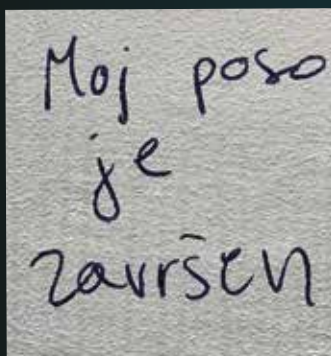


O ljepoti
i složenosti
prozaične
vizualne
kulture



HRVATSKO
DRUŠTVO
LIKOVNIH
UMJETNIKA
RIJEKA

80 godina HDLU Rijeka

O ljepoti i složenosti prozaične vizualne kulture

Prije nekoliko godina u Kunstforumu u Beču imao sam priliku posjetiti izložbu Davida Hockneyja, autora čiji rad iznimno cijeni. Hockney na specifičan način, kroz medije slikarstva, crteža, grafike, fotografije i filma, istražuje ljudsku percepciju prikazujući svijet onako kako ga sam vidi, pritom neprestano aktualizirajući klasične žanrove portreta, pejzaža i interijera. Od ranih eksperimenata s camerom obscurum i camerom lucidum do radova nastalih na iPadu, tehnologiju je koristio kao sredstvo proširenja kreativnog potencijala.

Hockney se nije zaustavio na teorijskom promišljanju. Želio je doznati kako je starim majstorima bilo koristiti optičke tehnologije pa je 2000. godine kupio cameru lucidu i njome izradio seriju od više od dvije tisuće crteža pod nazivom *Camera Lucida Drawings*. Serija uključuje portrete prijatelja, ali i zaštitara iz National Gallery (*12 Portraits After Ingres in a Uniform Style*, 1999.–2000.). Na izložbi u Kunstforumu bio je prikazan i dokumentarni film o njegovu radu na iPadu i reinterpretacijama vlastitih djela. Čini mi se da je upravo tada u meni sazrela ideja o projektu reinterpretacije umjetničkog djela — o preosmišljanju postojećeg rada s ciljem stvaranja novog djela temeljenog na već poznatom motivu, strukturi ili temi.

Zanimala me ona tanka nit — nijansirana razlika između originala i njegove transformacije: kako zadržati osnovnu ideju ili strukturu izvornog djela, a istodobno ga prikazati iz druge perspektive, u drugom stilu, vremenu ili kontekstu. Znao sam da ću time nužno otvoriti i pitanje autorstva i identiteta umjetničkog djela. No nije mi bila namjera stvarati dopadljive ili humoristične verzije klasika kako bih se uklopio u trendove društvenih mreža, nego nastaviti priču o univerzalnosti likovnih ideja započetu u ranijim projektima.

Sve ono što posljednjih godina radim u mediju fotografije, kojim se ponajviše bavim, povezano je i s učenjem o umjetničkom pristupu Johna Baldessarija, jednog od najznačajnijih predstavnika konceptualne umjetnosti.

Baldessari nije bio samo umjetnik koji se bavio slikarstvom, fotografijom, grafikom, filmom, videom, instalacijama i skulpturom, već je istodobno bio i izniman pedagog na California Institute of the Arts i UCLA-u. Udaljivši se sredinom šezdesetih godina od tradicionalnih umjetničkih formi, počeo je koristiti fotografije iz različitih časopisa i žurnala, stvarajući od njih vlastita djela. Time je otvorio pitanje autorstva i granica između medija, pitanje koje je i danas jednako aktualno. Zanimali su ga odnosi između riječi i slike te način na koji slike stječu značenja ovisno o kontekstu.

Godine 1970. Baldessari je spalio sve slike nastale između 1953. i 1966. kao dio rada *The Cremation Project*. Pepeo je pretvorio u kolačiće pohranivši ih u urnu, dok se instalacija sastojala od brončane spomen-ploče s datumima nastanka i „smrti“ uništenih slika te recepta za kolačiće. Godinu dana poslije nastaje djelo *I Will Not Make Any More Boring Art* — rečenica ispisana urednim rukopisom preko čitavog lista, nalik školskoj kazni. Poput velikog dijela Baldessarijeve umjetnosti, rad koristi suptilan i ironičan humor usmjeren prema samome svijetu umjetnosti. Baldessari se pritom referira na temeljnu modernističku napetost između riječi i slike, kao i na autoreferencijalna ponavljanja minimalizma. Tijekom cijele karijere iz naše je prozaične vizualne kulture izvlačio ljepotu i složenost.

Počeo sam ovu priču o reinterpreteraciji, autorstvu i raščlambi medija kako bih se približio njezinoj srži. Poznato je da su brojna umjetnička djela kroz povijest bila motivacija za razne rekonstrukcije i reinterpretacije. U slikarstvu su umjetnici često uzimali postojeće motive i prikazivali ih na nov način. Među autorima koji su obilato koristili fotografiju mogao bih spomenuti Gerharda Richtera i radove poput *Uncle Rudi* (1965.) ili *Ema (Nude on a Staircase)* (1966.), no važnije od pojedinačnih primjera jest razumjeti samu ideju reinterpretacije.

Hockney je, primjerice, napravio sliku *Kerby (After Hogarth) Useful Knowledge* (1975.), reinterpreterajući grafiku Williama Hogartha prepunu perspektivnih nemogućnosti kroz vlastitu paletu boja i osjećaj za humor. U djelu *The Massacre and the Problems of Depiction, after Picasso* (2003.) reinterpreterira Picassovu sliku *Massacre in Korea* iz 1951., koja je i sama bila inspirirana Goyinim djelom *The Third of May 1808*. Hockney dodatno naglašava problem prikaza uključivanjem fotografa u prvi plan. U recentnom radu *Four Dancers Playing with Balls* (2018., 2024.–2025.) ponovno pokazuje interes za pokret i teatralnost, oslanjajući se na Matisseovu *La Danse*.

Pablo Picasso je 1957. godine napravio čitavu seriju reinterpretacija Velázquezove slike *Las Meninas*, zadržavajući kompoziciju i likove, ali ih prikazujući kroz vlastiti kubistički jezik. Marcel Duchamp je pak u radu *L.H.O.O.Q.* nacrtao brkove i bradicu na reprodukciji Mona Lise, reinterpreterajući renesansni ideal ljepote kroz humor i provokaciju te dovodeći u pitanje tradicionalno poimanje umjetnosti.

I danas suvremeni umjetnici reinterpreteraju Munchov *Krik*, *Posljednju večeru* ili Vermeerovu *Djevojku s bisernom naušnicom*, premještajući ih u suvremeni društveni i vizualni kontekst. Takve reinterpretacije više nisu samo hommage povijesti umjetnosti, nego i komentar vremena u kojem živimo.

U tom smislu posebno su mi važni japanski umjetnici Yasumasa Morimura i Daido Moriyama. Morimura je kroz fotografiju, film i performans reinterpreterao poznata umjetnička djela i povijesne figure preuzimajući njihove identitete. Njegov rad proizlazi iz pitanja osobnog identiteta, roda, kulture i reprezentacije. Djelo *Portrait (Van Gogh)* iz 1985. označilo je početak niza autoportreta u kojima preuzima uloge umjetnika, povijesnih ličnosti i ikona popularne kulture.

Daido Moriyama obrazovan kao grafički dizajner, fotografirao je svakodnevni život japanskih ulica stvarajući zrnate, izvan fokusa i često ukošene prizore. Njegove fotografije postale su radikalna vizija društvenih previranja, čežnje, tabua i teatra svakodnevice. Odlaskom u New York surađivao je u časopisu *Provoke* gdje je i objavljivao svoje fotografske price. Godine 1974. napravljena mu je izložba u Tokiju pod nazivom *Printing Show*, u čijem je središtu bio Xeroxov fotokopirni uređaj kojim je sam upravljao. Posjetitelji su mogli birati fotografije koje bi potom bile reproducirane i uvezane u personalizirane knjige. Moriyama, izložbu je 2011. ponovio u New Yorku. Sirova emotivna snaga njegovih radova snažno me se dojmila na retrospektivnoj izložbi u galeriji Arsenal koju sam u svibnju posjetio u Beču

Kroz ovaj javni poziv podjednako su me zanimali likovni segment reinterpetacije odabranoga djela, kao i pisana autorefleksija umjetnika o vlastitom radu. Većinom sam odabirao autorske cjeline s više radova jer me je više intrigirao konceptualni pomak od informacijski usmjerene perspektive prema akcijski usmjerenoj, opipljivoj i interaktivnoj umjetnosti.

Posebno su me zaintrigirali radovi **Andree Staničić**, koja ističe kako se „*granice na njenim radovima često isprepliću, navodeći gledatelja na veću pozornost tijekom opservacije. Zanimaju je granice medija, haptičkog i virtualnog, posebno u odnosu matrice, njezine multiplikacije i intervencije u grafički otisak ili sliku.*“

Slično razmišlja i **Višnja Laginja**, koja tvrdi da „*u vremenu kada su slike beskonačno dostupne i kada se kopiranje sve češće odvija bez dodira, njezin rad nastaje suprotno — kroz tijelo, grešku i neizvjesnost. Upravo ta nesigurnost postaje njegova vrijednost.*“

Kod **Jadranke Hodanić**, čiji su radovi temeljeni na pomno odabranim segmentima grafitu, *zapis postaje javno dobro dostupno svakom prolazniku. Fotografija ga pretvara u vizualnu bilješku, a subjektivno iskustvo u objektivizirani trag.*

Carry Lee Hent smatra da je *kopiranje korisno u procesu učenja i razvijanja ideja jer učimo gledanjem, slušanjem i ponavljanjem, sve dok ne razvijemo vlastiti izraz.*

Silvija Sikavica reinterpetaciju doživljava kao *etički čin i egzistencijalnu nužnost. Slijedeći misao Kathe Kollwitz da umjetnost ne smije biti dekoracija nego dužnost, njezin rad proizlazi iz biološkog i emocionalnog iskustva koje nije moguće simulirati. U radu Moj ne kopira fotografiju djeteta, nego osjećaj njegova odsustva. To je, kako sama kaže, „mimesis sjećanja“, pokušaj da se neopipljiva praznina učini fizički prisutnom u materiji.*

U tom sam se trenutku ponovno sjetio Hockneyjeve slike *A Bigger Splash* iz 1967. Godine koja prikazuje osunčani bazen u Los Angelesu, modernističku kuću, praznu stolicu i trenutak prskanja vode. Osoba koja je skočila u bazen nije prikazana. Upravo ta odsutnost pojačava osjećaj prisutnosti i omogućuje promatraču da sam uđe u prizor. Odsutnost i prisutnost istodobno — to je ono što ovu sliku čini i danas iznimno suvremenom.

Edvard Pavlović svojim digitalnim crtežima *reinterpetira mitološke motive poput Sizifa, Atlasa i Prometeja*, dok se **Josipa Komljenović** radom *Invalidi* približava Baldessarijevu razumijevanju aproprijacije i reinterpetacije stvarnosti.

Instalacija *Mir – Touch of God* **Sandre Ban** kroz odnos prostora, sjene i materije stvara slojevit u sliku između vanjskog i unutarnjeg bivanja. **Lea Maravić** reinterpetira Kip slobode kao *raspadajući simbol suvremenog svijeta koji umjesto baklje uzdiže zlatni mitraljez.*

Georgette Yvette Ponté u svom prepoznatljivom vizualnom jeziku *problematizira pitanje što znači „posjedovati“ sliku u vremenu njezine beskonačne reprodukcije te može li kopija postati autonomno umjetničko djelo. Dragan Karlo Došen reinterpetira vlastiti identitet pokušavajući materijalizirati emocije.*

Fanita Barčot-Nicolac u fotografijama nastalim u Moderna Museet u Malmöu ulazi u interakciju s izložbenim prostorom i njegovim sadržajem. *Sjedeći u fotelji koja je dio postava i zauzimajući pozu žene s portreta pokraj nje, autorica od pasivnog promatrača postaje aktivni sudionik, izvodeći svojevrsni prolazni fotografski performans. Izložbeni prostor postaje scenografija, a reinterpetacija novi oblik privremenog izložaka. Koristeći se besplatnim AI alatima svoje fotografije editira u slikarski stil dragih joj umjetnika. Izabrane editirane fotografije kombinira s originalnim snimcima, printa ih u različitim formatima, uokviruje i slaže kolaž - reinterpetirajući prvotne muzejske snimke stvara novi oblik izložaka.*

I upravo tu završava ona tanka nit — nijansirana razlika između originala i reinterpetacije: zadržati osnovnu ideju, motiv ili strukturu djela, ali ga prikazati iz druge perspektive, u drugom vremenu, mediju ili kontekstu. U tom prostoru između kopije i originala, između prisutnosti i odsutnosti, između sjećanja i slike, nastaje nova umjetnost — ona koja iz naše svakodnevne, prozaične vizualne kulture i dalje uspijeva izvlačiti ljepotu i složenost.

Rubni otisak stvarnosti

Među izložene radove uvrstio sam nekoliko radova iz serije Black Metal **Igora Gržetića** koji istražuje kompleksnu međupovezanost zvuka, slike i percepcije stvarnosti. Premda je, kako o njegovim radovima kaže Luisa Ritoša *“riječ o radovima inspiriranim muzikom black metala i temama vezanim uz okultizam, misticizam i nihilizam. ...u nizu računalnih grafika i cijanotipija nalazimo uslojavanje prikaza; preklapanjem različitih fotografija prirode, životinja i ljudi autor definira osnovnu podlogu za svoj rad, koju zatim nadograđuje dodavanjem ili oduzimanjem različitih likovnih elemenata stvarajući šum, zvuk i vibraciju.*

Daniela Battisti, koja se već potvrdila kao vrsna majstorica crteža, u svom radu istražuje granice između izvornog opažaja i gotovo fotografskog realizma. Snaga izvorne podloge, kao i mogućnost osobnog prepoznavanja motiva, izrazito je naglašena u gotovo svim njezinim crtežima. U novijem ciklusu Battisti se hvata u ponešto erotičniji i kompleksniji dijalog s Gustavom Klimtom, reinterpetirajući njegovo djelo kroz vlastiti crtački rukopis i senzibilitet.

Alen Šimoković, s druge strane, poput iskusnog slikarskog majstora, gradi reinterpetaciju vlastitih ranijih radova. Slika *Splav Meduze* postaje metafora suvremene civilizacije, dok u djelu *Opus nigrum III* izdvaja i naglašava segment koji se odnosi na nadu – snažnu, gotovo kontradiktornu emociju koja posebno dolazi do izražaja u trenucima beznađa. Time se narativ slike ne ukida, nego se koncentrira u emocionalni i simbolički rez.

U širem kontekstu, „nova stvarnost“ koju prikazuju odabrana djela uvjetno je posredovana ranijim interpretacijama. Ona su svjestan umjetnički postupak unutar već oblikovanog vizualnog svijeta u mreži značenja u kojoj se postojeći motivi ne ponavljaju pasivno, već premještaju u novi kontekst, gdje se njihovi slojevi preispituju, komentiraju i razotkrivaju.

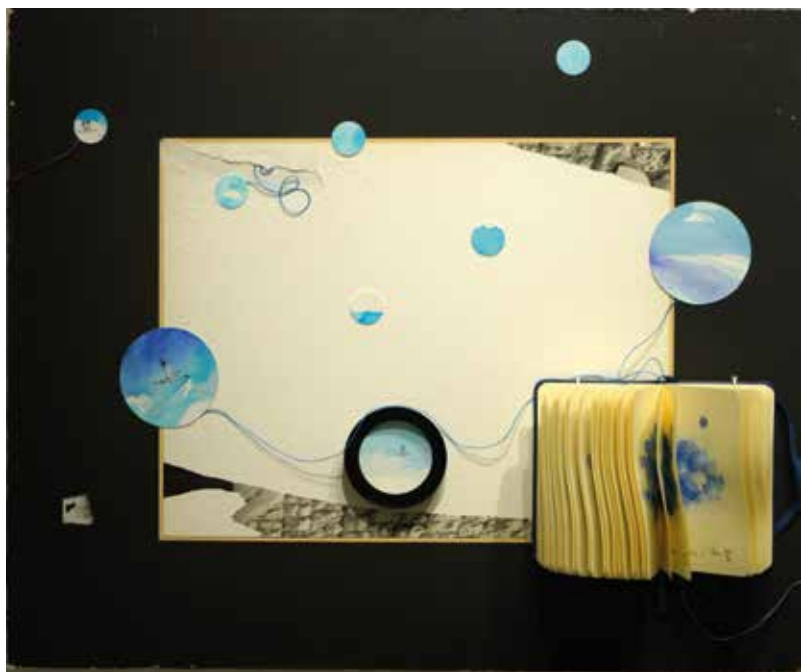
Baldessari bi dodao: jesmo li u tome uspjeli?

Ivica Nicolac



Daniela Battisti

Moja Danaja, 2026., suhe pastele, drvene boje na platnu,
50 x 50 cm,
inspirirano djelom Gustava Klimta



Carry-Lee Hent

Slobodan let IX, 2026., kombinirana tehnika (u radu su korišteni materijali Istoga Žorža), 50 x 60 cm



Andrea Staničić

Studije 2024., rad iz serije studije
– digitalna grafika, digitalni
“kolaži” i umjetnička knjiga
sačinjena od recikliranih korica
prave knjige o Toulouse Lautrecu



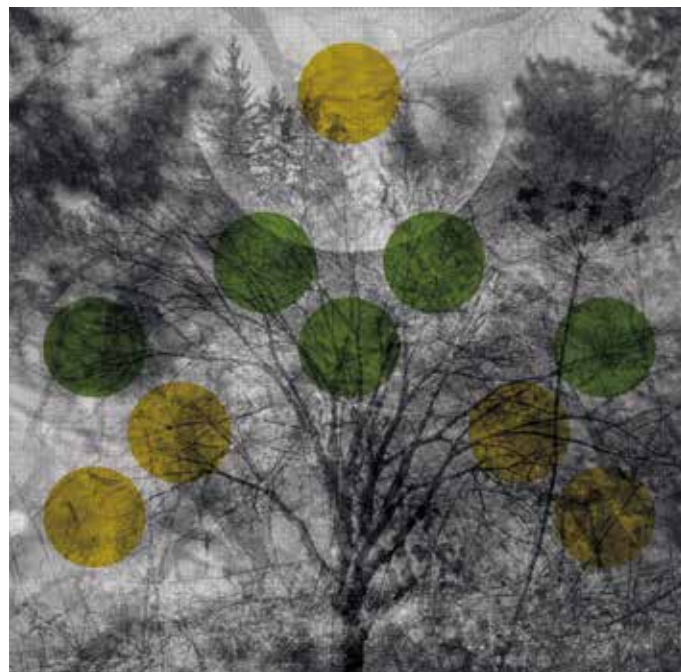
Eduard Pavlović

Prometej, 2026., digitalni crteži
u programu D3/format PNG,
bojanje 3D, A4
inspirirano djelom Petra Paula
Rubensa



Fanita Barčot-Nikolac

U galeriji - slike Frana Delbara, fotografije snimljene u Malmo museum 2016., interakcija autorice s izlošcima u muzejskom prostoru



Igor Gržetić

Black Metal: The Forest 5, računalna grafika, 2025., 80 x 80 cm



Silvija Sikavica

U njegovim zatvorenim očima vidjela sam tko moram ostati, 2026., iz ciklusa radova Arheologija gubitka, kombinirana tehnika (tkanina, žica, akril, naličje slikarskog platna, drvo), 39,5 x 79 x 3 cm



Jadranka Hodanić

Moj posao je završen, 2024., fotografija iz serije grafiti, 24 x 18 cm



Višnja Laginja

Personnage, 2021, gips, inspirirano djelom Joan Miró, 75 x 45 x 30 cm
(rad je u privatnom vlasništvu)



Georgette Yvette Ponté

Portret Angioline Scarpe, kombinirana tehnika (akril, akrilni sprej na platnu, kolaž) inspirirano djelom Józsefa Vergilia Giergla, 110 x 90 cm

Josipa Komljenović

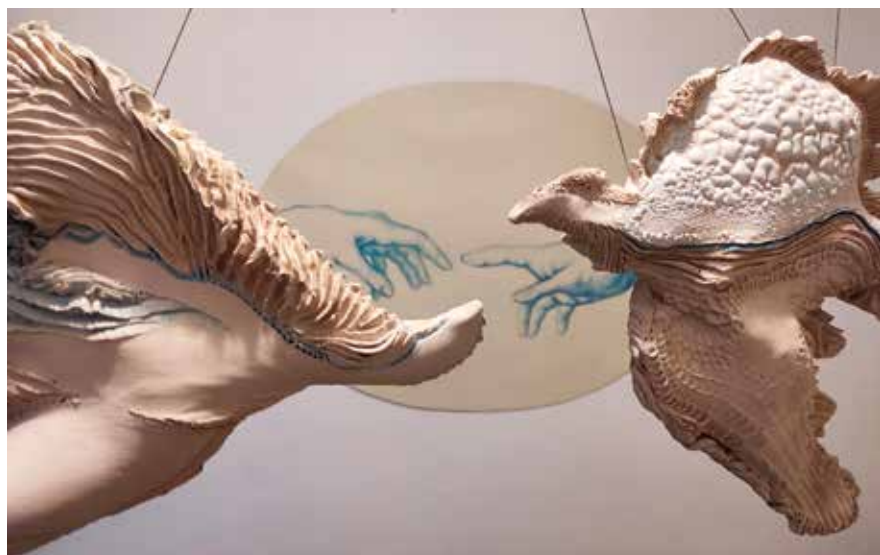
Invalidi, ready-made aproprijacijski rad temeljen na pronađenoj razglednici s reprodukcijom fotografije Sonje Buhvald *Novo življenje*, razglednica, karton 10,5 x 15 cm



Dragan Karlo Došen

Emmy, sad je vidim na nebu ... 2026, print, 70 x 100 cm





Sandra Ban

Mir-Touch of God, crtež na papiru 100 x 70

skulpturalne apstraktne golubice 77 x 77 x 17 cm

Rad je svojevrsni "cover" povijesnih umjetničkih motiva: reinterpretacija golubice mira Picassa, ali i "citat" trenutka nedirnutog dodira iz Michelangelove Sikstinske kapele.



Alen Šimoković

Opus nigrum II, 2021. akril na platnu 115 x 160 cm

Reinterpretacija slike *Splav fregate Meduza*, djelo slikara Théodorea Géricaulta, metafora naše civilizacije



Lea Maravić

Sloboda (In God/ Oil/ Profit We Trust), 2026., kombinirana (stakloplastika, PUR pjena, akril, pigmenti), cca 180-220 (visina uključujući podest) x 50 x 60 cm

Izdavač: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika Rijeka
 Rijeka, Korzo 28/II, Tel. 051/338-809, Mob. 095 37 105 13
 e-mail: hdlu.rijeka@gmail.com, web: <http://hdlu-rijeka.hr/>
 Za izdavača: Damir Šegota
 Urednica: Jasna Rodin
 Administrativna služba: Jadranka Jerkić
 Organizator: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika Rijeka
 Oblikovanje kataloga: Branko Lenić
 Tisak kataloga: Tiskara Sušak
 Br. kataloga: 5 / 26
 Naklada: 200 komada

Naše programe podržavaju:
 Upravni odjel za odgoj i obrazovanje, kulturu, sport i mlade grada Rijeke
 Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske
 Županija primorsko-goranska



Galerija
Juraj
Klović
Rijeka



Rijeka, Verdijeva 19b
16. 06. do 5. 07. 2026
Radno vrijeme:
od 10 do 13 i od 17 do 20 sati,
subotom od 10 do 13 sati,
nedjeljom zatvoreno