



HRVATSKO  
DRUŠTVO  
LIKOVNIH  
UMJETNIKA  
RIJEKA

# Kritičar bira

Skupna izložba selektora Vladimira Rismonda



Galerija  
Juraj  
Klović  
Rijeka

29. 7. - 12. 08. 2016.

## KAKO NASTAJE ŠTO

U svojoj davnoj (i, zanimljivo je primijetiti, nikada nadiđenoj) studiji «Methods and Materials of Painting of the Great Schools and Masters» Charles Eastlake je uspostavio vezu između starodrevnih umjetnika i liječnika. Usporedbu autor obrazlaže istovjetnim, praktičnim zanimanjem za materijale i prirodne supstance. Liječnici i umjetnici u svoje su doba morali poznavati materijalni svijet; prvi jer su u njemu nalazili izvore ljekovitih pripravaka, a drugi jer su s istog mjesta crpili gradbeno tkivo svojih izrađevina. Eastlake ide dalje pa nas, citirajući Hipokrata, upućuje u činjenicu da su se antički liječnici, baš poput umjetnika, zanimali za građu ljudskog tijela. Tijelo je čudesno, ali suštinski materijalno, te sastavljeno prema određenom redosljedu: savršenost našeg izvanjskog oblića u uskoj je, dakle, vezi s principima prema kojima je sagrađeno iznutra. Isto je i s umjetnikovom izrađevinom. Promatramo ju izvana, no što god vidimo posljedicom je unutarnjih, u vremenu zapretenih, ali uvijek međusobno uvjetovanih događanja koje kolokvijalno nazivamo tehnologijom.

Opisane usporedbe iz suvremene se perspektive čine efemerne, a naše posljednje, kulturološki uvjetovano sjećanje na vezu liječnika s umjetnicima – te njome potaknuti interes za tehnološku prirodu umjetničkih djela – predstavlja kršćanski lik Sv. Luke. On je (između ostalog) zaštitnik liječnika, umjetnika, ali i mesara. Nema sumnje, sva spomenuta gospoda po prirodi zanimanja upoznata su s kauzalitetom između vanjskog identiteta i unutarnje građe stvari. Pa ipak, već stoljećima se umjetnici, usprkos patronske milosti smatraju drugačijima. Zašto? Razlog leži u – prije gotovo pet stoljeća ustanovljenoj – akademskoj dogmi koja vezuje plemenita umijeća umjetničkog stvaralaštva i retorike. Dogma je uzdigla umjetničku ideju, «koncept», na uštrb tehničkih komponenti djela. Štoviše, od pet komponenti retoričke analize vrednovat će se tek prve tri, one koje ističu općenitu zamisao, konceptualno komponiranje teksta (ili vizualnog prikaza), te izbor stila, dok će zadnje dvije, posvećene konkretnom izgovaranju teksta (ili izvedbi slike) ostati po strani. Tako je ostalo do danas, ne samo na području opće estetike – koju će u anti-materijalističkom spokoju ozbiljnije poremetiti tek Heideggerov odnos prema vremenskoj dimenziji umjetničkog djela – nego i u gabaritima umjetničke kritike.

Promatrajući svijet vizualnih umjetnosti najčešće se zanimamo za ono «što» vidimo, a rijetko za ono «kako» je to nastalo. Najmanje nam je, pak, važna veza između «kako» i «što». Iznimku ovdje donekle čine procesualna umjetnička istraživanja, iako naglasak stavljaju upravo na dematerijalizacijske aspekte djela. S druge strane, suvremeni, poglavito digitalni mediji u korijenu mijenjaju naš odnos prema procesu izrade umjetničkog djela; matematička suština, automatizacija i mogućnost transkodiranja čine srž svakog digitalnog objekta, te se zato manipulacija digitalnim materijalom razlikuje od rukovanja kistom, dlijetom, pa čak i filmskom ili video kamerom. Ian Bogost bi ovdje najvjerojatnije dodao nešto o «podzemnoj dimenziji» digitalnih objekata, misleći pritom na njihovu virtualnost, odnosno, na jednako virtualne radnje putem kojih suvremeni umjetnik manipulira digitalnom građom, te od nje stvara prikaze koji samo naoko sliče tradicionalno shvaćenoj slici ili skulpturi. Primjera radi, računalni software poput «Flasha» mijenja suštinu animacije: animator definira samo ekstreme pokreta, a računalno samostalno popunjava praznine među njima. No, tko prepoznaje razliku klasične animacije i one napravljene u «Flashu», te, još više, tko je u stanju na osnovi te razlike razumjeti promjenu samog «koncepta» računalne animacije?

Pogledajmo, dakle, stvari iz toga kuta. Slično srednjovjekovnim ikonopiscima (koji su dokumentirali vezu procesa izrade ikone i njezine neoplatonički impostirane suštine), svaki umjetnik intimno zna da je njegov «koncept» vezan uz načine vlastite materijalizacije u pojedinom mediju. Ta intima stvaralačkog procesa gotovo u pravilu ostaje skrivena i neobrazložena od strane umjetničke teorije i kritike, što nas zakida za razumijevanje najdubljih razloga zašto stvari izgledaju baš tako, a ne nekako drugačije. Stvarno, zašto su ikonopisci slike podslikavali tamno, da bi kasniji majstori poput van Eycka kretali od daleko svjetlije podloge? U razlozima identiteta takvih, načelno samo tehnoloških postupaka kriju se podaci o tretmanu svjetlosti koju umjetnici nisu smatrali tek fizičkom pojavom, a upravo razumijevanje fenomena svjetlosti upućuje na «konceptualnu» razliku između uvjerenja koja pripadaju srednjem vijeku s jedne, te modernosti s druge strane.

Da bismo razumjeli ove pojave, umjetnine moramo promatrati poput njihovih tvoraca, a, ako to nije moguće, ono bar poput liječnika koji rastvaraju živa tijela umjetničkih djela da bi upoznali skrivene mehanizme njihovog funkcioniranja. Liječni-

ci, konačno, liječe rane što vrijedi i za područje umjetničke poduke, ali i restauracije: koliko je puta akademski predavač na korekturi zacijelio «konceptualni» problem slike, uputivši studenta na promjenu procedure slikanja? I koliko je puta restaurator izliječio «bolesnu» umjetninu, te obnovio njezin «izvorni koncept», proučivši prethodno način na koji je ista umjetnina nastala kao materijalna činjenica?

Ne duljimo više. Izložba koju smo zamislili naslovnicom «Kako nastaje što» ima cilj osvjetliti gore opisane probleme. Odabrani umjetnici, članovi HDLUR-a pristali su izložiti svoje izrađevine i opisati kako nastaju, s ciljem da nama – koji nismo neposredno sudjelovali u njihovom postajanju – pruže uvid u intimu materijalizacije pojedinog umjetničkog «koncepta». Primjera radi, u tom je smislu neprocjenljivo svjedočenje kojim, recimo, Melinda Kostelac obrazlaže svoj grafički opus:

*«... na razini procesa izrade papira, pored neposredne teksture slegnute pulpe, koju vidim i deklariram kao teksturom neponovljivog traga, dolazi do unosa slijepog tiska u mokri sloj papira. Osnovni cilj je stvaranje reljefa, trag dubokog tiska, kojeg nosi tipografija, gdje se grafička onomatopeja otvara u potpuno novom ruhu; šesteroznamenaste kombinacije brojeva ili nepoznate „porobljene“ riječi ili slogovi moja su direktna kritika i enkriptika današnjem društvu, gdje se netko poigrava ljudskim sudbinama na razini Holokausta. U svemu tome plivaju iskidani „odbačeni“ otisci tipografskih slogova, otisnuti u visokom tisku. Pulpa spontano određuje kako će se slegnuti i pojaviti. Nizovi od šest grafičkih papira – poliptiha objekata (jer ti se papiri, baš kao objekti, mogu gledati sa sviju strana i rakursa), mentalna su provokacija i reciklaža stanja (kulturocidnog) mnijenja, koji ispušta ožiljke u daleku povijest sustava informiranja. Holomatopeja tipografije nije stvar jednodimenzionalne igre simpatičnih artefakata, postmodernističkog cinizma, ili nekakvog šabloniziranog gotovanstva; to je iznošenje stava putem grafičkog medija u neposredan fizički prostor sadašnjosti. Proces je to stvaranja i razaranja, Erosa i Thanatosa, u mediju dubokog tiska, gdje kombinirane tehnike postižu novu idiografiju.»*

Pažljivi čitatelj gore citiranog iskaza uočiti će koliko je logična veza iza autoričine «umjetničke intencije» i tehnologijom kodiranog načina materijalizacije djela. No, u nemogućnosti da u ovako sažetom uvodnom tekstu pobrojimo sve iskaze sudionika izložbenog postava, vratimo se onoj našoj općenitoj, pomalo heideggerovskoj hipotezi: biće umjetničkog djela krajnja je rezultanta vremena u kojemu nastaje kao materijalna činjenica. Vrijeme ostaje kondenzirano ispod obrazine koju tvori površina kakve slike ili skulpture, ili se pak razvija pred našim očima u vidu procesualno zamišljene izrađevine kao što je fotografska instalacija. Očitati način kako je umjetnik tijekom stvaralačkog procesa usmjerio vrijeme zapravo znači interpretirati djelo na jedan način. Nitko ne tvrdi da je taj način točniji ili objektivniji od neke druge interpretacijske metode, ali počesto daje sasvim drugačije rezultate. Završimo, stoga, ovaj uvod u izložbu «Kako nastaje što» anegdotom koju smo ispričali članovima riječkog HDLU-a u pozivu na izlaganje.

Dakle, prije petnaestak godina pisac ovih redaka razgovarao je sa znancem restauratorom: liječnikom slika. Znanac je ispričao kako mu se dogodilo da je u kratkom vremenskom rasponu na stolu imao dvije slike. Jedna je bila pejzaž Ljudevita Šestića, «građanskog» slikara prve polovine 20. stoljeća kojeg valjda niti jedan kritičar koji drži do sebe ne bi uvrstio u postav koji ilustrira suvremene tendencije u slikarstvu. Druga je slika bila rad cijenjenog slikara, našeg suvremenika, sudionika mnogih selekcija čija su djela lijepo ilustrirala narativne, oniričke i tko zna koje još tendencije u postmodernom slikarstvu. Ime mu ovom prilikom nećemo spominjati. Znanac je rekao sljedeće: «Onaj Šestić, trebaš vidjeti kako taj slika, pa to je nevjerojatno moderno... kao da gledam video... iza tog pejzaža krije se pravi kolaž... i to uljanim bojama, da ne povjeruješ, a ništa se ne vidi s metra udaljenosti... tek kad ga dubinski snimiš i raskopaš...». O drugom, daleko cijenjenijem suvremenom slikaru rekao je pak ovo: «To? Pa... zgodno je to što je napravio, zanimljiva priča, to se sada nosi, ali, znaš, klasična štafelajna slika... Tako smo slikali na akademiji, pomalo dosadno...». I tko je od te dvojice zapravo moderan? I zašto? Eto, u toj je anegdoti sadržan sav smisao kritičarskog izbora (ili možda liječničkog savjeta za promatranje umjetnina) koji potpisuje autor teksta. Ipak, ne zaboravimo da je s kritičarskim izborima slično kao sa savjetima liječnika: ne sviđaju li nam se, uvijek možemo potražiti drugo mišljenje.

### Luciano Bibulić

rođen 1952. u Rijeci. Po struci inženjer pomorstva. Fotografijom se bavi od svoje sedamnaeste godine. Suradnik fotografskih agencija u SAD-u i Kanadi. Ima status samostalnog umjetnika.

e-mail:  
photobibulich@yahoo.com

*Bez naziva*, 2008., fotografija u boji, 30 x 45 cm



### Želimir Hladnik

rođen 1957. u Zagrebu. Diplomirao na Pedagoškom fakultetu Sveučilišta u Rijeci, na Odsjeku likovne kulture s izbornim kolegijem kiparstva te magistrirao kiparstvo na Akademiji za likovnu umjetnost u Ljubljani kod prof. Dušana Tršara. Zaposlen je od 1995. na Odjelu za likovne umjetnosti u Rijeci, a kao redoviti profesor predaje na riječkoj Akademiji primijenjenih umjetnosti kolegij Kiparstvo na svim godinama studija Likovne pedagogije.

e-mail: zelimir.hladnik@apuri.hr

Skulpture iz ciklusa *Vrijeme može čekati*, 2015., drvo, metal,

dim. 57 x 51 x 17cm

dim. 23 x 26 x 10 cm



### Hari Ivančić

rođen 1967. u Pazinu. Diplomirao slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, u klasi profesora Vasilija Jordana. Ima status samostalnog umjetnika.

e-mail: info@hariivancic.com

*Zemlje*, 2012., ulje na platnu, 63 x 165 cm



### **Melinda Kostelac**

rođena 1968. u Rijeci. Diplomirala na Pedagoškom fakultetu Sveučilišta u Rijeci, na Odsjeku likovne kulture s izbornim kolegijem grafike. Magistarski studij grafike završava na ALUO u Ljubljani, u klasi prof. Lojze Logara. Doktorantica je poslijediplomskog studija grafike Akademije likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu u klasi prof. Dubravke Babić. Angažirana je na Katedri za grafiku Akademije primijenjenih umjetnosti Sveučilišta u Rijeci u svojstvu docentice.

e-mail: melindakostelac@gmail.com

Holomatopeia tipografije - *Dan*, 2016., visoki tisak, ručno rađen papir, slijepi tisak, assemblage slagarskih slova 6 modula, 40 x 50 cm

### **Tatjana Masterl**

rođena 1981. u Rijeci. Diplomirala na Akademiji primijenjenih umjetnosti Sveučilišta u Rijeci u klasi akademskog kipara Žarka Violića. Magistrirala na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje u Ljubljani, smjer kiparstvo u klasi prof. Jože Baršija.

e-mail: masterlart.ri@gmail.com





### **Mitar Matić**

rođen 1981. u Rijeci. Diplomirao na Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu, u klasi prof. Gorkog Žuvele. Član je HDLU Rijeka. Ima status samostalnog umjetnika.

e-mail: mitarmatic@gmail.com

*Koza*, 2016., enkaustika na MDF-u, 103 x 88 cm

*Mao Tze Tung*, 2016., enkaustika na juti, 50 x 50 cm

### **Mirna Sišul**

rođena je 1977. u Rijeci. Diplomirala na Akademiji primijenjenih umjetnosti Sveučilišta u Rijeci, na Odjelu likovne kulture s izbornim kolegijem slikarstvo. Ima status samostalne umjetnice.

e-mail: art@mirnasisul.com

*Hortenzija mala*, 2015., kombinirana tehnika na platnu, 116x116 cm



## Melita Sorola Staničić

rođena 1964. u Rijeci. Diplomirala na Pedagoškom fakultetu Sveučilišta u Rijeci, na Odsjeku likovne kulture s izbornim kolegijem slikarstva. Magistarski studij kiparstva završava na ALUO u Ljubljani, u klasi prof. Jože Baršija. Ima status samostalne umjetnice.

e-mail: melita.sorola@gmail.com

Čežnje od zimskog do ljetnog solsticija, 2006. – 2007., foto – instalacija (serije od 4 digitalne fotografije A5), dimenzije varijabilne



## Miljenka Šepić

rođena 1955. u Opatiji. Diplomirala na Pedagoškoj akademiji u Rijeci, na Odjelu likovne umjetnosti te na *Accademia di Belle Arti* u Veneciji u klasi prof. Carmela Zottija. Stručno usavršavanje na Staatliche Akademie der Bildende Kunst u Stuttgartu. Ima status samostalne umjetnice.

e-mail: miljenka.sepic@ri.t-com.hr

*Igra boje - Livada*, 2012., akril/platno, 55 x 55 cm

Izdavač: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika Rijeka  
Rijeka, Korzo 28/II, Tel: 051/332-494, 338-809  
Za izdavača: Damir Šegota  
Organizator: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika Rijeka  
Oblikovanje kataloga: Branko Lenić  
Tisak kataloga: Zambelli Rijeka  
Br. kataloga: 9/16  
Naklada: 150 komada

Izložba je realizirana sredstvima:  
Odjela gradske uprave za kulturu Grada Rijeke

Zahvaljujemo na potpori:

Grad Kastav



Grad Krk



Grad Matulji

