

STEĆCI 16/26

Izložba povodom obljetnice upisa stećka na Popis svjetske baštine UNESCO-a

IZBOR STUDENTSKIH RADOVA AKADEMIJE LIKOVNIH UMJETNOSTI SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

Hrvatski dio izložbe posvećene desetgodišnjici upisa stećaka na listu UNESCO-a, koju su zajednički ostvarile države Bosna i Hercegovina, Crna Gora, Hrvatska i Srbija ne polazi samo od lokaliteta u Hrvatskoj na kojima se nalaze stećci, ne polazi od linearne povijesti, orwelijanski izmijenjene povijesti, niti od ideja etnogeneze ili religijske detekcije stećaka. Nasuprot tome doktorandi/ice i studenti/ice polaze od krajobraza gdje su stećci impostirani, njihovih oblika (sljemenaci, sarkofazi i krstače) te ornamentike koja stvara geometrijske zoomorfne i antropomorfne prikaze na stećcima. U svojim radovima oni otvaraju pitanja identiteta, procesualnosti i mjesta, simbola, povijesti i ikonografije.

Bruno Bulaja predstavlja se s radom *Izmješteni stećak* (diptih, akril na platnu, 2026.) interpretacijom stećka, po Bulaji jednog od najupečatljivijih tragova srednjovjekovne kulturne baštine Bosne i Hercegovine. Bulaja stećak ne promatra kao „povijesni artefakt niti kao dokument prošlosti, već kao simbol kolektivnog pamćenja i duhovnog kontinuiteta“. U svom se radu nadovezuje na svoje obiteljsko podrijetlo ali i istraživački umjetnički rad povezan s dva za njega temeljna simbola, ramski vez i ramski križ. Za ramsku zajednicu kojoj Bulaja pripada simboli su to kontinuirane povijesne traume; od zbjega u Sinj pred osmanskim osvajanjem, pokolja u II. Svjetskom ratu pa sve do planskog raseljavanja u socijalističkoj Jugoslaviji zbog izgradnje akumulacijskog jezera.

Viktor Čakalić u radu *Baština je putokaz* (akril na platnu, 2026.) preispituje ideju baštine kao skupa simbola, priča i poruka koji su nam predani u nadi da će olakšati snalaženje budućim naraštajima. U svome se radu umjetnik posebno fokusira na simbol jelena često prisutan na stećcima. Upravo jelen govori o baštini kao lokalnoj i univerzalnoj. Jednako kako se pojavljuje na stećcima i arhetipskim krajobrazima Bosne i Hercegovine možemo ga naći kod Kelta, na ornamentima sibirskih šamanskih bubnjeva pa sve do slikarija plavog jelena u kulturi Huichol Indijanaca u meksičkoj pustinji Wirikuta. Jelen je vodič koji nas vodi s ovog na drugi svijet, iz kojeg se više nikad ne vraćamo, ili se ne vraćamo isti.

Amea Valentin u radu *Stećci* (serija od 16 otisaka, litografija, 2026.) polazi od procesualnosti umjetničkog čina i samog tehničkog procesa otiskivanja litografije. Umjetnica se u svom radu koristila ikoničnim fotografskim predloškom, fotografijom mjesta – nekropole stećaka Radimlja kod Stoca Toše Dabca. Fototransferom preneseni predložak na litografski kamen umjetnica je u svakom sljedećem otisku sve više zapunjavala bojom nanesenom na valjak. Na taj se način fotografije krajobraza pretvaraju u tamu bezdana, a mjesto u prazninu. Baš kao što se i naše sjećanje na prošlost mijenja, od opsjednuća pa sve do zaborava.

Franka Vrljić nam se predstavlja radom *Tag* (ulje na platnu, 2026.) Rad je nadahnut teorijom arheologa i katoličkog svećenika Petra Kaera po kojoj natpisi na bosančici ne govore o porijeklu stećaka već je riječ o grafitima koje su ugravirali oni koji su stećke naknadno koristili kao nadgrobne spomenike. Umjetnica polazi i od ideje povijesti kao stalnog palimpsesta po kojoj se sve što vidimo stalno nadograđuje, briše i nanovo stvara. Vrljić je kreirala teksturu slike (s prikazom stećka u Radimlji; osobe koja desnim dlanom pozdravlja sunce) koja nas podsjeća na oronuli i grafitima išarani zid. Taj zid predstavlja povijest, nikad istu, nikad određenu, izvan pripadanja i nepripadanja; onu koja nam pomaže razumjeti sadašnjost.

Diana Zrnić se u radu *Lilia et columbae* (triptih, ulje na lanu, 2026.) oslanja na kulturološki i duhovni kontekst stećaka u interpretaciji Miroslava Palamete koji iste tumači unutar tradicije kršćanske ikonografije.

Triptih je inspiriran motivima sa stećka iz nekropole Podgradinje u Gornjem Hrasnu. U središnjem dijelu triptiha nalazi se slika stiliziranog križa u formi stabla ljiljana. U slici lijevo i desno prikazane su dvije golubice u različitim položajima iza ljiljana u cvatu. Pozivajući se na Palametu umjetnica je rad koncipirala kao posvetu srednjovjekovnoj ikonografiji po kojoj dvije golubice simboliziraju dva svjedoka Kristova uskrsnuća. Iz Isusovih suza u trenucima smrti i Evinih nakon izгона iz Raja niknuli su bijeli ljiljani, koji su ujedno i simbol Navještenja. Tako se zatvara krug rađanja, smrti i uskrsnuća.

U vremenima kada prostor i vrijeme sve više ne promatramo po konceptu Mircea Eliadea – objave svetog (hijerofanije) – već kao jednu od mogućih informacija u kiber univerzumu, odnosno religiji koju Harari naziva dataizmom stećci nam iznova otvaraju čudesno. Nikad mjerljivo, nikad normativno i nikad ispričano. Stećci postoje, i najbolje ih je opisati stihovima pjesnika Borisa Marune (posvećenim Velebitu) kao „nedovršeni san nekog boga“.

Izv. prof. dr. sc. Josip Zanki



Bruno Bulaja

Izmješteni stećak, akrilik na platnu, diptih (40x40 cm, 40x40 cm), 2026.





Opis rada:

U ovom diptihu polazim od motiva stećka kao jednog od najupečatljivijih tragova srednjovjekovne kulturne baštine Bosne i Hercegovine. Ne promatram ga kao povijesni artefakt niti kao dokument prošlosti, već kao simbol kolektivnog pamćenja i duhovnog kontinuiteta. Kompozicija je namjerno razlomljena u odvojene cjeline. Izmještanjem slikovnih ploha nastaje prostor između fragmenata koji upućuje na prekide, gubitke i slojevita čitanja prošlosti. Poput stećaka čije se značenje danas rekonstruira iz sačuvanih tragova, i slika ostaje otvorena mogućnosti različitih interpretacija. U reljefnim oblicima prisutni su motivi inspirirani ramskim vezom te stilizirani nagovještaj ramskog križa. Ti elementi povezuju srednjovjekovnu baštinu sa živom tradicijom prostora iz kojeg dolazim. Geometrijski znakovi pritom gube svoju izvornu funkciju i postaju univerzalni nositelji sjećanja, identiteta i pripadnosti. Svedenom paletom sivih, zemljanih i tamnih tonova nastojim naglasiti materijalnost kamena i osjećaj protoka vremena. Površina slike oblikovana je slojevito, poput istrošenog reljefa na kojem se tragovi prošlosti istodobno otkrivaju i nestaju. Rad promišlja odnos između baštine i suvremenosti te pitanje kako se kulturna memorija prenosi kroz znakove, simbole i fragmente koji nadživljavaju svoje izvorno vrijeme.

Postav:



Viktor Čakallć

BAŠTINA JE PUTOKAZ, 2026., akrilik na platnu, 30 x 90 cm



Opis rada:

Baština, odnosno nasljeđe, je skup simbola, priča i poruka koji su nam predani u nadi da će olakšati snalaženje budućim naraštajima. Svaki pojedini komad kulturne baštine je zapis truda grupe ili pojedinca da istaknu važnost određene spoznaje, moralne vrijednosti ili načina ponašanja iz vlastitoga doba. Autor interpretira kulturnu baštinu poput putokaza koji nastoje navesti na put koji su naši prethodnici smatrali ispravnim.

Ovakva interpretacija dopušta da se istaknu dvije autoru bitne karakteristike baštine. Prvo jest monumentalnost, količina truda i vremena uložena u stvaranje nasljeđa nam daje dojam koliko je taj putokaz smatran bitnim za usvajanje od strane nasljednika. Drugo jest sloboda pri davanju značenja, svaki dio kulture nastaje u specifičnom društvenom, prostornom i vremenskom kontekstu te je unutar tog konteksta označavao način nošenja sa tadašnjom egzistencijalnom problematikom. Baština kao zabilješka te kulture je u kasnijem, vremenski odvojenom kontekstu poput planinarske markacije, ona ukazuje na jedan od puteva kojima se već kročilo, no svaki sljedeći pojedinac ima slobodu sam odrediti je li mu ta markacija korisna ili ne, hoće li ju pratiti, i u kojoj mjeri.

Naši predci baštinom postavljaju temelje iz kojih sami možemo izvući vrline i vještine, stvaraju sa svrhom savjetovanja i podučavanja, no nasljednike ne definira sama baština, već način na koji će ju tretirati i kako će se njome koristiti.

Amea Valentin

Stećci, litografija, 2026.

Ideja rada:

Rad je baziran na procesu litografije i njenoj neizbježnoj „mani“. U samom procesu tiskanja litografije oslanjam se popunjavanje tehnike koje se događa svakim otiskom. Iako tijekom standardnog procesa ovo gledamo kao manu i naporni problem, ovdje služi kao metaforička i vizualna distorzija prošlosti. Tehnikom fototransfer postavljam bazu i namjernim propuštanjem ispunjavanja prikazujem utjecaj vremena na prošlost. Stećci predstavljaju dug i značajan dio prošlosti koji je većinski pao u zaborav bez njege. Ova namjerna distorzija obuzima prikaz prošlosti isto kako je nemar obuzeo ove spomenike. Kroz nizanje otisaka prikazujem lentu, svakim sljedećim otiskom crnina se povećava i sve više jede fototransfer. Otisci se nižu dok crnina ne obuzme cijelu i većinu fotografije.

Opis rada:

Rad je sastavljen od više nizanih otisaka, koji se kreću od najčišćeg otiska do onih distorziranih i ispunjenih. Fototransfer koji je sam po sebi glavni motiv ovog rada, nizanjem se gubi i postaje potpuno nečitak. Otisci su mali i traže gledatelja da se približi kako bi sagledao rad, njihova veličina stvara osjećaj fragilnosti.

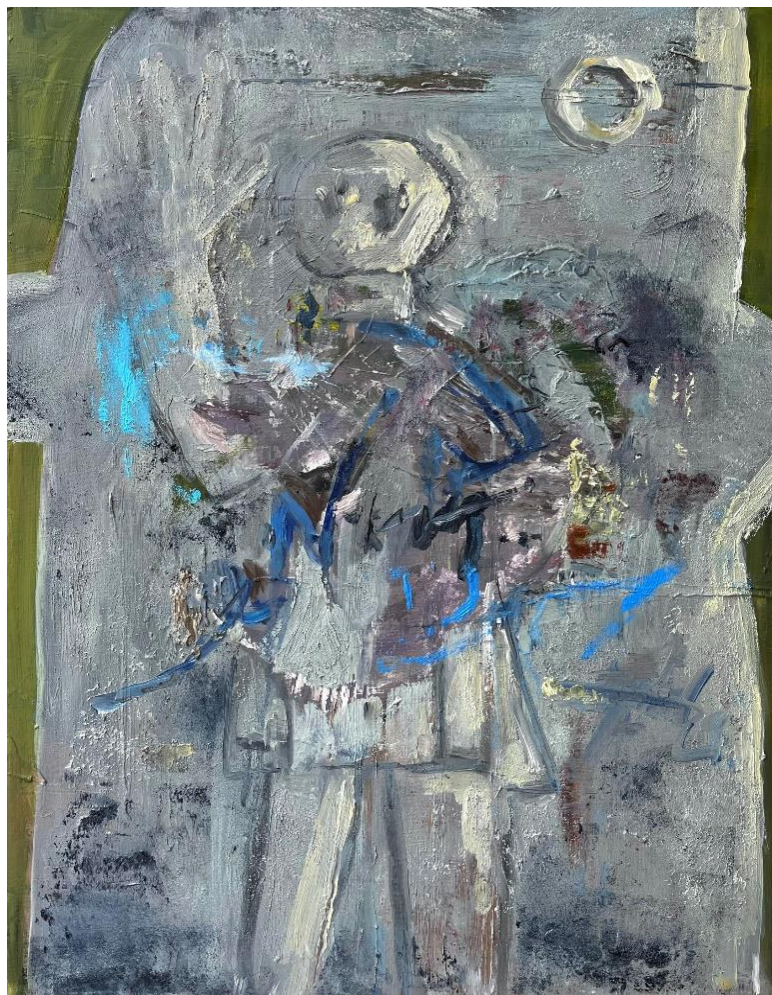


Franka Vrljić

Tag, 2026., ulje na platnu, 60x80 cm

Opis rada:

Rad je inspiriran riječima arheologa Don Peter Kaera: "Natpisi na bosančici ne govore o porijeklu stećaka već je riječ o grafitima koje su ugravirali oni koji su stećke naknadno koristili kao nadgrobne spomenike". Ta misao ponukala me na stiliziranu, plošnu sliku stećka koji je teksturom dobivenom uljanim bojama nalik na kamen, odnosno zid. Na to su nanošeni, te i od ispod ostavljeni da izvire, slojevi boje tako da podsjećaju na izgrafitirani, oronuli zid. Takvi slojevi grafita prikazuju prošlost i nanose nove sadržaje koji ga prevode u novu željenu stvarnost, kao što je Kaerova izjava moguća stvarnost stećaka.



Diana Zrnić

Lilia et columbae, 2026, ulje na lanu, 3 (22 x 30 cm)







Opis rada:

U radu sam se oslonila na kulturološki i duhovni kontekst stećaka, koje Miroslav Palameta tumači unutar tradicije kršćanske likovnosti. Stećke karakteriziraju poliptihalne kompozicije prelomljene preko više strana kamenoga kubusa, pri čemu su bočni prikazi usmjereni prema središnjem motivu. Serija od tri slike inspirirana je motivima sa središnjeg prikaza stećka iz Podgradinja u Gornjem Hrasnu, oblikovanog kao triptihalna kompozicija u čijem se središtu nalazi stilizirani križ u formi stabla ljiljana. Uz njega se pojavljuju dvije golubice okrenute jedna prema drugoj i usmjerene prema križu, motiv prisutan u staroj kršćanskoj ikonografiji. Prema Palametinom tumačenju, motivi ljiljana i golubica su sakralnog karaktera. Tema sučeljenih ptica rasprostranjena je diljem mediteranskog prostora. U kontekstu srednjovjekovne kulture smrti dvije golubice simboliziraju dva svjedoka Kristova uskrsnuća. Prema predaji, iz Isusovih suza i znoja prolivenih u posljednjim trenucima njegova zemaljskog života niknuli su bijeli ljiljani, dok druga legenda govori da su iz Evinih pokajničkih suza nakon izгона iz Rajskog vrta izrasli prvi ljiljani. Zbog tih značenja ljiljan je postao simbol navještenja i Marijina uznesenja te se često pojavljuje u kršćanskoj umjetnosti, gdje ga arkandeo Gabrijel pruža Djevici Mariji. Kao cvijet koji se i danas nosi na groblja, ljiljan zadržava povezanost s temama smrti, nade i duhovne obnove. Polazeći od ovih ikonografskih slojeva, rad ne pristupa stećcima kao isključivo povijesnim ili arheološkim artefaktima, nego kao nositeljima složene simbolike koja povezuje srednjovjekovno poimanje smrti, uskrsnuća i trajanja života.

Postav:

