

## *Vizije u prostoru*

Trijenale hrvatskog kiparstva je revija recentne skulptorske produkcije koja se održava u Zagrebu od 1982. godine. U vremenu od prvoga Trijenala do danas razvoj ove umjetnosti išao je u smjeru sve multimedijalnijeg shvaćanja, a njezina uloga u društvu već je puno ranije (krajem 19. stoljeća, u doba Rodina i simbolizma) bitno promijenjena od tradicionalne. Prošećemo li galerijom skulptura prošlosti, možemo ustvrditi da većina njih prikazuje neki opredmećeni ideal, bilo da se radi o državnom (državničkom), duhovnom ili estetskom. One su materijalizirale sve čemu su se ljudi divili, čega su se bojali i čije su zakone nametali zajednicama. Kipovi imaju fizičku prisutnost, materijalnu stvarnost, oni su kroz povijest izlazili na trgove i svojim dimenzijama nadvisivali građane, pa je zato njihova društvena funkcija bila izrazito važna. Lomljenje kolektivnog ukusa, kao i rasap kolektivnih iluzija u modernom dobu doveli su u skulptorskoj produkciji danas do niza objekata određenoga mentalnog fetišizma, koji podrazumijeva upisivanje u predmet i prostor energija s naglašeno osobnim značenjima.

Na ovogodišnjem Trijenalu kiparstva Ivan Fijolić svojim radom odaje počast Ratku Petriću. Kipar biafranc stoji u astronautskom odijelu, na postamentu koji izgleda kao leteći tanjur, u trenutku kada se spustio na Mars, i tamo pronašao život, koji označava voda (koja teče središnjim djelom skulpture). *Dvije palme na otoku sreće*, što je ime rada, nalaze se iza Petrićeva lika i konstruirane su poput njegove skulpture *Kapi* na Savskom nasipu u Zagrebu iz 1991, dok sam taj naziv sugerira potragu za individualnom utopijom. Djelo progovara o Fijolićevu divljenju svojem prethodniku i njegovu stvaralaštvu u kojem je ovaj stekao životno i umjetničko ostvarenje. Ono je i posveta Petrićevu autoportretu u astronautskom skafanderu *To sam ja!* iz 1981, kraj kojega je on izlagao fotografiju Neila Armstronga, s poznatim citatom o malom koraku za čovjeka i vlastiti fotoportret s riječima: „ovo je veliki korak za mene, a mali za čovječanstvo“, naglašavajući upravo kako stvara bez dalekosežnih ciljeva, tek da bi izrazio vlastite preokupacije.

Postoji teorija zavjere prema kojoj je prvo slijetanje na Mjesec 1969. zapravo bilo inscenirano u holivudskom studiju. Njezini pobornici pronalaze niz nekonzistentnosti oko tog slavnog događaja, velik broj kojih je zabilježen u dokumentarnom filmu *What Happened on the Moon* (2000). S obzirom na stvaralaštvo, doista je svejedno je li čovjek uistinu bio na Mjesecu ili nije, jer su obje mogućnosti potencijalno dobra priča, dobar moment koji se može

obraditi. Recimo, spomenuta teorija zavjere temelj je lažnog dokumentarca *Opération Lune* (2002), zanimljiva fiktivnog ostvarenja, koje tobože podržava tu teoriju. „Mali koraci za čovječanstvo“, kako bi rekao Petrić, u umjetnosti su znatno važniji od velikih.

Poigravanje s nabujalim konotacijama daje Damir Sokić u tri rada, koja stoje uz literarne fragmente o nepovezanim događajima i dojmovima u kojima se spominju protagonisti iz povijesti kulture i umjetnosti, a različiti prostori i vremena preklapaju se u nadrealnim poetskim viđenjima. Tekstovi u epistolarnoj formi odnose se na asocijacije i dvojbenu podrijetlo objekata koji kao da su utjelovljenja njihovih pjesničkih slika, a adresirani su „dragom Roki“, što je umjetnikov nadimak, pa je možda riječ o poslasticama u kojima se nesvjesni dio uma, zadužen za kreaciju, obraća onome tko će utjeloviti njegove vizije. Svijet i njegove pojave kao lanac stalnih preobrazbi, opjevao je i katalogizirao Ovidije u *Metamorfozama*, epu transformacije duša „u nova tijela“, a kao i kod Berninijevih *Apolona i Dafne* (nastalih oko 1625. i inspiriranih istim epom) trenutak vječnog prijelaza tema je i ovih objekata. Ovdje su te preobrazbe mentalne i poetske, te sugeriraju nestalnost spoznaje. Metafora nalazi put do svojega fizičkog postojanja i kod jedne od najčudnijih vizija na ovogodišnjem Trijenalu koju predstavlja rad Vojina Hraste. Niz njegovih elemenata gradi sustav simbola koji uokviruje kontekst cirkuske vratolomije, prolaska motociklom kroz zapaljeni обруč. Bilo da se radi o postizanju dojma ili razlaganju narativa, u ovim kao i u drugim skulpturama umjetnikova je ideja oprostovena.

Djelovanje u prostoru s već spomenutim, ovaj put i doslovno, iskomadanim svijetom kolektivne mitologije pokazuje Daniel Kovač u instalaciji *Prisutnost*. Od oblika razrezane fotografije Mije Oreškog, jednoga od braće Oreški, dvojce SKOJ-evaca koji su nepravедно izgubili svoju ulicu u Zagrebu, umjetnik je napravio ploče od teraca i njima popločao prečac koji su stvorili stanovnici te ulice. Prisutnost iz naslova odnosi se na perzistenciju svrgnutih junaka u memoriji žitelja kvarta koja blijedi pod novim ideološkim pritiskom, ali i na neumoljivo postojanje prečaca, staze izvan zacrtanih putova koju ti isti stanovnici koriste. Bilježenje i institucionalizacija puteljaka izvan urbanističkoga plana, dakle nastalih kao posljedica svakodnevnoga ljudskog života, ima svoje prethodnike u aktivističkoj i intervencionističkoj umjetnosti šezdesetih i sedamdesetih (kod nas primjerice kod grupe TOK), a Kovač tu dodaje element kolektivne memorije i memorije prostora. Ako spomenik više ne može biti nositelj sjećanja na iznimne pojedince, jer ne postoje više kriteriji iznimnosti i zasluga, onda tu ulogu preuzima ono nematerijalno, sjećanje i pučka predaja, opredmećeni ovim radom.

Dok se Kovač bavi javnim, Božica Dea Matasić tematizira privatni prostor, odnosno društvene implikacije koje se zrcale u pojedinačnoj životnoj situaciji. Kao što on u galeriju postavlja sam popločani puteljak koji je izradio, ona izlaže doslovni prostor, stiliziranih pedesetak kvadrata svojega stana čiji pod prekriva ugovor o kreditu u švicarskim francima. Život i malen životni prostor određeni su dugovanjem, koje se, zahvaljujući porastu tečaja valute, svojom otplatom ne smanjuje nego raste, sugerirajući noćnu moru dostojnu Kafke, scenarij u kojem razrješenje izmiče, a nelagoda, koju je Freud analizirao s obzirom na njemački korijen riječi *unheimlich*, kao osjećaj udaljenosti od doma, ispunjava nas u potpunosti baš *u domu*. Paralela eksterijera Daniela Kovača i interijera Božice Dee Matasić nalazi se u naglašavanju prostora kao najbitnije odrednice naše svijesti i svakodnevice. Ta nas artikulirana područja pozivaju da svojom interakcijom s njima osvijestimo neke društvene probleme, ali na diskretan način, s naglašenim estetskim i kontemplativnim djelovanjem i bez napadnih pretenzija na umjetnički aktivizam.

Sudioništvo gledatelja zahtijeva i rad Marine Bauer, u kojem posjetitelj kamerama istražuje unutrašnjost drvenih kutija ispitujući različite teksture. Autorica dotiče pitanje materije, kao i Mak Melcher, koji sa šesto kilograma gline zatvara prolaz, naglašavajući neobičnu moć toga gradiva i njegovu teksturu koja tijekom vremena puca i troši se. Ona, kao materijal od kojega je u brojnim mitovima sagrađen čovjek, ovdje predstavlja sam život: i svojom snagom i svojom trošnosti. Sirovu glinu na svom objektu koristi i Ozren Kecerin, stvarajući formu osušene, ispucale površine na četiri drvena nosača. Neobrađeno drvo i glina sugeriraju tradicionalne materijale gradnje i kiparstva, predstavljene ovdje vrlo monumentalno.

Ludizam koji na ironijski način sugerira monumentalno djelovanje može se iščitati u radu *Odiijelo* Petra Popijača, ili u trima skulpturama Svjetlana Junakovića. Tupost i jednoličnost uglačane crne plohe odijela bez njegova nositelja (pa još k tome i s rukom na srcu, kao dodatni element kolektivne zatupljenosti), i Junakovićeve drvene skulpture asamblaži, na posve suprotan način govore o duhovitim mogućnostima ove umjetnosti. Popijač to postiže pročišćenim i vrlo jednostavnim oblikovanjem, svedenim na jednu gestu, a Junaković bezbrojnim kombinacijama i reinterpretacijama uporabnih objekata i jezičnih izraza, pa ostvarenje s imenom psovke *Pasmater* prikazuje psa koji poput univerzalne majke doji različite igračke. Slobodno i razigrano se naspram skulpture odnosi i Neven Bilić, ali više na razini forme nego značenja. Njegova *Velika monstranca* nemirna je kompozicija zaobljenih elemenata s profiliranim završetcima i ornamentima *rocaillea*, a djeluje kao da

buja i organski raste, naglašavajući mogućnost oblika, s mjestimičnim citatima iz povijesti dekoracije i dizajna, da se nezaustavljivo šire.<sup>1</sup>

Takvo dodavanje elemenata *ad infinitum* prisutno je i kao stvarni konstrukcijski princip u instalaciji *Osvajanje, nadilaženje, prožimanje* Ide Blažičko, koja nježnim perforiranim papirima ispunjava prostor, preuzimajući načela rasta iz skladnog biljnog svijeta, s kojime je i u stvarnom suzvučju, zahvaljujući postavu u blizini prozora kroz koji nadire bršljan. Josipa Štefanec u svojoj *Čičkovini* također koristi metodu adicije, gomilajući okvire s napetim čičkom u rad otvorene forme, podložne promjenama. Ti okviri izgledom i građom asociraju na slike, pa njihov prostorni postav otvara i mogućnost intermedijalnoga tumačenja. Bujanje tog elementa koji kao da silazi sa zida podsjeća na to kako je skulpturi fizička stvarnost djela puno važnija nego u slikarstvu, ali istovremeno i afirmira općeprihvaćenu modernističku tezu o slici kao predmetu. Dok krhke papirnate čipke Ide Blažičko mekano i gotovo bojažljivo oblažu zidove i prostor, objekti Josipe Štefanec djeluju agresivno, kao forma koja množeći se guta sve pred sobom, a ta je suprotnost naznačena i u njihovim bojama: bijeloj u *Osvajanju, nadilaženju, prožimanju* i crnoj u *Čičkovini*. I jedan i drugi rad, kada bi nekom čarolijom njihove metafore rasta oživjele i osamostalile se od ruku svojih umjetnica, mogao bi potencijalno konzumirati prostor i nastaviti beskrajno svoj nezaustavljiv i nelimitiran rast. To je podsjetnik na moć kiparstva, ali i na odgovornost prema prostoru, njegovu životu i estetici, koju trebaju imati oni koji se njime bave.

Feđa Gavrilović

---

<sup>1</sup> Forma je inspiracija i polazište eksperimenta i kod *Skulpture za komunikaciju* Vitra Drinkovića, koja poziva na dodir nje same, ali i suposjetitelja međusobno (unutar nje); Ivane Mrčele, koja šiva obrise naslijeđene odjeće iz 1940-ih, shvaćajući je vrlo intimistički, kao tkaninu s memorijom, koju svakodnevno nosi održavajući *vintage* stil; Dalibora Stošića s makabrističkim mrtvim prirodama; Ines Krsić s građnjom tijela od kubusa s isprintima, čime se upušta u igru dvodimenzionalnog i trodimenzionalnog; Maje Bachler, koja je za svoju ekspresivnu skulpturu pronašla inspiraciju u priči iz Diogenova života; Petra Dolića, koji osmišljava prostor visećim strukturama matisovske morfologije; Denisa Kraškovića u jednostavnim i efektnim skulpturama kukaca, ili Janka Popovića, koji gomilu izmodeliranih i izlivenih kukaca stavlja u viseću vitrinu. Za izložbu XII. trijenala kiparstva žiri je izabrao i radove: Luane Brhanić, Đorđa Jandrića, Mateje Krnjak, Marijane Pende, Predraga Pavića, Vlatke Škoro, Vice Tomasovića, Mirjane Vodopije, Nikole Vrljića, Nikole Vudraga, Tine Vukasović. Na izložbi su prisutni i Stipe Babić, Tihomir Matijević i Dražen Vitolović, budući da su dobitnici pojedinih nagrada na prošlom Trijenalu.