kao nešto što je na svome mjestu, kao forma koja je statična, dok se u ovom slučaju taj materijal „kreće“. Na neki način, to je vid body-arta i performancea.

Međutim, važan je taj trenutak kretanja u prostoru koji se odvija mojim pomjeranjima, dok drugo djelo, Ledeni satovi, sami od sebe mijenjaju svoj oblik, bez utjecaja umjetnika. Oba rada uključuju vremensku dimenziju (kod pancirke je to vrijeme nošenja). Znači poveznice su procesualnost i vrijeme.

DPUmH: Što ti je bliže od toga? Što tebe više određuje?

D. N.: Podjednako. Ovo sam ja. Oba rada su bitna jer su teorijski i praktično iskorak u mom izražavanju.

DPUmH: Jesi li se iznenadio kada si dobio nagradu na Jesenjem likovnom salonu DHLUFBIIH-a?

D. N.: Jesam. Nisam očekivao nagradu. Osobito mi je drago što je struka ocjenjivala radove, odnosno povjesničari umjetnosti, i što je kritika struke pozitivna. Ova mi je nagrada dala mnogo pozitivne energije i vjeru da je moj rad primijećen i valoriziran od strane šireg auditorijuma.

DPUmH: Imaš li još nešto dodati?

D. N.: Imam. Postoji rečenica njemačkog filozofa R. Bubnera koja mi je vrlo inspirativna, a govori o istini u umjetnosti: „Nezasttrim jeste ono istinito diskurzivne spoznaje, stoga ta spoznaja tu istinitost nema, umjetnička pak spoznaja tu istinitost posjeduje, ali joj je nemjerljiva.“

Na samom kraju 2015. godine Društvo se ponovno osvrnulo na stanje u oblasti zaštite kulturno-povijesnog naslijeđa Mostara. Riječ je o problemu već dugo prisutnom u našoj sredini, koji sa sve dužim trajanjem postaje sve ozbiljniji, a njegove posljedice jesu i bit će nestajanje baštine naslijeđene od prethodnih generacija, odnosno, njezino uskraćivanje budućim generacijama.

Neizostavno se nameće pitanje: jesmo li civiliziran narod kad to u 21. stoljeću dopuštamo?

Tiskanje Godišnjaka Društva povjesničara
umjetnosti omogućila je Fondacija za scenske,
muzičke i likovne umjetnosti Federacije BiH
sredstvima dodijeljenim na natječaju.

Autori priloga:

Tomislav Čavar

Beat Čolak

Ana Filipović

Ana Jerkić

Maja Gagro

Tatjana Mićević-Đurić

Valerija Soldo-Rešetar

Emily Šudić-Karačić

Dajana Šudić Karačić

Danijela Ucović

Helena Vidić

Sanja Zadro

