

GALERIJA MATICE HRVATSKE  
2022.



GALERIJA  
MATICE HRVATSKE

**mh**  
**maticahrvatska**

Nakladnik  
MATICA HRVATSKA  
Ulica Matice hrvatske 2, Zagreb

Za nakladnika  
MIRO GAVRAN

Voditelj galerije  
VANJA BABIĆ

Savjet galerije  
VANJA BABIĆ, IGOR LOINJAK,  
NEVA LUKIĆ, PAULINA JAZVIĆ,  
ŽELJKO MARCIUŠ, ZOLTAN NOVAK

Glavni urednik  
LUKA ŠEPUT

Lektura i korektura  
ROMANA HORVAT

Oblikovanje kataloga  
ŽELJKO PODOREŠKI

Tisak  
????????????????? d.o.o.



Republika  
Hrvatska  
Ministarstvo  
kulture  
i medija  
Republic  
of Croatia  
Ministry  
of Culture  
and Media



Program Galerije Matice hrvatske potpomogli su:

MINISTARSTVO KULTURE  
I MEDIJA REPUBLIKE HRVATSKE

GRAD ZAGREB

CIP zapis dostupan je u računalnome katalogu  
Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu  
pod brojem ????????

ISBN 978-953-341-253-5



GALERIJA  
MATICE HRVATSKE  
2022.



## PREDGOVOR

U svojim programskim odrednicama Galerija Matice hrvatske već više od dva desetljeća nastoji prezentirati umjetnički relevantne, autorski prepoznatljive te u odnosu na suvremena sociopsihološka strujanja kompatibilne projekte. Istovremeno teži zastupljenosti različitih generacija umjetnika i umjetnica u rasponu od onih mladih s karijerama u usponu pa sve do doajena ili doajenki čija su imena već upisana u povijest hrvatske novije umjetnosti. Treća programska odrednica podrazumijeva održavanje izložbi realiziranih u različitim vizualnim medijima, kako „klasičnima“ (slikarstvo, crteži, skulpture ili grafike) tako i tzv. „novijima“ (videoumjetnost, fotografije, ambijenti, instalacije ili multimedijalno osmišljeni projekti).

Za potrebe izložbenog programa u 2022. Galerija Matice hrvatske u svoje djelovanje uvodi značajnu promjenu koja ne zadire u osnovne programske odrednice, nego se ponajprije odnosi na njezin dokumentaristički aspekt. Nakon više od dva desetljeća djelovanja odlučili smo, naime, odustati od koncepta po kojemu je svaka izložba popraćena deplijanom sa stručnim

predgovorom, a umjesto toga na kraju svake godine tiskat će se znatno opširniji katalog u smislu objedinjavanja cjelokupnog godišnjeg programa na jednome mjestu. Uvjereni smo kako će od sada svi zainteresirani – posredstvom stručnih tekstova te kvalitetnih i u izlagačkom prostoru snimljenih fotografija – imati mogućnost cjelovitijeg i atraktivnijeg uvida u godišnje djelovanje Galerije Matice hrvatske. Započinje, dakle, novo razdoblje u djelovanju vaše i naše galerije, a katalog s reminiscencijama na izložbe DAMIRA SOKIĆA, LUCIJE ŽUTI, VLADE MARTEKA, SIBEL LATIN, MISLAVA LEŠIĆA, MATKA MEŠTROVIĆA, MONIKE MILAS, SANDRA ĐUKIĆA, ANE MUŠCET i IVE ČURIĆ, što ga držite u ruci, tek je prvi u nizu od mnogih za koje smo uvjereni da će pridonijeti razvoju pozitivne percepcije hrvatske suvremene umjetnosti, kako u Matici hrvatskoj tako i u domaćoj kulturnoj javnosti općenito.

*Vanja Babić*  
voditelj Galerije Matice hrvatske

# Damir Sokić

## CHARCOAL

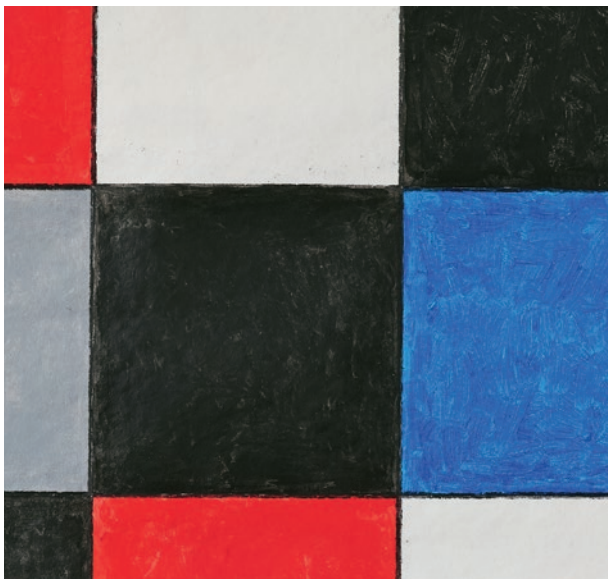
30. ožujka – 14. travnja 2022.

Kustos: **Vanja Babić**

Predgovor: **Vanja Babić**

Postav: **Damir Sokić**

Fotografije: **Šimun Bućan**



Svojim slikama izvedenima u tehnici ugljena i tempera na papiru, zajedničkog naziva *Charcoal*, Damir Sokić iznova se vraća svojim (re)interpretacijama jedne od stožernih tekovina epohe modernizma odnosno avangardizma. Riječ je, dakako, o geometrijski uvjetovanoj apstrakciji. U njezinim raznorodnim aspektima, inauguriranima i beskompromisno provedenima još tijekom prve trećine prošloga stoljeća u kontekstu pokreta poput, primjerice, suprematizma, konstruktivizma ili neoplasticitizma, a koji su – svaki na zaseban i autentičan način – izvirali iz nedvosmisleno strukturiranih, precizno obrazlaganih te programski utemeljenih opredjeljenja svojih zagovaratelja, Sokiću već desetljećima uspijeva pronalaziti okidače za vlastita umjetnička promišljanja. Posežući u to golemo „skladište Moderne“ – da se poslužimo njegovim izrazom – on je, međutim, itekako svjestan da današnji prosječni posjetitelji muzeja, baš kao i različiti marketinški magovi, a nažalost i mnogi umjetnici, progresivno intoniranim te problemski koncipiranim radovima

nekih od pionira geometrijske apstrakcije pristupaju na krajnje banalan i simplificiran način, sagledavajući u njima tek atraktivne vizualne motive, pa čak i svojevrstne brendove. Svjestan je, dakle, svih tih površnosti odnosno pohlepom potaknutih nenamjernih i/ili zlonamjernih nastojanja da se takve radove učini tržišno svrsishodnima i intelektualno jalovima, da se konkretne oblike očisti i na određeni način rastereti od njihovih izvornih ideja. A upravo su ideje Sokiću izuzetno važne. Ali, podjednako mu je važan i materijal sa svojom tvarnošću i opipljivošću, vizualnošću također. Uostalom, zbog svoje odanosti materijalu nikada nije došao u napast baviti se konceptualnom umjetnošću, a pogotovo ne videom. Ideja i materija u njega se uvijek prožimaju, na određeni način jedna drugu uvjetujući, a samim time i opravdavajući. Gotovo da bismo Sokićeve radove mogli usporediti s Hegelovom definicijom klasične umjetnosti, kod koje, kaže on, duh skladno nastanjuje materiju, tvoreći s njom nedjeljivu i uravnoteženu cjelinu.







Zbog toga bismo Sokića, uvjetno rečeno, mogli okarakterizirati i kao klasičara. Postmodernističkog klasičara, dakako, iako će mu odveć česta postmodernistička sklonost blefovima biti blago rečeno nepodnošljiva, da ovom prigodom ne posežemo za oštrijom odrednicom. Neki bi ipak mogli reći kako se postmodernistički autori nerijetko, u većoj ili manjoj mjeri, referiraju na umjetnost prošlih razdoblja te da je upravo to ono što Sokić svojim radovima geometrijske provenijencije i čini. I bili bi donekle u pravu. U njegovu slučaju, međutim, nije uputno govoriti o tipično postmodernističkoj citatnosti ili pak aproprijacijama. On, zapravo, na određeni način kreira svojevrstne kapsule ispunjene modernističkim idejama što podjednako prkose pomodnim i nadasve površnim pseudoaktivističkim „umjetničkim strategijama“ s jedne te lažnim, ispraznim te kičem prožetim zagovaranjima „tradicionalnih vrijednosti“ s druge strane.

Slike iz ciklusa *Charcoal*, iako posve apstraktne i geometrijske u formi, u sebi sadrže i prikrivenu naraciju. Radi se o intimnom te osobno proživljenom narativu, kojega Sokić posredstvom fiktivna pisma – u sklopu nekih svojih ranije realiziranih radova također je ispisivao takva pisma neprijeporne literarne vrijednosti koja bi u pravilu započinjala s „Dragi Roka“, a završavala s „Piši mi“ – ugrađuje u svoje slike. To je narativna i strašću prožeta geometrija u kojoj će na neki nestvaran način, u trenucima dok ugljen sipi po slici, zaživjeti Van Goghovi autoportreti, baš kao i njegovi nervozni čempresi i još nervozniji prizori neba, dok krošnje Mondrianovih stabala svoj smiraj i red ostvaruju postupnom transformacijom u crne rešetke što uokviruju boju. Geometrija kakvu je moguće pronaći jedino kod Damira Sokića.

Vanja Babić

Dragi Roka,

Nema pravih mjesečina. Siromašno je tlo bez sjena. Nesanica. Kaže se: došao vrag po svoje i još, da stanuje u detaljima. Nema veze, neka ga.

Vidim ga da izviruje na polici pohabanim hrptom Majstora i Margerite, pa sada izgleda kao cigla koja se malo izmakla iz zida u kojemu su skriveni ključevi. Kad smo već kod ključeva, nemoj ih izgubiti. Ti su mi zadnji. Najbolje, ništa ne diraj! I Tomica Bajsić je tamo. Gornji desni kut knjižice je zaobljeno odrezan. Privlačna je. Kad ju otvoriš, onda je gore zaobljena i zagrljena slijeva i zdesna, nekako se čini nebeski mekana i bez guzatih anđelčića. Slično se dogodi nekim knjigama čestim listanjem, reklo bi se, dogodi se samo od sebe. Zaoble se kutovi. Molitvenici tako izgledaju, puni dugovječne tjelesnosti i iskustva. Te neizbježne tjelesnosti.

Na te knjižice naslonjena je jedna razglednica, dopisnica iz prošlog vremena stigla s krajnjeg juga Indije, iz Rameswarama, poslali su mi je Svebor i Lala sa samo par riječi - da je počela muzika, da se hram otvorio, da je šteta što je tri ujutro i pozdrav. S druge strane dopisnice, na zelenoj pozadini, pimplavom je rukom oslikana imitacija kolor fotografije na kojoj je figurica zlatnog hrama, prepunog detalja i simetrije. Poderana i polijepljena, potrošenih, zaobljenih kutova godinama je prisutna u ateljeu, vucara se po polici i perifernom pogledu izmamљуje pažnju kao da ima potrebu nešto reći. Kad rekne, čujem Youkali.

Pokraj su još zgužvane papirnate maramice. Imaju po sebi mrljice boje maline, kao sukrvica ili samo obrisani nos ili kist.

I puno kutija charcoala, donesenog iz Amerike prije tridesetak godina. Tim ugljenom, tada u New Yorku, nastale su skice za slike koje su tek sada došle na red, s time da mi ugljen nije više samo priručni brzi alat kao što je bio nekad, već bi sada trebao biti završna ljepota. Njegova starost i grubost,

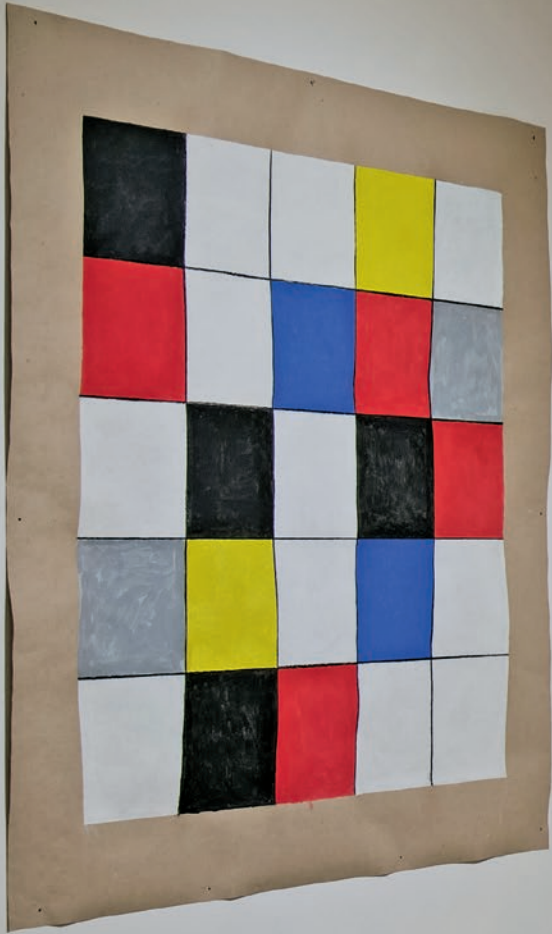
Altamirina toplina i prisnost, gotovo da isključuju tako često prisutnu otuđenost i razočaranje u rezultat, čak i u smisao samoga rada. Shvatiš da je svaka slika puna neisključivih značenja.

Tu je ugljen gospodar svega. Vidiš one crte, vodoravne i uspravne? A ruka mi je drhtala dok sam ih vukao uz lenjir. Ne smiju puknuti. Papir je prost i hrapav, ugljen krhak i mekan i sipi po slici, a i ruke više nisu sigurne. Glava zna da je upravo tu mjesto crtama i da ih treba slijediti. A crte idu kao telefonske žice uz cestu ili prugu i bivaju svako malo prekinute banderom, vertikalnom ugljenom crtom.

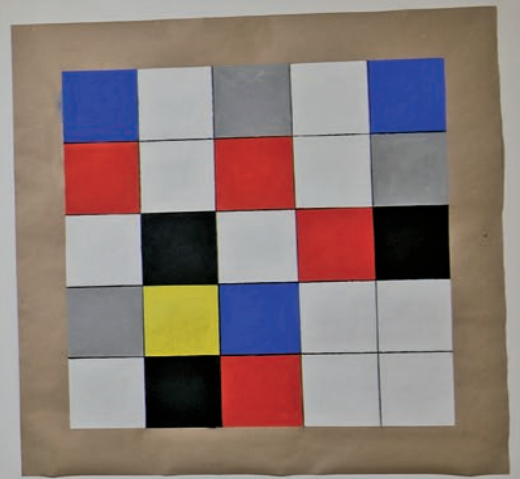
Mladi jastrebovi, mirni promatrači s vrhova prorijedenih krošnji, držeći se rukama za smrznute grane što ih giba vjetar, pažljivo prate koliko sigurno slijediš svoju liniju. Superiorno su ostavili iza svojih leđa nama nezamislive prostore slobode i imaš dojam da znaju zašto te prate. A linija je mnogo i postoji samo prostor ispred. I ako želiš dalje, ako stvarno to želiš, promatrači nestanu. To niti ne primijetiš i eto djela koje je dokaz uvjerenja i nećeš se zaustaviti samo na jednom. Sjetimo se Van Gogha i svih onih njegovih autoportreta u koje ugrađujem zamišljeni lik kapetana, ukletog Holandeza i svih onih njegovih naslikanih čempresa, neba i zvijezda, a koje je mahnito jureći sve ostavljao iza sebe. Sjetim se jednako tako i hladnih, skorenih, bijelom bojom okovanih krošnji koje su se ovaj put pretvorile u blaženi mir još jednog Holandeza. Krošnji koje su se pretvorile u crne rešetke nejednakih pravokutnika i kvadrata, tu i tamo ispunjenih plavom, crvenom, žutom i sivom bojom. Sve na bijelom koje se širi okolo, a boje kao da su pristale u samo za njih rezervirana polja. Polja Pieta Mondriana. I nema više Srca tame.

Čekam, piši mi.





**Damir Sokić**  
**CHARCOAL**



# Lucija Žuti

## MOJ PEKAR

29. travnja – 10. svibnja 2022.

Kustos: **Vanja Babić**

Predgovor: **Vanja Babić**

Postav: **Vanja Babić, Anđela Tenšek, Lucija Žuti**

Fotografije: **Šimun Bućan**



Lucija Žuti za sebe voli reći da je umjetnica „promatračica“. Njezina umjetnička praksa često će, dakle, izvirati iz aktivna i nadasve osviještena promatranja životnih situacija što se oko nje odvijaju i u kojima nerijetko osobno sudjeluje. Također, sklona je i opisivanju odnosno evidentiranju zamijećenog i/ili doživljenog, pa će već tijekom osnovne škole započeti s vođenjem dnevnika. Sklonost promatranju te istodobnom opisivanju u slučaju vizualnih umjetnika ponekad može rezultirati i stvaralačkim pristupom kod kojega verbalne komponente radova imaju ključnu ulogu u njihovom razumijevanju. Takav je i Lucijin najnoviji umjetnički projekt indikativna naziva *Moj pekar*. Ona, dakako, nije izradila strip, a još manje se riječima poslužila na način na koji su to u prošlosti činili neki od ključnih predstavnika konceptualne umjetnosti. Težište je, zapravo, na dnevničkom principu sačinjenom od nekoliko desetaka u digitalni program prebačenih crtačko-verbalnih minijatura posredstvom kojih umjetnica iznosi svoja zapažanja odnosno razmišljanja

o nekim svakodnevnim, posve konkretnim te osobno proživljenim događajima.

Lucijine spomenute crtačko-verbalne zabilješke ponajprije su prostorno i vremenski posve jasno uvjetovane i definirane. Ili, preciznije rečeno, vrijeme radnje odvijalo se od jeseni 2020. do jeseni 2021, a mjesto radnje bila je jedna pekarnica u Novome Zagrebu. Tijekom spomenutog vremenskog okvira Lucija je, naime, radila u toj pekarnici kako bi – u uvjetima nemogućnosti pronalazjenja posla primjerenijeg grafičarki s diplomom stečenom na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagreba – namaknula osnovna sredstva za život. Posao u pekarnici, dakako, naporan je i ne odveć inventivan. Podrazumijeva ranojutarnja ustajanja i kontinuirani rad s ljudima. A ljudi su nerijetko komplicirani, naporni, sebični, a ponekad i neugodni. Oni, međutim, mogu biti i topli, blagonakloni ili empatični. Ekstravagantni također. U svakom slučaju nude obilje potencijalnih zanimljivosti, osobito ukoliko ih se promatra i promišlja na kreativan način, upravo onako kako je to Lucija i činila. Gosti







pekarnice, u rasponu od svakodnevnih do „jednokratnih“, postat će, dakle, vrelom inspiracije za kreiranje specifičnog, naglašenim humanizmom te sofisticiranim humorom prožetog sociopsihološkog narativa, unutar kojega je uz naglašenu redukciju izražajnih sredstava – Lucija realizirala obilje ovlaš i uglavnom po sjećanju izvedenih crtačkih portreta popraćenih s tek nekoliko anegdotalnih odnosno opisnih rečenica sročeni iz pozicije prvoga lica jednine – saznajemo začudno mnogo o slojevitosti ljudske prirode odnosno ljudskih sudbina, ali jednako tako i o lucidnosti autoričinih zapažanja. Autorica svoje crteže, kako to i sama ističe, namjerno realizira na pomalo bezličan način, jer ipak se radi o osobama koje su u njezin život ušle posve slučajno, kratkoročno i s prozaičnom namjerom da si na brzinu pribave nešto za prigrusti. Klasična karakterizacija ispostavila bi se, dakle, izlišnom i patvorenom; naglasak je, posve opravdano, na poetici trenutka, na začudnosti uobičajenog, na sitnim ljudskim slabostima, frustracijama, predrasudama, ali i pokojoj vrlini.

U galerijsku prezentaciju svojih radova Lucija unosi i ambijentalnu komponentu posredstvom izlaganja svoje radne odjeće i obuće poput pekarske majice, pregače te papuča, ali također i plastificiranih cjenika s artiklima što ih pekarnica nudi. Naposljetku, u zasebnom prostoru ona kreira uzvišen i pomalo sakralan ugođaj – u tu svrhu lucidno je iskoristila dio galerije nalik minijaturnoj kapelici – u kojemu se posjetitelj suočava s na postament postavljenim kruhom. Na taj način umjetnica dodatno ističe karakter svoje umjetnosti koji izvire neposredno iz stvarnog i „opipljivog“ života, istodobno ukazujući i na neizmjernu – realnu i simboličnu – važnost kruha u smislu drevne te i dan-danas stožerne civilizacijske odrednica.

*Vanja Babić*



**Lucija  
MOJ P**

Žuti  
EKAR





## SAN

Nekoliko mjeseci prije nego što sam počela raditi u pekarnici, sanjala sam jedan dosadan san. U snu sam bila u nekom malom prostoru koji je bio omeđen filmovima sa svih strana, kada je pred vrata došla starija žena kratke kose, u dugom smeđem kaputu, te tražila da joj nešto dam. Uzela sam to nešto što je bilo pored mene, dala joj, a ona je potom otišla.

Taj bih san vjerojatno i zaboravila da jedno jutro, kada sam pekla robu i ostavila otvorena vrata, nije došla žena kratke kose, u smeđem kaputu. Bila je zapravo čest kupac te sam je i prije toga već vidjela, no tada me pitala mogu li joj dati slance da ne dolazi poslije, za vrijeme pauze. Učinila sam to, rekavši da joj da ne mogu izdati račun jer još nisam upalila kasu, no ona je i bez toga uzela svoje slance i otišla.

U tom mi je trenutku u misli došlo jedno veliko „JEBOTE“. Nasmijala sam se sebi jer sam tada, u stvarnosti, ponovno vidjela tu istu upečatljivu sliku iz sna – ženu u smeđem kaputu pred vratima.



## JUTRO

Ljeti su me premjestili u drugu poslovnicu u koju su uglavnom dolazili stariji ljudi pa je bilo početnih pitanja: „A vi ste sad novi? Kad će nam se vratiti naša stara? A na godišnjem je? Dobro zaslužila je malo se odmoriti. Kako je vama tu?“ i potom bi krenuli sa svojim pričama: „Znate boli me noga, stala sam se u 5 da počistim dok još nije vruće, znate. Živim sa sinom. Neoženjen je, znate kakvi su muški. Onda sam popeglala i prašinu obrisala. Idem tamo sad u park, znate to mi je za cijeli dan (uzela je 3 krafne s pekmezom). A vi imate djecu?“ - „Da.“ - „A koliko su stari?“ - „Molim, oprostite krivo sam vas čula. Nemam djecu.“ - „Aha, vi ste onda neka druga jer je tu bila jedna koja je imala djecu. Dvoje. Onda sam vas zamijenila. Nemojte zamjeriti.“





# Mislav Lešić

## REALIZAM ĆORAVA SOKAKA VOL. V

13. – 24. svibnja 2022.

Kustosica: **Anđela Tenšek**

Predgovor: **Anđela Tenšek**

Postav: **Mislav Lešić, Anđela Tenšek**

Autor fotografija: **Šimun Bućan**





Književno-likovno djelo Ljube Babića pod nazivom *Boja i sklad: prilozi za upoznavanje hrvatskog seljačkog umieća* iz 1943, u kojem autor iznosi gotovo povijesnumjetničku studiju narodnih nošnji hrvatskog područja, započinje rečenicom: „U trajnoj borbi za naše narodno samoodržanje bilo je naše najmoćnije oružje naša vlastita spoznaja o nama samima“. Samoodržanje identiteta nužno je povezano s življenjem u baštini iz koje smo potekli. Slična težnja za očuvanjem narodnog identiteta vidljiva je u djelovanju Mislava Lešića.

Mladi Šokac rodom iz Bošnjaka pored Županje preuzeo je specifičnu ulogu koju jedino možemo nazvati „seoski umjetnik“ koji se snalazi u svakom umjetničkom zadatku koji mu se pruži. Svakako, taj seoski umjetnik djeluje šire od svoga malog sela, ali ipak, svojim slikarstvom i primijenjenom umjetnošću on prikazuje suvremeni način života na selu, još uvijek donekle netaknut današnjom globalnom kulturom života. U umjetničkom djelovanju prepušta se *Gesamtkunstwerku*. Svaki detalj je likovno razrađen – od potpisa na poleđini slika

do plakata za izložbu. U primijenjenom likovnom djelovanju profilirao sa secesijskim stilom uz suvremeni, gotovo psihodelični zaokret, uz također čestu i humorističnu komponentu. Osim likovne umjetnosti, ovaj „seoski umjetnik“ djeluje i u glazbi kao član glazbenog sastava *Ukleti Dukat* koji izvodi glazbu koju možemo opisati kao psihodeliju na šokačkoj podlozi.

Njegova fascinacija secesijskim elementima nije slučajna. Svoje umjetničko istraživanje temelji na vremenu prijelaza stoljeća i prvim desetljećima 20. stoljeća, gdje poglavito naglašava djelovanje Josipa Račića i Münchenskog kruga hrvatskih umjetnika. Taj krug umjetnika upoznat je s radom tamošnje akademije čiji se stil opisuje kao mješavina secesije, realizma i akademizma. Mislav Lešić u svojem slikarskom djelovanju tako preskače današnji realizam u mladoj suvremenoj umjetnosti zasnovan na utjecaju Jadranke Fatur ili Lovre Artukovića s jedne strane, i s druge strane zapadnoeuropskog suvremenog mladog realizma. Iako je po slikarskom oblikovanju oblika još uvijek duboko usidren





u akademizam, u pristupu kompoziciji, oblikovanju prostora i odabirom jednog motiva bliži je spomenutom Münchenskom krugu.

Motivi koje odabire bi nas najprije mogli podsjetiti na djelovanje Grupe Zemlja i na naivno slikarstvo, ali zapravo, njegov pristup motivu, zajedno s realističnim oblikovanjem, više se može povezati s Grupom trojica, odnosno Vladimirom Becićem, Jerolimom Mišeom i Ljubom Babićem koji su 30-ih godina 20. stoljeća slikali

čisto slikarstvo namijenjeno građanskom sloju s mnoštvom ruralnih motiva i lokalpatriotizma.

Tako pristupa i Mislav Lešić. Bez konceptualizacije ili mistifikacije sela i patronizirajućeg istraživačkog pristupa „priprosto“ seoskoj kulturi, on svojim običajima pristupa s ponosom i sentimentalnošću, iskreno i jednostavno. Promotrimo li motive i scene koje prikazuje, vidimo selo onakvo kakvo je danas: selo u kojemu stari narodni običaji još uvijek žive u suvremenom dobu.

*Anđela Tenšek*







THE  
SUN  
RED



# Vlado Martek

## KONCEPTUALISTIČKI ARHIV

27. svibnja – 10. lipnja 2022.

STIČKI KON

Kustos: **Vanja Babić**

Predgovor: **Vanja Babić**

Postav: **Vanja Babić, Anđela Tenšek**

Fotografije: **Luka Pešun**





Svojedobno je jedan od začetnika konceptualne umjetnosti u Hrvatskoj te suosnivač mitske grupe Gorgona, Josip Vaništa, trebao zaprimiti šest prepariranih te na okvire nategnutih slikarskih platna ovećih dimenzija sa svrhom da na njima, dakako, nešto naslika odnosno vizualno intervenira. S obzirom da je karizmatični umjetnik koji se nalazio u visokoj životnoj dobi u međuvremenu preminuo, odgovor na pitanje bi li ta platna poslužila za realizaciju novih konceptualnih radova ili pak – s obzirom na Vaništin dvostruki umjetnički život sačinjen kako od radikalnih tako i izrazito konvencionalnih stvaralačkih praksi – kao podloge za neka tradicionalistički intonirana uprizorenja krajobraza odnosno mrtvih priroda, ostao je zauvijek nepoznat. Što se Vanište tiče ta će platna, dakle, zadržati svoju intaktnu bjezinu, baš poput naslova njegove posljednje knjižice zapisa *Na bjelini*. Velika platna, međutim, nužno zazivaju nekakav sadržaj, pa će ga ona naposljetku ipak i dobiti. Ali taj sadržaj neće biti slikarskog već tekstualnog karaktera, i to posve različitog od, primjerice, onoga iz

spomenute knjižice Vaništinih zapisa, a također i njegova egzaktna verbalna opisa vodoravne linije koja se, točno po sredini, proteže cijelom širinom formata. O čemu je, dakle, riječ?

Šest ispražnjenih platna stjecajem okolnosti dospjet će, naime, u posjed (pred)pjesnika, filozofa, vizualnog umjetnika, umjetničkog agitatora te jednog od vodećih predstavnika konceptualne umjetnosti u Hrvatskoj ali i šire, Vlade Marteka. Već iz pobrojanih odrednica i onima posve neupućenima neće biti teško zaključiti da se Martekova cjelokupna i kompleksna umjetničko-intelektualna strategija ponajprije sastoji od ispisivanja riječi, posredstvom kojih, dakako, realizira poeziju, ispisuje parole odnosno agitacije, ili pak ostvaruje svojevrsne verbalno-slikarske amalgame izvedene na različitim, konvencionalnim i nekonvencionalnim, mekim i tvrdim podlogama. Marteku su intaktne površine šest velikih platna neprijeporno predstavljale izazov odnosno priliku da vlastita, nadasve prepoznatljiva, umjetnička promišljanja realizira na – za njega posve

## DJECA KONCEPTUALIZMA

LA TRAVAILLE DE L'ABSENCE  
(DJELOVANJE ODSUTNOSTI)

LE DÉTOURNEMENT DE L'ÊTRE  
(STVARALACIJA SVAKA NEGATIVA  
KOJA DJELUJE ILI NE DJELUJE)

DÉTOURNEMENT  
(SUKRETNOST, UZIMANJE TUDNJEG)

ACTION RESTRICTE  
(SUŽENO DJELOVANJE)

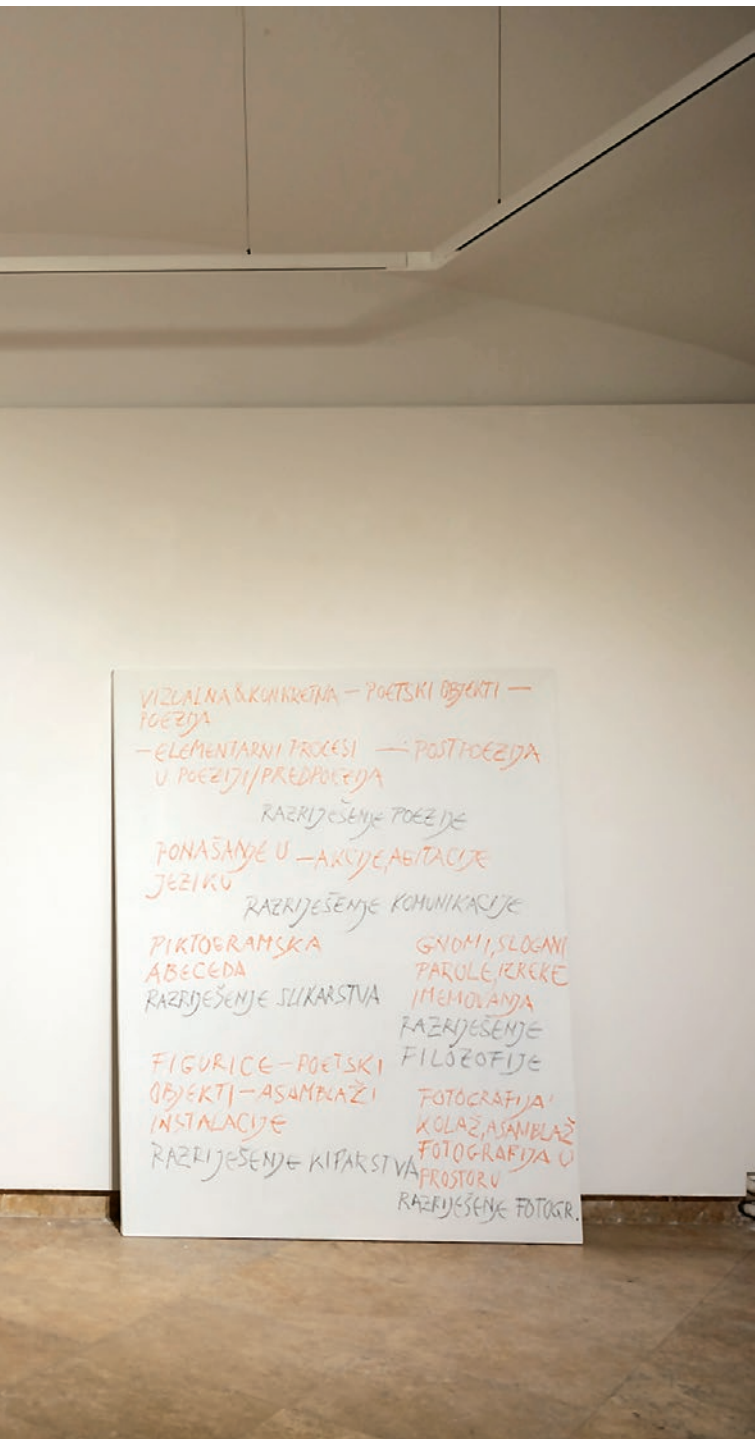
DELAY  
(OTEZANJE, ODEODA)

DEKONDITIONIRANE  
(UKIDANJE SVIH AUTOMATSKIH RELACIJA)

MISE EN COMEN DE LA PENSEE  
(SPAJANJE, VERUŽIVANJE MISLI)

**Vlado Martek**  
KONCEPTUALISTIČKI  
A R H I V





nekarakterističnim – raskošnim slikarskim formatima, dakako uz istodobno zadržavanje autorske autentičnosti i dosljednosti. On će, dakle, tim platnima pristupiti kao svojevrsnim školskim pločama, ispisujući na njima kredama u boji osnovne postulate i kontekstualno-poetske odrednice iz kojih izvire njegovo cjelokupno stvaralaštvo, uz istodobno nabranje najznačajnijih projekata što ih je tijekom proteklih nekoliko desetljeća uspio realizirati. Taj je svoj umjetnički postupak Martek objedinio nazivom *Konceptualistički arhiv*. Posve opravdano s obzirom da ambijentalno postavljena te kredom ispisana platna tvore, zapravo, svojevrsnu sintezu autorovih umjetničkih ishodišta i postulata, uz shematsko navođenje sociopsiholoških okolnosti koja su na njih utjecala. *Konceptualistički arhiv* na određeni je način edukativna izložba o dosadašnjem stvaralaštvu Vlade Marteka, pa će njegov pristup velikim platnima kao školskim pločama imati i svoju eksplicitno simboličku komponentu. Osim toga, tipično za Marteka, edukativna komponenta podrazumijevat će i izravan kontakt s autorom, i to čak i u trenucima dok autor nije osobno nazočan u prostoru galerije. U tu svrhu, naime, iza jednog od galerijskih stupova diskretno je izvršeno malo crno platno s pozivom posjetiteljima da se slobodno obrate umjetniku – ispisan je i njegov telefonski broj – te s njim porazgovaraju o izloženim djelima Ali, Martekovo stvaralaštvo oduvijek je bilo prožeto i stanovitim osjećajem za ironiju, svojevrsnim vedrim pesimizmom, pa ćemo tako iza drugoga stupa, točno nasuprot platnu s brojem telefona, pronaći identično platno s otrježnjavajućim natpisom koji glasi: „Ne nadam se iluzijama“. Kredama u boji ispisana te uz galerijske zidove prislonjena platna – već je istaknuto – sugeriraju Martekov konceptualni iskorak u stanovite aspekte ambijentalnog promišljanja, ali također ukazuju i na svojevrsnu težnju za retrospektivno-objedinjujućim sažimanjem vlastita stvaralaštva. Vlado Martek učinio je to na sebi svojstven i prepoznatljiv način.

Vanja Babić

# DJECA KONCEPTUALIZMA

LA TRAVAILLE DE L'ABSENCE

(DJELOVANJE ODSUTNOSTI)

LE DESOUVREMENT DE L'ETRE

(STVARALAČKA SNAGA NEGATIVA  
KOJA DJELUJE ILI NE DJELUJE)

DETOURNEMENT

(SKRETANJE, UZIMANJE POSTOJEĆEG)

ACTION RESTREINTE

(SUŽENO DJELOVANJE)

DELAY

(OTEZANJE, ODEGODA)

DEKONDITIONIRANJE

(UKIDANJE SVIH AUTOMATSKIH RELACIJA)

MISE EN COMON DE LA PENSE

(SPAJANJE, VDRUŽIVANJE MISLI)

VIZUALNA & KONKRETNA — POETSKI OBJEKTI —  
POEZIJA

— ELEMENTARNI PROCESI —: POSTPOEZIJA  
U POEZIJI/PREDPOEZIJA

RAZRIJEŠENJE POEZIJE

PONAŠANJE U — AKCIJE, AESTIČKE  
JEZIKU

RAZRIJEŠENJE KOMUNIKACIJE

PIKTOGRAMSKA  
ABECEDA  
RAZRIJEŠENJE SLIKARSTVA

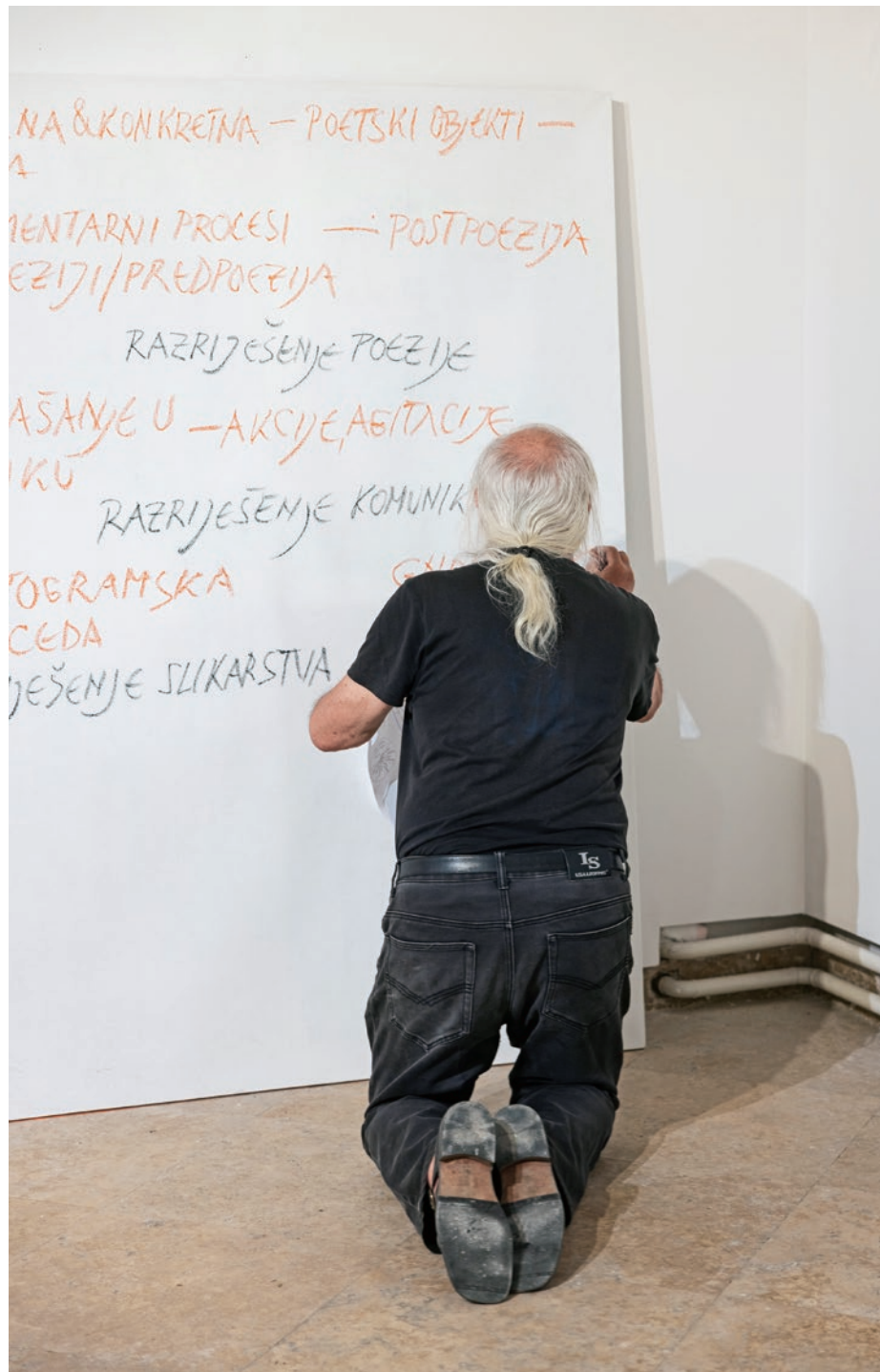
GNOMI, SLOGANI  
PAROLE, IZREKE  
MEMOVANJA  
RAZRIJEŠENJE  
FILOZOFIJE

FIGURICE — POETSKI  
OBJEKTI — ASAMBLAŽI  
INSTALACIJE

FOTOGRAFIJA  
KOLAŽ, ASAMBLAŽ  
FOTOGRAFIJA U  
PROSTORU  
RAZRIJEŠENJE FOTOGR.

RAZRIJEŠENJE KIPARSTVA





# Sibel Latin

## TURSKA SOBA

1. – 12. rujna 2022.

Kustosica: Jelena Šimundić Bendić

Predgovor: Jelena Šimundić Bendić

Postav: Gregor Sirotić Marušić, Jelena Šimundić Bendić

Fotografije: Mirko Cvjetko





Orijentalni tepisi prodiru na europski teritoriji u 11. stoljeću te postaju simbol statusa i bogatstva, pa se sve do 18. stoljeća izlažu isključivo položeni preko stolova i ovješeni na zidove. Takav ručno izrađeni predmet od prirodno bojanih svilenih niti bio je suviše dragocjen da bi se našao na podu, čime poprima isključivo dekorativan karakter, ali i nove simboličke dimenzije. U kršćanskoj ikonografiji sv. Martin polaže plašt na pod siromahu, a renesansni slikari mletačke Venecije, od Bellinija do Crivellija, u svetačke slike uključuju prikaz orijentalnog tepiha, ili ispod Bogorodičina trona, ili pak u ulozi njegova parapeta kako bi se simbolizirala svetost tog komadića prostora, rezerviranog samo za svetačke likove – simbol koji se prenosi i u sjevernjačko slikarstvo u djelima Jan van Eycka. Kasnije, bogati pojedinci na portretima Lorenza Lotta ili Johannesesa Vermeera u svojim interijerima posjeduju tepihe, dekorativno položene preko stola u velikim raskošnim naborima. Demonstracija je to statusa naručitelja ali i slikareve vještine u svladavanju perspektivnih skraćanja

ionako složenog geometrijskog ornamenta, odnosno mogućnosti novih likovnih tehnika u prikazu taktilnosti luksuznog tekstila. Takvo snažno prisustvo orijentalnog tepiha dokumentarno prikazanog u zapadnoj tradiciji likovne umjetnosti, odredilo je njegovu tipologiju i olakšalo dataciju sačuvanih primjeraka. Stoga tepisi nerijetko nose ime po slikaru na čijem djelu su uočeni. Prisutnost u povijesnim stilovima pretočila se u same početke avangarde u Matisseovom fovističkom izrazu, zadržavajući istu simboličku vrijednost i u modernom slikarstvu. Suvremeni umjetnik Rudolf Stingel, krajem osamdesetih godina, posvećuje dio slikarskog ciklusa orijentalnim tepisima, inspiriran bečkim studiom Sigmunda Freuda, točnije njegovim psihoanalitičkim kaučom prekrivenim orijentalnim tepihom i baršunastim jastucima. Stingelovi tepisi nisu opulentni i moćni, oni su istrošeni i njihove vibrantne boje sada su izbledjele i tako nose novu simboliku, evocirajući nostalgiju, sjećanje i naslijeđe koje ostavljamo za sobom. Simbolika orijentalnog tepiha i dalje evoluirala kroz Stingelov



opus, da bi svoj vrhunac dostigla 2012. u venecijanskoj Palazzo Grassi u vidu prostorne intervencije gdje je interijer sva tri kata palače bio obložen tepisima. Simbol sjećanja svakako je prikladan u kontekstu povijesnog venecijanskog prostora, odnosno nekadašnje moći i dekadencije toga grada. Osim što je Venecija povijesno najpoznatija kao trgovačka sila koja je prostor Zapada upoznala s orijentalnim tepisima, Serenissimu poznamo i kao mjesto susreta Istoka i Zapada, mjesto pomirenja i suživota dvije velike kulture.

Venecija je također bila mjesto susreta Sibel Latin sa Stingelovim ambijentom u Palazzo Grassi. Stingelovi tepisi za autoricu su bili snažan izvor inspiracije, ne samo u likovnom smislu, nego su kod nje potaknuli i kompleksno intelektualno promišljanje.

Ciklus slika *Turska soba* nastajao je između 2012. i 2022. Na svakom platnu prikazan je fragment monumentalnog prostora, čiji su podovi i zidne plohe prekriveni predimenzioniranim ornamentom orijentalnog tepiha. Referenca je jasna, no autoričin ciklus rješava i problem slikarskog prostora, kojega sada postavlja u odnos s kompleksnim geometrijskim ornamentom, pri čemu će nedvojbena dekorativnost stimulirati obimno širenje palete pastelnih tonova te prigušenih valera s mjestimičnim iskričavim koloritom ružičastih, narančastih, pa i indigo tonova. Konfiguracija slikarskog prostora vješto je riješena suptilnim crtežom vidljivim posredstvom ipak zadržanih korekcija u svrhu osnaživanja prostorne komponente. Umjetnica vješto dinamizira prikaz, stimulirajući nas na strpljivo i fokusirano promatranje. Ipak, dinamika prostora uvelike počiva na proizvoljno izvedenom ornamentu što se prelijeva zidovima, pri čemu su jedini elementi osnovne arhitektonske artikulacije prostora kutovi i prolazi naznačeni promjenom valera ili pak linearnim tretmanom obojenih

ploha. Prisutna je i slikarski izazovna situacija naglog perspektivnog skraćivanja ornamenta gledanog iz iznimno niskog očišta, što svakako podsjeća na preokupacije spomenutih renesansnih majstora. Stoga je nužno pronaći stabilno mjesto u ovom dinamičnom slikarskom prostoru iz kojega se onda mogu mirno sagledati svi detalji i jasno doživjeti cjelina prostora. Ovaj prvotni energetski kovitlac, koji djeluje dezorijentirajuće, od nas zahtijeva suočavanje s prostorom i kretanje njime u potrazi za mirom i stabilnim očištem, što svakako podsjeća na kretanje labirintom.

*Turska soba* također je mjesto susreta Istoka i Zapada, tradicionalnog i modernog, no ovaj rad ipak evocira i susret – ne i mirenje – dvije velike religije odnosno kulture, njihove povijesne, društvene i kulturološke odnose što tvore kolektivne i osobne identitete ovih prostora. Pojam prostora nije problematiziran samo na likovnoj, već i na kognitivnoj razini. U konačnici, radi se o imaginarnoj rekonstrukciji prostora za boravak u tradicionalnoj islamskoj kući u Bosni, kojega autorica ne poznaje, ali je s njim povezana svojim podrijetlom. Memorija na srodne prostore i nostalgija pretočeni su, dakle, na platno, a spoznaja o povijesnom, kulturnom i obiteljskom naslijeđu pretvorila je slikanje u proces mirenja kompleksnih odnosa Istoka i Zapada, tradicionalnog i modernog, društvenog i osobnog. Ciklus slika *Turska soba* počiva na snažnim temeljima slojevitih likovnih i kulturoloških referenci, a također i simbola te povijesnih činjenica. Problemiziranjem odnosa između prošlosti i sadašnjosti, ciklus *Turska soba* legitiman je svjedok vremena s diskretno iskazanom društvenom odgovornošću. A kao takav nužno će poticati ne samo na promatranje nego i na razmišljanje.

*Jelena Šimundić Bendić*





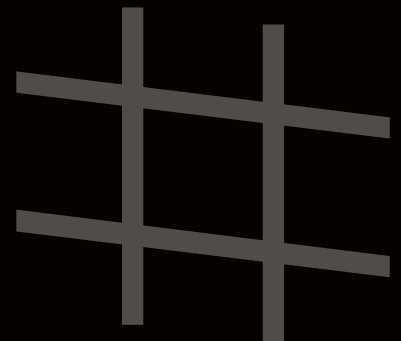




# Monika Milas

#000000

20. – 24. rujna 2022.



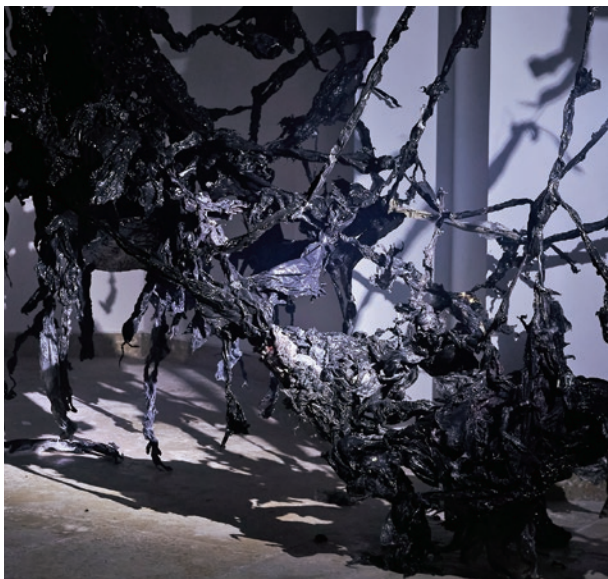
Kustos: **Gregor Sirotić Marušić**

Predgovor: **Gregor Sirotić Marušić**

Postav: **Monika Milas**

Fotografije: **Šimun Bućan**





**T**eško je zaobići neke gotovo refleksivne asocijacije koje su u tolikoj mjeri uhodane da djeluju prirodno kao da baš tako treba biti (što god to značilo). Kada započinjemo crnom bojom nju odmah prati dojam tuge, nedostajanja, onoga što guta umjesto da stvara kao što mrak skriva dok svjetlost pokazuje. Crna zastava i crna odjeća prate žalovanje koje smatramo potpuno nepoželjnim, kao dio života koji bi bilo bolje jednostavno izrezati, preskočiti. Čini nam se da život treba produžiti koliko god možemo, da se treba smijati dok obrazi ne zabole, a da je najgore onome koji plače. Komentirati sve navedene asocijacije i sljedove nije ovdje tema, već se nastoji pokazati raspad kao nešto korisno i nužno, kao uvjet cikličnosti i bilo kakve pozitivne promjene. Takvo mišljenje može upućivati na kontradikciju koju, međutim, ovdje nije nužno izbjegavati. Sukob je temelj govora koji ne opisuje, nego se nastoji uvući u sebe. Postoje trenuci koji, gotovo bezobrazno, iznevjeravaju sve naše čvrste stavove. Jedno od takvih iracionalnih iskustava je kada iz nečega što je loše, stvari odjednom

krenu nabolje. Ožalošćena osoba na sprovodu neće moći prihvatiti riječi „bit će bolje“. Doista, to je u tome trenutku besmisleno, tu nema logike, stvari nastaju iz nečega što im je slično. Isto se ponavlja iz dana u dan: posvađani ujutro postajemo prijatelji navečer, nesigurni i razočarani postajemo sretni i mirni. Tu potpunu iracionalnost naše naravi možemo prihvatiti na dva načina, da odustanemo i kažemo: „to je život“ ili da se izdignemo iz svoje subjektivnosti i shvatimo da se to svima događa. Ova druga verzija učinkovita je kao reći uplakanoj osobi: „bit će bolje“, a prva je enigmatična, beznadna, neshvatljiva. No, možda problem nije u temi nego u načinu na koji joj pristupamo. Iz loše navike da govorimo racionalno, logično i dosljedno zaboravili smo govoriti sami o sebi jer najčešće nismo takvi. U počecima grčke kulture postojala je tradicija govora koji spominjem. Priroda je viđena kao nešto aktivno, što nam se prikazuje, a ne kao nešto statično što se može opisati i shvatiti. Heraklitova filozofija koristi pojam vatre kao znak onoga što u prirodi pokreće. Ona je





početak, ali ujedno i kraj jer istovremeno stvara i uništava. Nietzsche ovu koncepciju povezuje s izrekom koja nije Heraklitova, ali ukazuje na kulturnu klimu u kojoj takva misao nastaje: „sitost prijestup (*hybris*) rađa“. Prijestup koji ovdje nastaje treba shvatiti kao krivnju koja se odnosi na čitavo biće, a ne na jedno djelo. Time se pokazuje da stvari imaju kozmičku i etičku potrebu za promjenom. Prijestup za koji su stvari kažnjavane, redom stvari nije eksces nego jednostavna dovršenost, sitost, a ono što ih od toga oslobađa je pročišćujući karakter vatre.

Monika Milas izložbom #000000 predstavlja svoj diplomski rad na odsjeku grafike na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti. Od 2019. kroz svoj rad postupno izlazi iz ograničenja papira i crne linije koje je do tada koristila. Pristup grafičarke u radu je i dalje vidljiv na razrađenoj liniji i kompoziciji kojima se njezini oblici razvijaju poput biljke penjačice u prostoru. Koristeći plastiku koja se zagrijavanjem topi te se savija i lijepi, razvija se dinamika napetosti i opuštenosti, sukobi naboranog i glatkog na bogatoj teksturi materijala. Monika Milas u prostoru ne postavlja gotove radove, ona donosi sirovinu koja radom i toplinom u prostoru buja i postaje ono što jest, na kratko. Svako iteraciji ova rada prethodi uništavanje stare i ponovno razvijanje. To je uvijek novi proces vođen osluškivanjem materijala i prostora u kojem se tada nalazi. U stilskom jeziku CSS koji opisuje način na koji se prikazuju elementi programskog jezika u web pregledniku, oznaka #000000 označava crnu boju. Autorica koristi sukcesivnost oznaka za vrijednost boje kako bi naglasila vezu crne i simboliku polazišta. Prostorno-ambijentalna *site specific* instalacija Monike Milas nema ambiciju dovršenosti, ne trudi se oponašati, ima se samo potrebu pojaviti. I u jednom trenutku iščeznuti. A pojava i iščeznuće ultimativne su manifestacije promjene. „Sve teče“, rekao bi Heraklit.









# Matko Meštrović

## OSJETLJIVOST KAOSA

28. listopada – 11. studenog 2022.

Kustosica: **Jelena Šimundić Bendić**

Predgovor: **Jelena Šimundić Bendić**

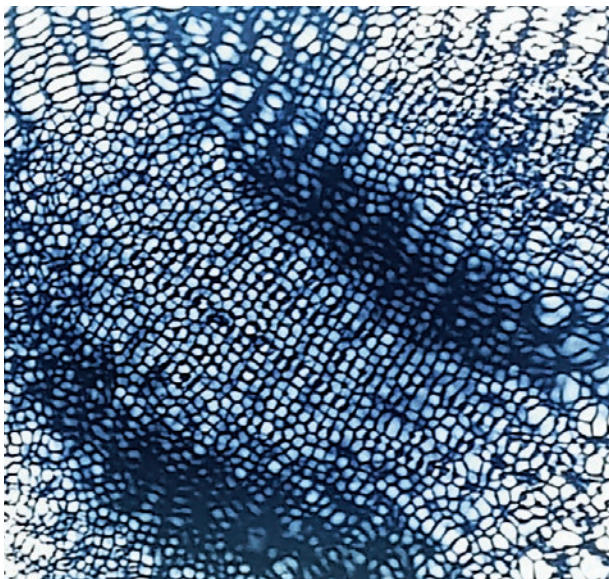
Postav: **Filip Bosnar, Matko Meštrović, Jelena Šimundić Bendić**

Fotografije: Vanja Babić (str. 60-61), **Mirko Cvjetko**

OSJETLJIVOST

VOŠT





Fotogram je apstraktna fotografija napravljena bez fotografskog aparata osvjetljivanjem predmeta postavljenih na foto papir ili kretanjem svjetlosnog izvora iznad njega. Ova jezgrovita definicija fotograma njemačkog slikara i fotografa Christiana Schada jasno prikazuje da se radi o jednostavnom tehnološkom postupku, gdje je medij fotografije sveden tek na najnužnije elemente koji produciraju sliku: svjetlo i papir. Fotogram shvaćen kao prethodnik fotografije u povijesti razvoja medija prirodno postaje zastupljen u fotografskim eksperimentima avangardnih vizualnih umjetnika, najčešće u kontekstu nadrealizma. Često su umjetnici toga doba prisvajali fotogram imenom, bilo da se radi o Rayogramu odnosno Schadogramu, vjerojatno potaknuti samom prirodom tehnike koja kao da uvijek, ili možda potiče, svojom jednostavnošću eksperimentalni pristup koji zahtjeva dokidanje autorskih inhibicija i kretanje k jednom intuitivnom i autentičnom procesu stvaranja kojemu ne trebaju raspisani konceptualni odnosno teorijski literalni predlošci.

Također, ono što je umjetnicima i teoretičarima kod fotograma privlačno, pa čak i intrigantno, njegova je bliskost slikarskom pristupu. Izravan kontakt autora s foto papirom, dodavanje elemenata forme odnosno objekata koji će svojim apstrahiranim tragovima tvoriti kompoziciju, te općenito ideja prevođenja mentalne ideje u vizualnu manifestaciju čini fotogram intermedijalnim sredstvom izražavanja. Izravan je i kontakt objekata s podlogom, koji se moraju doslovno dodirivati kako bi nastao rad, a ono što zapravo ostaje naposljetku je njihov trag, odnosno impresija.

Mladi fotograf Matko Meštrović u svojem radu svjesno koristi sve opisane likovne karakteristike i povlastice fotograma. Privučen spomenutim izravnim kontaktom s medijem koji dokida uporabu fotografskog aparata, a koju doživljava kao svojevrсну barijeru, autor u fotogramu pronalazi prostor potencijala za željenu ekspresivnost nužnu za izražavanje svojih ideja. Glavna namjera ciklusa radova izloženih u Galeriji Matice hrvatske je istraživanje odnosa reda i kaosa



posredstvom specifičnog stvaralačkog koncepta. Ili, preciznije rečeno, prikazati trenutak kada kaos prelazi u red i red u kaos. Za svoj „motiv“, odnosno element posredstvom kojega će manipulirati u prostoru između svjetlosti i papira, on bira vodu. Odabirom fotograma kao izvedbene tehnike umjetnik pokazuje

razumijevanje esencije tog medija koji svoj nastanak duguje tek elementarnim tehničkim sredstvima, baš kao što i neki od drevnih filozofa u vodi sagledavaju jedan od osnovnih prirodnih elemenata. Osim toga, svojim karakteristikama – amorfna prilagodljivost, nestalnost te iznimna osjetljivost na podražaje – voda



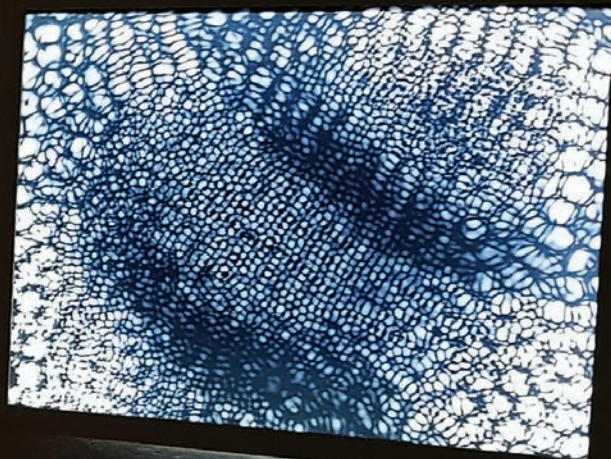
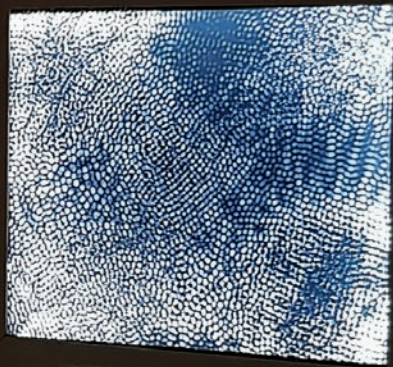
mu omogućuje dublje poniranje u sam mediji, a zvučari njezina gibanja u senzorno depriviranoj tamnoj komori učinit će da izvorni umjetnički eksperiment poprimi i karakter intuitivnog istraživanja kompleksne tematike nastajanja života na našoj planeti. Element vode nabijen je, naime, simboličkim značenjima

te je uključen u temeljne arhetipske mitove stvaranja svijeta kao *prima materia* iz koje nastaje život, često opisivane kao stanje primordijalnog kaosa ili ništavila, iz kojega se naizgled slučajnim i nepredvidivim reakcijama na nevjerojatan način stvaraju novi entiteti, oblikuju događaji i na kraju drži kozmos na okupu. Autor djeluje na vodu specifičnim zvukom, odnosno vibracijama, uznemirujući tako površinu na kojoj se s vremenom počinju manifestirati pravilni uzorci oblika, a uslojavanje namreških valova stvara sjene koje ostaju kao trajne impresije kada se na trenutak uvede svjetlo. Intuitivni odabiri oblika i čitav proces dijaloga s vodom podsjeća na još jednu arhetipsku dimenziju vode a to je metafora za podsvijest, evoluciju ljudskog uma i rasta svjesnosti, dok sami mitovi o nastanku u konačnici reguliraju odnos pojedinca prema vanjskom svijetu te uređuju odnose i definiraju norme. Još jednom, kreativni potencijal vode, skladište nemanifestiranih mogućnosti otkriveni su i u ovom ciklusu radova. Autorovi fotogrami, odnosno uzorci što ih neprestano bilježi, često podsjećaju na pčelinje saće, na skup stanica organizma, ili pak na stanične membrane što međusobno komuniciraju posredstvom vode od koje smo i sami satkani.

Fotogrami nastaju u liminalnom prostoru između foto papira i svjetla, u dodiru autora i medija, predmeta i njegove reprezentacije. Namreškana vodena površina svojom viskoznošću stvara sliku koja postoji na granici vidljivog i nevidljivog, izravno posredujući između mentalne ideje i vizualne manifestacije. Ciklus radova *Osjetljivost kaosa* propituje, dakle, fotografiju kao medij te pomoću izražajnih svojstava fotograma i vode kao motiva na zanimljiv način istražuje njezine sadržajno-simboličke mogućnosti. Poput valova u oceanu, energetski obrasci života nastaju i nestaju. Kaos se organizira u red i obratno. Kaos i red naizmjenično se, dakle, obnavljaju u stalno promjenjivim obrascima života.

Jelena Šimundić Bendić









Sandro Đukić

ARHIV KAO MEMORIJSKI  
KONSTRUKT\_02

17. – 29. studenog 2022.

KT\_02

KONSTRUKT

Kustos: **Vanja Babić**

Predgovor: **Neva Lukić**

Postav: **Sandro Đukić**

Fotografije: **Mirko Cvjetko**



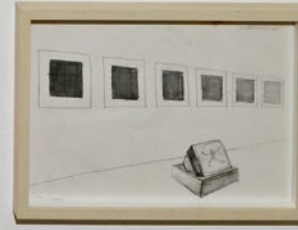
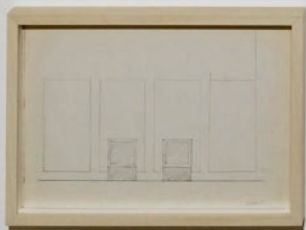
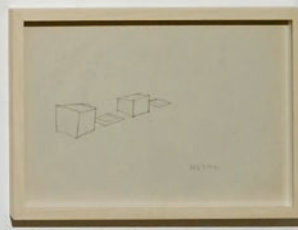
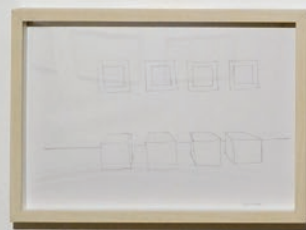
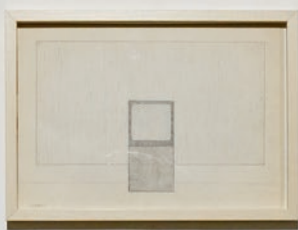
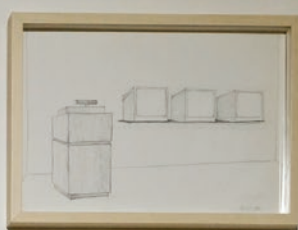
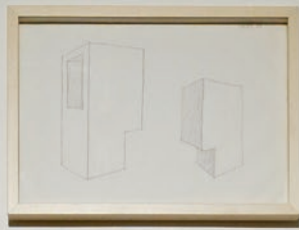


Ponovno se pred nama ukazao *objekt*. Nošen sinkronijom, sačuvan u prostoriji, nikad do sada izlagan u Hrvatskoj, a postojeći već odavno, pojavio se baš u trenutku kad je prazan prostor galerije trebalo ispuniti njegovom postojanošću. *Objekt*, prisutan u stvaralaštvu Sandra Đukića od samih početaka pa do danas, ako uopće unutar konteksta rada ovog umjetnika postoje počeci ili sredine, ako postoje vrhunci i raspleti radnje, ako doista postoji prošlost, sadašnjost, budućnost, odnosno, ne odvija li se Đukićevo stvaralaštvo upravo sada, u kontinuiranom prezentu?

Ovaj put Đukićeva izložba *Objekti* (Gliptoteka HAZU, 1991) više nije jedan od subjekata aktualne izložbe kao što je to bio slučaj s njegovom izložbom realiziranom u suradnji s Bojanom Salajem *Arhiv kao memorijski konstrukt – Memorija kao konstrukt socijalnih diskursa sadašnjosti* (MMSU, Rijeka, 2021), nego sad objekt koji ondje nije bio izlagan postaje središte izložbe. Ovaj objekt umjetnik je izveo dok je studirao u Düsseldorfu pa nije bio prikazan u okviru izložbe *Objekti*, iako

je dio iste serije radova nastajalih od 1989. do 1992. Umjetniku se nedavno javila prijateljica iz Düsseldorfa i podsjetila ga na postojanje tog rada, a nedugo zatim je dopremljen u Zagreb.

U ovom kontekstu izložba *Objekti* postaje neka vrsta *kabineta čudesa*, utjelovljena sjećanja, iz kojega Đukić izvlači pred nama izložen objekt, onaj koji se nametnuo sam i samim time postao subjektom. Medij kabineta čudesa u suvremenoj umjetnosti odnosi se na umjetnike koji kroz svoje umjetničko djelovanje skupljaju određene predmete, dakle, na neki način postaju i kustosi vlastite kolekcije koju potom izlažu. Još 2006, pišući u časopisu *Zarez* o izložbi *ARCH\_001\_2006* (Umjetnički paviljon/Muzej suvremene umjetnosti), Davorka Perić opisala je umjetnika kao „kustosa i arhitekta vlastitog virtualnog izložbenog prostora“, budući da je jedna od okosnica Đukićeva rada sam čin arhiviranja – arhiviranja vlastitog privatnog i profesionalnog života, koji, budući da je djelovanje na polju kulture javno, automatski obuhvaća i društveni kontekst. Ipak, Đukićev *kabinet*





je specifikum jer ovdje on prerasta u samu izložbu (održanu 1991) koju bi se prije moglo nazvati *kabinetom minimalizma ili suprematizma*, nastalog u duhu tradicije kasnoga modernizma.

Poput objekta s izložbe u MMSU-u i düsseldorfski je objekt izrađen od ultrapasa, danas zastarjelog materijala, a tvornica koja ga je proizvodila više ne postoji. Ono što umjetnik nastoji propitati objema izložbama jest komuniciraju li danas ti objekti s promatračem, odnosno kakvu poruku ili emociju kroz čin vremenske i prostorne rekontekstualizacije oni prenose? Može li ta poruka i danas biti znakovita ili je i na razini forme i sadržaja tek *retro*?

Ovaj objekt, kao i ostali iz te serije, djeluje industrijski, čak koketira i s dizajnom, no primjenjiva svrha izostaje. Mogao bi biti tumačen i kao totem, simbol, a u sebi sadrži i olovo, vrlo težak materijal koji istodobno djeluje tvrdo i mekano, simbolizira pročišćenje i preobraženje, a u svojem radu koristio ga je i šaman Joseph Beuys. Drugi umjetnik uz kojega možemo vezivati seriju radova vezanih uz izložbu *Objekti* jest, dakako, Maljević, a uz aktualnu izložbu nadasve njegov *Crni*

*kvadrat* (1915). Crteži-skice, slike nastale lakom te i sam objekt koji nas može podsjetiti i na neki stari, nam june paikovski ekran, predstavljaju simboličku vezu s Maljevićem i modernizmom. Ono što ovu izložbu razlikuje od one u MMSU-u jest odsustvo postmodernističke prisutnosti samog umjetnika kao subjekta, odnosno dominantan diskurs jest geometrizam čija se strogost oblika na samim slikama rasplinjuje i u ekspresiju. Šare na njima koje podsjećaju na motiv mramora reminiscencija su na druge objekte s izložbe *Objekti*.

Đukić već drugi put rekontekstualizira radove iz spomenute serije, te stoga taj čin prerasta u *statement*, a ako zavirimo i u samu etimologiju riječi *objekt* – *objekten* – latinski *obiectare* – *navesti kao razlog za neodobravanje, protiviti se, suprotstaviti se*, možda se može protumačiti i kao neodobravanje neuravnoteženosti kapitalističkog sistema. Na razini forme i sadržaja, dakle, događa se suptilan i itekako aktualan hunt isticanjem ideja modernizma – težnje za nadasve intelektualnim promjenama u društvu.

*Neva Lukić*









# Ana Mušćet

## ALBEDO

10. – 17. prosinca 2022.

DO

W  
B  
L  
A

Kustos: **Vanja Babić**

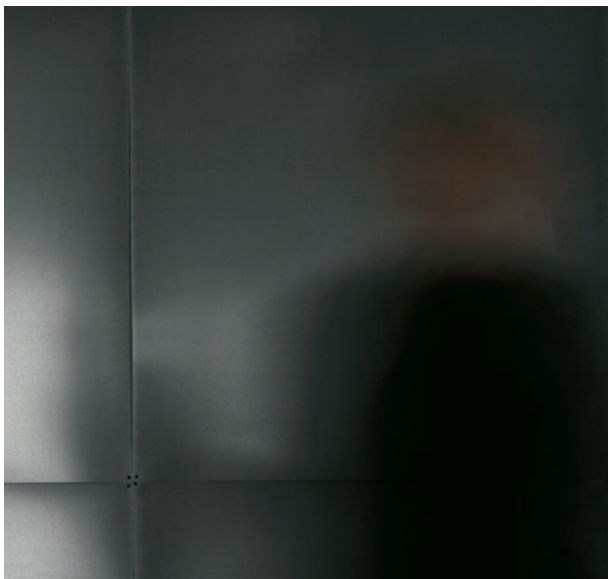
Predgovor: **Neva Lukić**

Postav: **Ana Mušćet**

Fotografije: **Ana Opalić**

Oblikovanje svjetla: **Saša Fistrić**



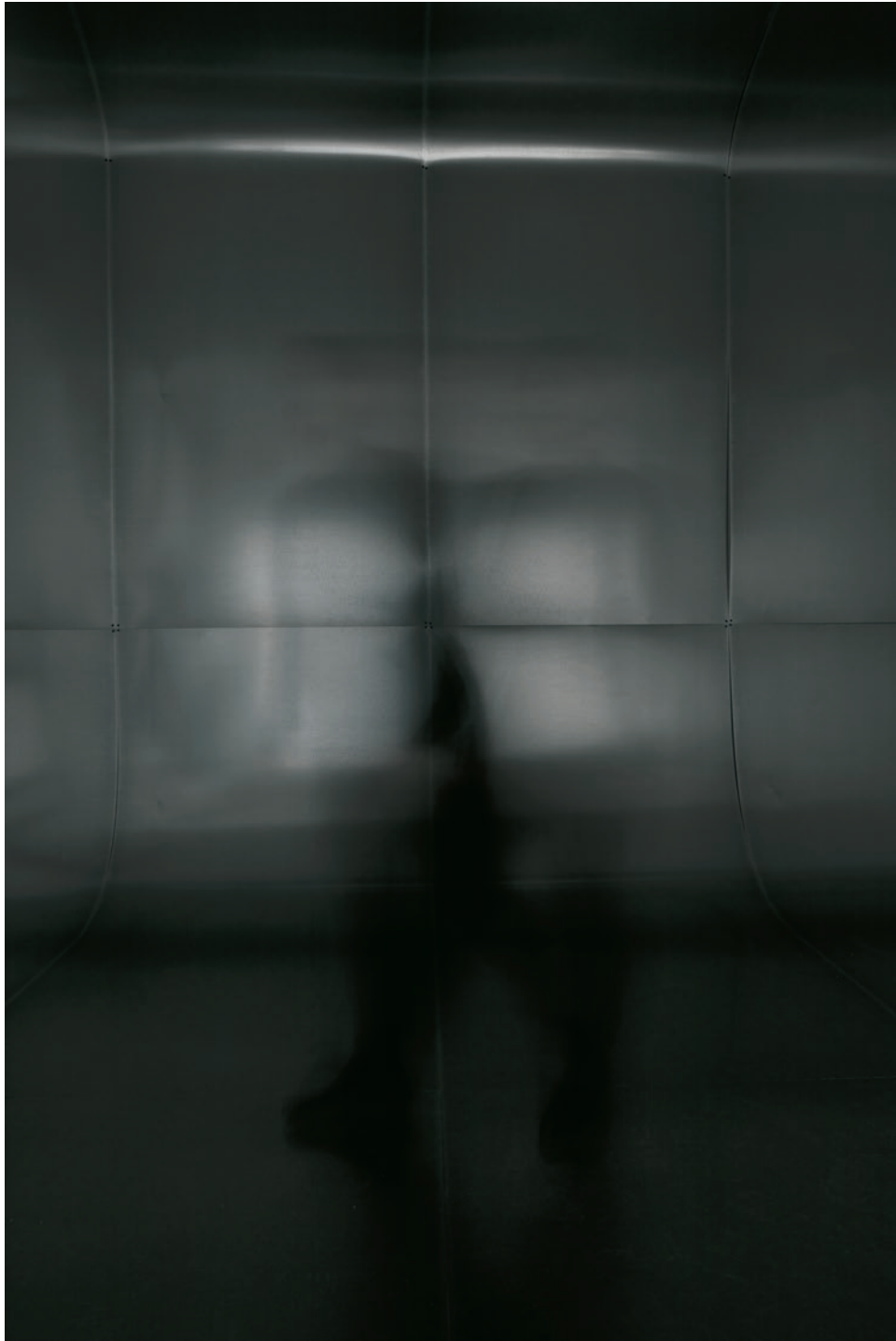


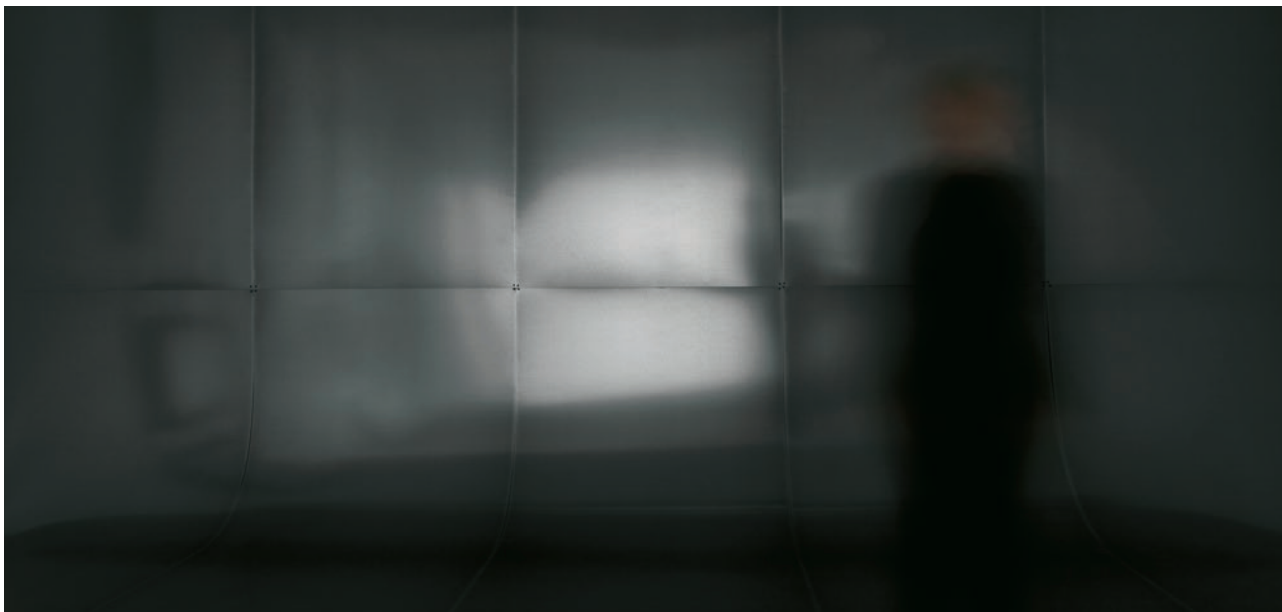
„Beskrajna livada koja skriva sto hiljada kostura, oni sijaju unutra kao sunce.“

(Uroš Kotlajić, *Iz Dubine*,  
Beograd, 2021–2022)

Umjetničko stvaralaštvo Ane Mušćet, multimedijalne umjetnice te magistre hrvatskog i ruskog jezika i književnosti, odlikuje izrazita posvećenost projektu, i to ne samo s istraživačke nego i s tehničke, čak obrtničke strane, bilo da umjetnica sama izrađuje rad, bilo da se on realizira u suradnji s određenim stručnjakom. Spominjemo to kao osobitost jer dugotrajno umjetničko istraživanje, takozvani *artistic research*, nerijetko donosi dokumentaciju kao rezultat, a pred promatračem stoji zadatak iščitavanja. U Aninom slučaju praksa je obrnuta – umjetnica se posvećuje iščitavanju i istraživanju, dok je krajnji produkt ispražnjen od viškova značenja te nas umjetnica poziva da stvorimo vlastita tumačenja i projekcije. Dakako, u mnogim

slučajevima takav se pristup kosi s arhivski obojanim projektima, kamo pripadaju i neki Anini projekti, ali u ovome se slučaju i samo tumačenje arhiva proširuje – taj se pojam ne odnosi samo na zbirku pisanih spomenika, već „arhivom“ postaju i Krležine *Zastave* (*work in progress*, projekt *Zastave*, 2016–2019), a kao spomenik u koji su upisana određena značenja možemo tumačiti i krajolik unutar projekta *Horizont* (*work in progress*, rad u tijeku, od 2021), a na koji se nastavlja i aktualna izložba *Albedo* u Galeriji Matice hrvatske. Ova privremena *site-specific* intervencija nastavak je istraživanja koje umjetnica već nekoliko godina sustavno provodi na temu nasilno odvedenih osoba tijekom rata 90-ih, a s posebnim osvrtom na područje Vukovarsko-srijemske županije. Ovom intervencijom, za koju je nužan podrumski galerijski prostor nevidljiv izvana, umjetnica se još više udaljuje od nametanja bilo kakve interpretacije. Grafička mapa *Horizont* donijela je kolažirane sken slike krajolika nastale i kroz korištenje arhivskog materijala, a, kao što je umjetnica izjavila:





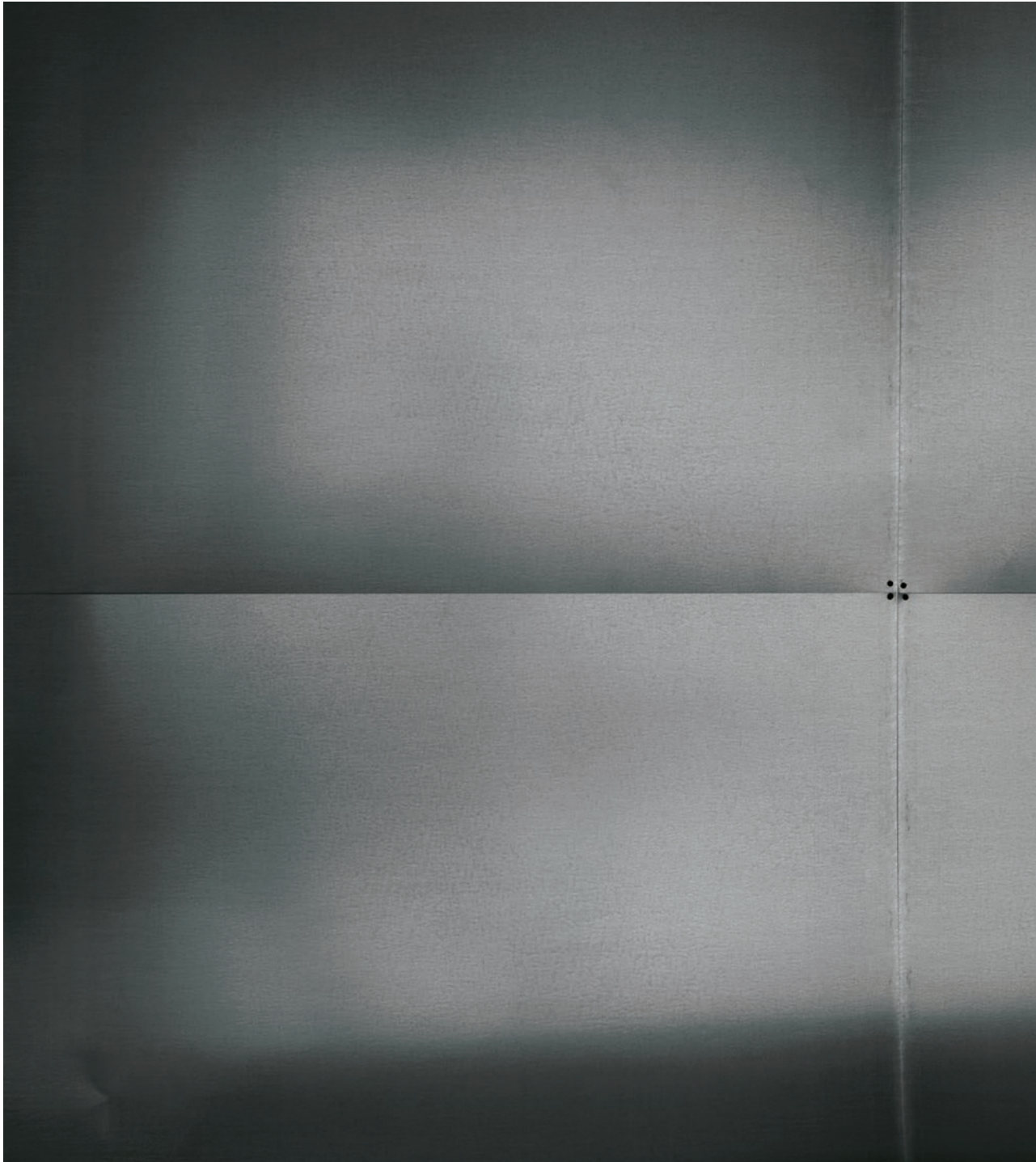
„Fotografija se nalazila negdje drugdje; u kontekstu istraživanja, na dezorijentirajućem horizontu, na kojem je jedino golom oku dosegljiv – rovokop ispunjen sjename“. Sken slike pratili su sugestivni tekstovi. S intervencijom *Albedo* umjetnica doslovno ulazi u utrobu zemlje, nalazimo se u srži tla, a prostor zaposjeda svjetlost i sjena, tama i usijanje te materijal – pocinčani lim. Tekst, prisutan u različitim njezinim radovima, također je odsutan. Podrum postaje prostor univerzalnoga i može predstavljati bilo koji prostor ukopan u zemlju. I sad, narativ se polako počinje odvijati – ulazimo u hodnik galerije, i ondje nas dočekuje usijanje – jarko, neugodno svjetlo. Zakoračujemo u izložbeni prostor a jedan čitav zid i dio poda zauzimaju ploče od pocinčanog lima. Pocinčani lim – materijal koji se povezuje uz zagrobni život, „uz podzemlje, uz arhiviranje pronađenog ali ne i imenovanog“ (iz prepiske s Anom Mušćet), stoji pred nama poput neke vrste fotografskog platna koje pomoću svjetlosti lovi naše neuhvatljive odraze. Stvarnost se sada nalazi negdje drugdje. Svi postajemo

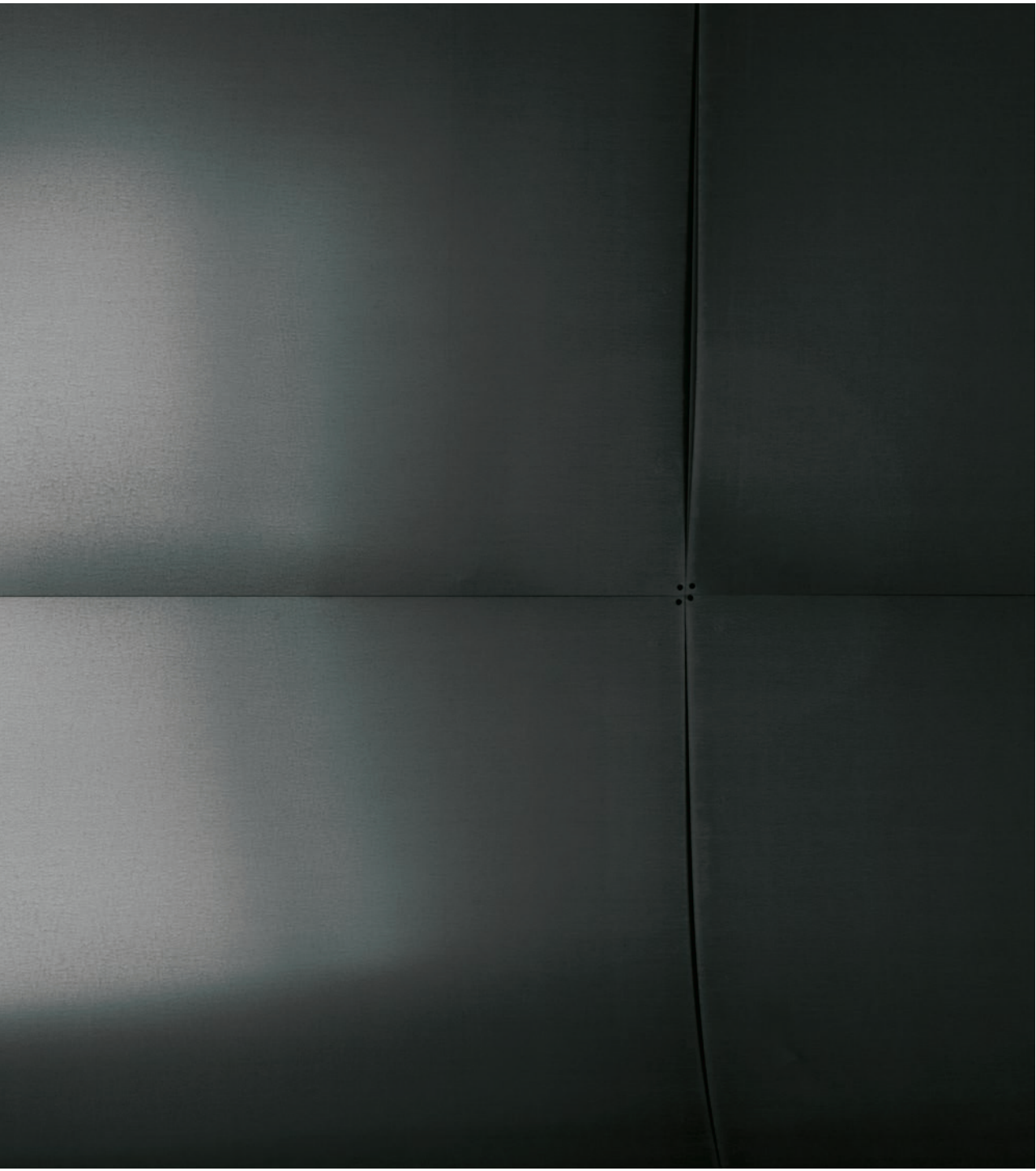
nestali; svi smo tek iščeznule sjene. I kao što je u grafičkoj mapi bila riječ o kolažiranim sken slikama, ovdje se radi o kolažiranim pločama od pocinčanog lima koje se fiksiraju na zid, umeću u prostor, izrezane iz neke druge stvarnosti. Kao što se prelama svjetlost, tako se prelama i više različitih zbilja.

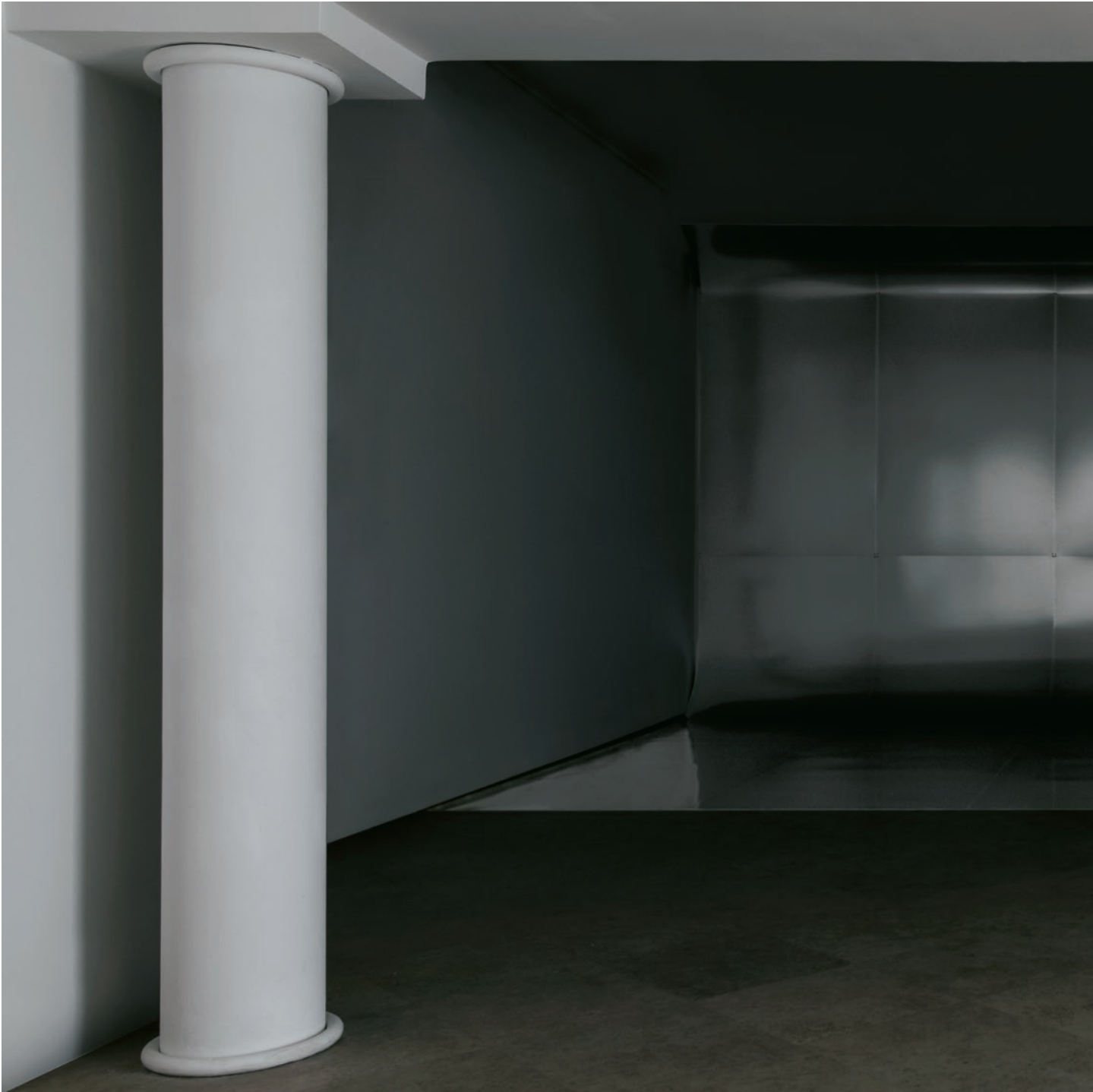
„Albedo – fizikalna veličina koja opisuje odražavanje svjetlosti s površine tijela koja sama ne svijetle, omjer toka zračenja odražene svjetlosti prema toku zračenja svjetlosti koja je pala na tijelo. Potpuno bijelo tijelo odrazilo bi svu svjetlost i imalo albedo jednak jedan, a apsolutno crno tijelo ne bi odrazilo ništa i imalo bi albedo jednak nuli.“

Albedo na latinskom jeziku znači *bjelina*. Bjelina kao čistoća, iskupljeni grijeh... *Albedo* Ane Mušćet kreira i određeni ritualni prostor, arhitekturu oprosta. Narativ koji će se nastaviti u mediju filma za koji je temelj i fotodokumentacija ove intervencije.

*Neva Lukić*









Iva Ćurić  
PROTOKOL  
ZABUNE

21. prosinca 2022. – 10. siječnja 2023.

KOL

FOR  
RO  
R  
R

Kustos: **Vanja Babić**

Predgovor: **Željko Marciuš**

Postav: **Iva Ćurić**

Fotografije: **Goran Škofić**





Saturirani smo. Protokol zabune mogao bi biti i protokol inverzne praznine kojom Iva Ćurić opredmećuje praznu knjigu, sliku, praznu galeriju, pustu sobu ispunjenu jedino praznim uredskim ladičarima. U većoj prostoriji zvučnim *cyber*-filmom izvedenim poput biološkog inženjeringa – osim monotonog generiranog fiktivnog glasa snimljenog lika poput crno-bijelog humanoidnog robota na ekranu neutralne bijele podloge nalik bijeloj svjetlosti početka i kraja svega – autorica u ostatku izvedbe mukulom nijemosti izaziva suprotnost: zatravljenost i zasićenost podacima, često i dezinformacijama kojima smo preplavljeni. Ujedno i sapeti u digitalnoj audio-verbalno-vizualnoj kulturi, džungli zlatne groznice interneta i informacijskoj kakofoniji u komunikacijskome kanalu koju um prosječnoga *Homo sapiensa* – možebitne greške u kreaciji – više ne može procesuirati. Do balčaka smo uronjeni u beskrajno polje mogućih i besmislenih podataka odraženih i preobraženih u neizmjerljivo prazno, omeđeno prostor-vremenom. Ništavilo uslijed kontaminacije podacima. Praznina ovdje

označava opreku; možebitnu nemjerljivu košmarnu ispunu koju simulira i stimulira administrativno plava boja sobe, ormara, knjige, slike. Nekad je administrativni košmar odražavala upravo plava kuta đaka, radnika, njihovih šefova i činovnika, a ovdje je izražen gotovo ničim. Praznina; ekran na kojem se vrti jednolični film koji isijava svjetlo u mraku, tami mikrouniverzuma galerije. Traži li Iva Ćurić iz gomile internetskih metapodataka i metastvarnosti partikularnu ljubav ili značenje nečega – bilo čega – u univerzalnoj neravnoteži ispred zaslona neprohodne opne podataka? Zna li i sâm Bog – logos ukotvljen ispred magične opne pojavnog – što je istinito, a što lažno? Autoričin nas film shemom pitanja i odgovora s interneta zasipa dezinformacijama. Kako spoznati razliku? Znanjem? Tko to u priželjkivanoj teoriji svega toliko može znati? Podaci. „*Smp ipić opm pk is jpul. Zvu pocyf izvpbisu mglfik, snhur nek-aostmk niiz suza p.*“ Kao što vidite, jako je važno uočiti da podatak izvan konteksta – osim za onoga koji je *prokljuvio* šifru – ne znači ništa; primjerice, „41“. Starost?





Težina? Pitanje života, svemira i svega ostalog? Ili broj autoričinih pitanja? Kod nje je sve neparno. Zašto? Nije li sve to u polaritetima? Puno – prazno, mjerljivo – nemjerljivo, obojeno modro – akromatski bezbojno, analogni – digitalno, osvijetljeno – mračno. Tek podatak u kontekstu s kojim barata primatelj informacije ima smisla. Ovako izgleda T. S. Eliotova pjesnička anticipacija hijerarhije od podataka preko informacije do znanja i mudrosti. Podatak je dio informacije, sirovi misaoni izolirani i nematerijalni fakat koji ima ili izvan konteksta nema značenje. Ne postoji izvan svojega postojanja. Javlja se u slikovnim, zvučnim, brojčanim i tekstualnim pojavnostima. Apstraktne je strukture, poput monokromnog slikarskog *objekta pikturalnosti*. Kontekstualni, strukturalni podaci procesom obrade podataka čine informaciju. Informacija je organizirano polje podataka koje primatelju daje novo znanje. Zapravo, informacija postaje novo znanje kada joj se interpretacijom unutar novog konteksta pridoda značenje. Značenje informacije može biti korisno ili beskorisno. Znanje je pak smisljena zbirka informacija. Stvara nova značenja. Pohranjeno je činjenicama unutar psihičke strukture koje

svjesno možemo obraditi. Kako smo svjesni samo 2 000 bitova informacije od 400 milijardi bitova informacija koliko obrađujemo u sekundi? Kad mislimo o novome znanju, koliko svjesno mislimo to što mislimo? To je vrh nesvjesne sante leda. Ipak, um *Sapiensa* koristi to malo svijesti za biranje između mogućnosti i time ponašanje pojedinca i vrste postaje inteligentnije. Mudrost je pak iskustvo svega toga koje potiče sposobnost ispravnih odluka. Ali, naravno, to je relativno u digitalnoj kakofoniji svijeta, a koju sugerira Iva Čurić. Kao da se nalazimo u halucinantnom dezinficiranom laboratoriju snoviđenja administracije. No, Iva nesvjesno zna da je svaka distopija prvotno bila utopija. Čini se da autorica traži zrno humanoidnosti u moru biološkog, kiborškog i neorganskoga inženjeringa apsurdom. Svojim minimalističkim ambijentom umjetnica, zapravo, nastoji ispuniti prazninu izazvanu bezbrojnim dezinformacijama kojima smo svi izloženi. Ne traži li buka tišinu, zasićenost prazninu a bunilo ispražnjenost od svakog sadržaja? Protokol zabune.

Željko Marčiuš









BIOGRAFIJE  
UMJETNIKA

AFIJE

RAF  
R  
C  
O  
I  
B



## IVA ĆURIĆ

(Zagreb, 1981)

Diplomirala je 2010. na Nastavničkom odsjeku Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, smjer grafika u klasi prof. Ines Krasić. Studirala je 2006. i 2007. duboki tisak na Akademiji za likovno umetnost in obrazovanje u Ljubljani u klasi prof. Lojza Logara. Njezina umjetnička istraživanja usmjerena su na kolaboraciju sa znanstveno-tehničkim područjem, s naglaskom na ispitivanje percepcije, podataka, informacija te odnosa vidljivosti i nevidljivosti. Svoj rad izlagala je u Hrvatskoj i inozemstvu. Dobitnica je nagrade HAZU u području grafike. Zaposlena je kao asistentica na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

Foto: Vedran Peteh



## SANDRO ĐUKIĆ

(Zagreb, 1964)

Diplomirao je 1989. slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi prof. Đure Sedera. Od 1989. do 1993. boravio je na Kunstakademie Düsseldorf kao gostujući i redovni student u klasi prof. Nam June Paika i prof. Nan Hoover. Na istoj je instituciji od 1993. do 1995. pohađao majstorsku radionicu kod prof. Nan Hoover. U svojem radu služi se fotografijama, videom te prostornim objektima odnosno instalacijama, nerijetko ih kombinirajući u multimedijalno tretirane sklopove. Izlagao je na brojnim samostalnim i skupnim izložbama u Hrvatskoj i inozemstvu. Radovi mu se nalaze u više relevantnih kolekcija.

Foto: Boris Cvjetanović



## SIBEL LATIN

(Zagreb, 1968)

Diplomirala je 2015. slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi prof. Zoltana Novaka. Sudjelovala je 2014. na Berlin Summer School, Universität der Künste u Berlinu. Djeluje u mediju slikarstva i bavi se problemima vezanima za prostor, memoriju i identitet, kao i načinima njihova povezivanja s imaginarnim. Svojim radovima nastoji prodrijeti u procese kao što su odjeci, sjećanja, povijest određene kulture te pojavnost drugoga odnosno drukčijega. Izlagala je na više samostalnih i skupnih izložbi u Hrvatskoj.



Foto: Šimun Bućan

## MISLAV LEŠIĆ

(Županja, 1991)

Diplomirao je 2016. slikarstvo na Akademiji primijenjenih umjetnosti u Rijeci. Radio je kao umjetnički direktor u nakladničkoj kući Fraktura, a 2021. pokreće samostalni grafički i ilustratorski studio Čardak Studios. Od 2017. radi na ciklusu samostalnih slikarskih izložbi *Realizam čorava sokaka* inspiriranom šokačkim životom i njegovim miješanjem sa stilskim pravcima poput ruralizma, secesije ili psihodelije. Jedna slika otkupljena mu je za kolekciju Erste fragmenti. Izlagao je na više skupnih i samostalnih izložbi.



Foto: Šimun Bućan

## VLADO MARTEK

(Zagreb, 1951)

Diplomirao je 1976. jugoslavistiku i filozofiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Jedan je od začetnika konceptualne umjetnosti u Hrvatskoj. Od 1975. do 1979. zajedno s Mladenom i Svenom Stilinovićem, Borisom Demurom, Željkom Jermanom i Fedorom Vučemilovićem djeluje u znamenitoj Grupi šestorice autora koja je zagovarala izvaninstitucionalno umjetničko djelovanje u javnim prostorima. U svojim radovima spaja poeziju i likovnost, obrađujući pjesme i fragmente pjesama na način da ih stavlja u kolaže, fotografije, grafike, skice, crteže, grafite i tapete, a provodi i likovne akcije te agitacije. Izlagao je na brojnim samostalnim i skupnim izložbama u Hrvatskoj i inozemstvu, a radovi mu se nalaze u više relevantnih domaćih i stranih kolekcija. Autor je više knjiga.



Foto: Luka Pešun

## MATKO MEŠTROVIĆ

(Bjelovar, 1998)

Student je na Akademiji za likovno umetnost in obrazovanje u Ljubljani, smjer fotografija. Od 2016. vodi radionice za mlade Hrvatskog fotosaveza. Bavi se eksperimentalnom fotografijom i fotogramima zasnovanim na rastvaranju procesa nastanka fotografije. Hrvatski fotosavez dodijelio mu je 2016. Nagradu za mlade autore. Svoj rad do sada je prezentirao na tri samostalne te više skupnih izložbi.



Foto: Matija Smuk

## MONIKA MILAS

(Zagreb, 1997)

Diplomirala je 2022. na Grafičkom odsjeku Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu pod mentorstvom prof. Josipa Baće i prof. Roberta Šmraka. Od 2019. do 2021. djelovala je u audiovizualnom kolektivu *MediumMovement* s kojim je izlagala u galerijama i javnim prostorima. Kao samostalna scenska dizajnerica sudjeluje u raznim prostornim intervencijama u zagrebačkim klubovima. Za svoj rad dobila je nekoliko nagrada. Izlagala je na više samostalnih i skupnih izložbi u Hrvatskoj.



Foto: Šimun Bućan

## ANA MUŠČET

(Metković, 1981)

Diplomirala je 2010. kroatistiku i rusistiku na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, a 2016. kiparstvo *summa cum laude* na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi prof. Slavomira Drinkovića. Istražuje nepoznate segmente povijesti koji se kroz jezik u njezinu radu pojavljuju kao politički iskaz. Dobitnica je više stipendija za izvrsnost te je stipendistica nizozemskog Woman Education Funda. Za svoj rad višestruko je nagrađivana, a izlagala je na brojnim izložbama u hrvatskoj i inozemstvu. Umjetnička je suradnica i doktorandica na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.



Foto: Bernard Čović

## DAMIR SOKIĆ

(Nova Gradiška, 1952)

Diplomirao je 1977. slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi prof. Nikole Reiserera. Od 1977. do 1979. bio je suradnik Majstorske radionice za slikarstvo prof. Ljube Ivančića i prof. Nikole Reiserera. Od 1976. intenzivno izlaže slike, skulpture, objekte i instalacije te piše o temama iz područja umjetnosti. Sudjelovao je u brojnim projektima i na grupnim izložbama u Hrvatskoj i inozemstvu. Od 1986. do 1993. živio je i radio u New Yorku. Za umjetnički rad dobio je brojna priznanja, među kojima 2013. i godišnju Nagradu Vladimir Nazor za najbolju izložbu. Izlagačka aktivnost popraćena mu je s više stotina bibliografskih jedinica te brojnim televizijskim i radijskim prilozima.



Foto: Šimun Bućan

## LUCIJA ŽUTI

(Varaždin, 1994)

Diplomirala je 2019. grafiku *magna cum laude* na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi prof. Mirjane Vodopije. Dobitnica je nekoliko nagrada, a 2018. bila je i korisnica Erste stipendije. U svojem radu istražuje odnosno propituje ulogu umjetnosti i umjetnika u suvremenom društvu. Izlagala je na više samostalnih i skupnih izložbi u Hrvatskoj, a jedan rad otkupljen joj je za kolekciju Erste fragmenti.



Foto: Šimun Bućan



## SADRŽAJ

PREDGOVOR . . . . .	5	MONIKA MILAS . . . . .	48
DAMIR SOKIĆ . . . . .	6	#000000	
CHARCOAL		MATKO MEŠTROVIĆ . . . . .	56
LUCIJA ŽUTI . . . . .	14	OSJETLJIVOST KAOSA	
MOJ PEKAR		SANDRO ĐUKIĆ . . . . .	64
MISLAV LEŠIĆ . . . . .	24	ARHIV KAO MEMORIJSKI KONSTRUKT_02	
REALIZAM ĆORAVA SOKAKA VOL. V		ANA MUŠCET . . . . .	72
VLADO MARTEK . . . . .	32	ALBEDO	
KONCEPTUALISTIČKI ARHIV		IVA ĆURIĆ . . . . .	80
SIBEL LATIN . . . . .	40	PROTOKOL ZABUNE	
TURSKA SOBA		BIOGRAFIJE . . . . .	88

MATICA HRVATSKA

Galerija Matice hrvatske  
2022.

---

Za nakladnika *Miro Gavran*  
Likovni urednik *Željko Podoreški*  
Tisak \_\_\_\_\_, Zagreb  
Tiskanje dovršeno u ožujku 2023.  
Naklada 300 kom

ISBN 978-953-341-253-5