

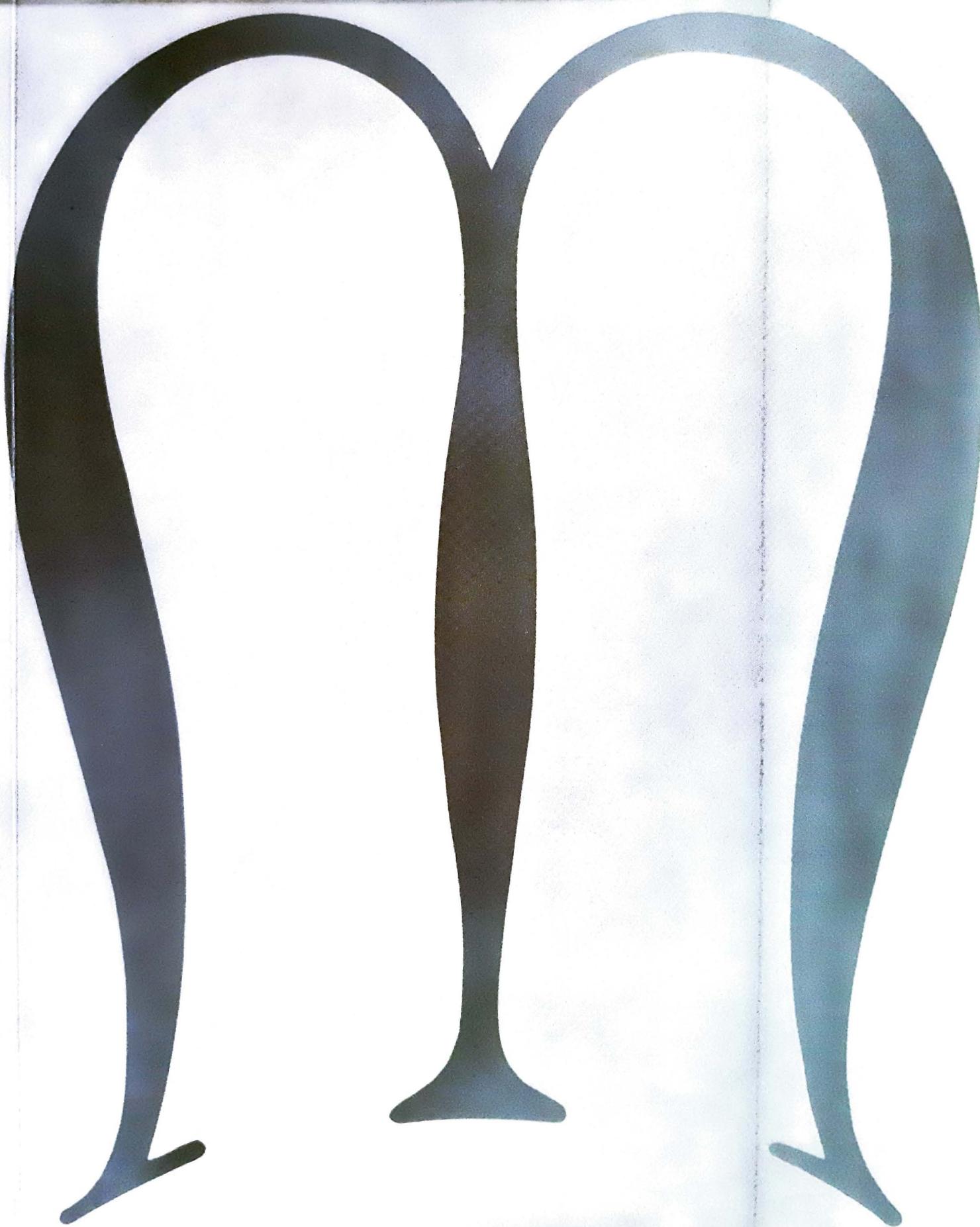
MOGUĆNOSTI

1 / 2

književnost ■ umjetnost ■ kulturni problemi

2 0 1 9

ISSN 0544-7267



**RAZGOVOR S KAŽIMIROM HRASTOM:
»UMJETNIK IMA JEDNU TVORNIČKU GREŠKU:
ON RADI, ALI NE MORA NUŽNO SHVAĆATI ŠTO RADI«**

»A što je sa suvremenim umjetničkim djelima, onima koja još nemaju svoje patine? Da li i ona dolaze u obzir konzervatorskog čuvanja?« U domaćoj konzervatorskoj praksi ovo je pitanje postavila Anđela Horvat još davne 1944. godine i dodala: »I ona dolaze u obzir da se čuvaju, jer će domala i ona predstavljati prošlost, a već sama po sebi predstavljaju vrijednost!« (Horvat, 1944., str. 10). Anđela Horvat, povjesničarka umjetnosti i istaknuta konzervatorica (Krašić, 18. III. 1911. – Zagreb, 26. IX. 1985.) postavila je to pitanje u kontekstu tadašnjeg vremena i umjetničkih zbivanja, kada po svoj prilici nije ni slutila kojim će se smjerom i u kakvim sve medijima producirati djela današnjih umjetničkih fenomena. Ta su djela u tehnološkom i, što je još važnije, u idejnom smislu bitno drugačija od djela načinjenih isključivo tradicionalnim načinima i materijalima. Ona su često građena kombinacijom tradicionalnih i netradicionalnih gradbenih materijala, koriste nekonvencionalnu građu¹ ili nepostojane / brzo razgradive materijale, ako materijalizacija djela nije u potpunosti izostala ostvarivši se pritom kroz neki vid efemernog izričaja. Trajnost svojih umjetničkih djela (u tehničkom i u ideološkom smislu) brojni su suvremeni umjetnici podredili snazi svojega izraza. Stoga je čest slučaj da je trajnost djela autoru potpuno irelevantna (Hummelen, 1999., 2002.), ili je relevantna na način da umjetnik želi vidjeti 'smrt' svog umjetničkog djela ili barem početak procesa koji vodi do njegova kraja. Tako je akademski kipar

¹ Nekonvencionalnom gradom smatra se svaka grada koja potrebuje bilo kakav uređaj za svoje reproduciranje i tu ubrajamo dio umjetnosti novih medija poput videa, filma, zvuka, kompjutorskih instalacija, on-line projekata itd.

Kažimir Hraste izradio i izložio u splitskoj galeriji Kula (26. II. 2019. – 27. IV. 2019.) monumentalan kiparski rad nazvan *Kruzer*. Rad je sazdan od velikog broja drvenih elemenata i njegova je struktura determinirana najprije umjetnikovom trodimenzionalnom skicom u manjem mjerilu, a potom i računalnom obradom poradi dobivanja točnih omjera i pozicija međusobno povezanih dijelova. Valja naglasiti da je rad zamišljen upravo za galeriju Kula i semantički duboko usidren u povijesnu potku grada, osobito onaj ishodišni dio, kasnoantički sloj. Iz Dioklecijanove palače umjetnik odabire fragment kamene skulpture, glavu za koju se pretpostavlja da je Sokratov portret (Cambi, 2011.) i koristi je kao početak konstrukcije kiparskog rada i različitog spektra doživljajnih pripovijesti: od refleksija na rođenje i život same Palače do kritičkog sagledavanja inherentnog suvremenosti (Prančević, 2019.). Budući da je riječ o *site-specific* skulpturi čiji je životni vijek determiniran vremenskim datostima trajanja izložbe, o mogućnostima njezina očuvanja razgovarali smo s umjetnikom.²

Kako biste Vi opisali svoje djelo, viđenje i njegovu samu ideju?

Ideja je višeslojna. Dobio sam poziv od voditelja galerije Kula da napravim izložbu. Naravno, mislio sam napraviti jednu 'normalnu' izložbu, ali više nemam ni volje ni vremena raditi takve izložbe, i onda sam pomislio, moram napraviti nešto što je vezano uz gradnju – u palači, u njezinu prostoru. Djelo je *site-specific*, imao sam prostor galerije kao okvir i u njemu svoj rad. Posvetio sam ga graditeljima palače, da na neki način vratim njihov rad nazad u život. Kad sam sagledao čitav prostor, nametnula mi se nekakva forma koja je odgovarala volumenu jedne glave. Kada sam definirao da će biti glava, trebao sam odlučiti kakva! Prijatelj i kolega – akademik Nenad Cambi – uputio me na jednu glavu u Arheološkom muzeju, za koju postoje velike indicije da je baš iz Dioklecijanove palače, a upravo sam to i tražio. Ta glava ima i svoju povijest – Veneciji je netko s istočne strane Jadrana

² Razgovor s umjetnikom u galeriji Kula 25. ožujka 2019. godine vodili su studenti I. godine diplomskog studija povijesti umjetnosti, u okviru kolegija Metode zaštite i očuvanja pokretnih kulturnih dobara. Transkripte razgovora donijeli su Filipa Dora Čapeta i Tomislav Bosnić. Literatura korištena za uvodni dio intervjua: Cambi, N. (2011). Glava Sokrata iz zbirke Brangwyn u Arheološkom muzeju u Splitu. *Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku*, 104, 209-225.; Horvat, A. (1944). *Konzervatorski rad kod Hrvata, Zagreb.*; Hummelen, Y. (1999). The Conservation of Contemporary Art: New Methods and Strategies?. U: M. A. Corzo (Ur.) *Mortality Immortality? The Legacy of 20th Century Art* (str. 171-173). Los Angeles: The Getty Conservation Institute.; Hummelen, Y. (2002). Konzervacija suvremene umjetnosti: nove metode i strategije?, *Informatica museologica*, 33 (1-2), 113.; Prančević, D. (2019). Scio me nihil scire. U: D. Mrduljaš (Ur.) *Kruzer* (str. 2-6). Split: Ustanova za kulturu Galerija Kula.

prodao tu glavu, pa je zatim otišla u Englesku, a tamo ju je na nekoj aukciji prepoznao akademik Cambi te je ta glava kupljena – i sad se nalazi u Arheološkom muzeju i dio je naše baštine. Nije mi bio cilj kopirati glavu, u doslovnom smislu, već mi je kao volumen bila dobro opravdanje da je koristim kao ideju za modeliranje. Postupak sam započeo tako da sam prvo napravio unutrašnjost galerije Kula od žice, odnosno sve unutrašnje linije – model koji izgleda kao kavez, zatim sam unutar toga žičanog modela oblikovao glavu. Radio sam maketu u mjerilu 1:10 od stirodura, materijala koji se koristi za izolaciju zgrada; lagan je i mekan, a može se lako oblikovati. I tako je započeo čitav proces. U početku sam mislio da djelo neće imati snage napraviti u zamišljenim dimenzijama, jer je dosta zahtjevno – od projektiranja, organizacije do financiranja. Vrh prostorije iznosi 7 metara, a skulptura ima 6,70. Nedostaje 30 centimetara kako bi skulptura dotakla strop. Bio je velik izazov preda mnom – mislio sam, ako ne uspijem napraviti skulpturu, izložiti će maketu, ali to onda ne bi bilo to jer maketa ne može kompenzirati zamišljenu ideju. Onda sam tek ustvari počeo raditi – izmodelirao sam glavu i napravio negativ u koji sam slagao elemente i tako gradio strukturu u mjerilu. Umjetnika u procesu rada vodi neka intuicija, koja je ispred razuma, obrazovanja, bilo čega – umjetnik ima svoj program, koji je negdje upisan. Kad sam počeo raditi na ovoj skulpturi, želio sam odati počast graditeljima palače i to je razlog zbog kojeg sam želio da bude velika – i da na neki način dira strukturu prostora galerije. Ovo djelo je buduća povijest: ono je napravljeno, ali srušit će se i više neće postojati. Dimenzija je bila nužna kako bih stvorio dijalog s prostorom. Ne mogu objasniti kako sam ušao u to. Mogu izmišljati, ali pravog povoda nema, možda tek intuicija i želja da nešto napravim. Iskoristio sam antiku, da mi bude dobar okvir – napravio sam jedno umjetno srce, jedan bubreg – napravio sam jednu transplantaciju da dobijem novo značenje, da ostavim dojam prisutnosti graditelja. Jer kad se uđe u samo djelo, forma nije puni volumen, ona je transparentna, ima strukturu, predstavlja neku transparentnu opnu koja je prisutna – ali i nije prisutna. Mene u mom poslu zanima unutrašnji i vanjski prostor. Zato sam radio dosta stvari od stakla jer sam smatrao da je idealan materijal. Staklo ima tu mogućnost da je materijal čvrst, prozračan, u istom trenutku i jedno i drugo. U ovom slučaju, konstrukcija je jednostavna – nema refleks stakla. Ali unutar ove strukture, sama prostorija galerije je pozitiv. Ako uđemo unutar skulpture onda smo u negativu, pa ako je gledamo iznutra, onda opet gledamo negativ, tako da smo mi (naša tijela) unutar strukture pozitiv, što nas asocira na igračku 'babušku', figurativno rečeno. Igraо sam se prostorom i ispunjavao sebe. Napravio sam što sam želio i djelo sada živi svojim životom.

Pri gradnji djela, jeste li ostavili mjesta improvizaciji?

Kada gradite ovako velike dimenzije, onda je ustvari ideja osnovna. Ovo je bilo dosta zahtjevno – konstruktivno i statički, ali i samo povezivanje kružnog okružja bilo je izazov. Kada ste na skeli pet metara visoko, nema mjesta improvizaciji u ovakvom karakteru posla. Ideja je bila osmišljena i definirana, trebalo ju je realizirati – nije bilo mijenjanja osnovne zamisli.

Smatraste li da je uništenje djela nakon izložbe također dio djela?

Tako je, ono ima svoj vijek trajanja. Ove daske koje sam provlačio kroz vrata Kule vratiti će natrag. Trajanje izložbe, odnosno djela, ograničeno je vremenski. Snimljen je čitav proces gradnje i to je dokumentacija koja ostaje, ali djelo neće biti sačuvano, jer je napravljeno baš za ovaj prostor i svaka varijanta koja bi se nalazila drugdje možda može imati smisla, ali onda bi ona osnovna ideja nestala. Ona ima svoj specifični život, koji je kratkotrajan – ali je život.

Razumijemo da je djelo site-specific, ali odnosi li se to konkretno na galeriju Kula ili smatraste da bi moglo funkcioniрати i u drugim dijelovima Palače?

U čitavoj Palači, koliko je poznajem, ovakvog prostora – nema. Galerija Kula je prostor koji je jedinstven jer je jedna cjelina. Postoje i galerije u Podrumima, ali imao sam želju napraviti nešto upravo u ovom prostoru, na način da nemam mogućnosti gledanja s distance. Kad se uđe u ovaj prostor, stvara se nekakav košmar vanjskog i unutrašnjeg prostora. Nema distance za sagledavanje cjeline. Cjelina se postiže u svakom trenutku i mjestu gdje je prisutan promatrač.

Je li odabir materijala ključan za djelo? Mislite li da bi se ista ideja mogla postići nekim drugim materijalom?

Drvo je došlo u obzir kao jedina mogućnost. Dobro ga poznajem i ovakva vrsta građenja na neki je način moj rukopis. Zato je ova priča uvjerljiva.

Kako se odnosite prema nekoj mogućoj konzervaciji djela? Mislite li da bi ipak, nakon završetka izložbe, s obzirom na to da se može interpretirati na mnogo načina, funkcioniрало u nekom drugom prostoru, i kakva bi prilagodba bila potrebna?

To me nije ni briga. To je nešto što mi se nameće i dobio sam neke upite što bih s tim. Mogu kazati da mi je bila želja popeti sa na brdo, na vidikovac, i popeo sam se. To sam postigao i drugu želju nemam. Kad sam stvarao ovo djelo, stvarao sam ga za njegovu sudbinu, upisao sam u njega kod da ne traje. Ograničeno trajanje, to je naš život – mi ograničeno živimo. Sve ovo skupa dovedeno je u mali vremenski razmak. Pa i vi studenti sigurno mislite, šteta bi bilo da ono sad nestane. Njegova sudbina ugrađena, iskoristio sam ga i pokazao, zato on nije običan kip, neobičan je sudbina ugrađena.

je. Ne može se gledati u relacijama s drugim stvarima. Htio sam napraviti djelo koje nema svoj uzor. Nije baš običaj da se ovolika skulptura jednostavno izbriše. A sada neću govoriti što je originalno, a što ne.

Rekli ste da je sastavni dio djela njegova privremenost. Mislite li da bi odluka publike da konzervira djelo – jer ste, kako kažete, njima dali određenu vlast nad djelom – štetila njegovoj autentičnosti?

Da bismo na to ispravno gledali, potrebna nam je ‘aparatura’ suvremene umjetnosti. Suvremena umjetnost nalazi se na terenu prolaznosti – ideja propadanja prisutna. Uzmite za primjer Hirstovog morskog psa; njegova konzervacija veliki je problem. Svi kažu da se konzervatori smrznu kada vide suvremeno djelo jer tko zna od čega je ono napravljeno: tu ima ljepila, raznih materijala, ovoga, onoga... ‘Lako’ je obnavljati renesansno ili srednjovjekovno djelo kada se zna točna receptura. Sve se može popraviti. Ali suvremeno, tu se koristi skaj, pa se miješa s pravom kožom, pa se stavi ljepilo, pa materijali međusobno reagiraju... i sad to konzerviraj! To je jedan problem. Drugo: ovo drvo kao takvo nije problem konzervirati. Ono bi ostalo živjeti dalje u okviru svojih mogućnosti, no pitanje je to njegova ‘života’. Kako da kažem... Djelo je ovdje ‘kod kuće’, a ako ga odvedete u neki ‘popravni dom’, ono neće biti sretno. Ja ču sada reći, kao projektant njegove sudbine, da nisam pristao ni na jedan drugi prostor jer ono izvan ovog prostora ne može živjeti. Skulpturu u galeriji možete doživjeti ili ne, ali izvan galerije ona nije to. Kada govorimo o umjetničkom djelu, kada ga idemo definirati, ta definicija uništi djelo. Umjetnost živi u onom trenutku dok je gledate i ona na vas ostavlja dojam. Ilustrirat ću vam što želim reći jednom možda banalnom anegdotom. Sreo sam nedavno jednog svog prijatelja i on mi kaže da je posjetio moju izložbu *Kružera* i gledajući djelo nije se mogao domisliti što sam ja to napravio. Kaže zatim: »Ja sam otkrio što je to umjetnost! Nisam mogao definirati, a znao sam da je nešto!« Mislim da tu negdje leži zec. Moje djelo dosad nije viđeno, ono posjeduje moju žarku želju da bude stvoreno. Kao što eksplozija ide van, ovo je implozija. Djelo ide prema unutra, ima svoju specifičnost, a teško je od ovoga stvoriti neku definiciju. Ono jednostavno čovjeka može isprovocirati na krivi način, ili pak pozitivni, ali tu u priču ulaze i likovni kritičari. Moram reći da je imati talent za likovnu kritiku jednak umjetničkom – on znači prepoznati djelo. Umjetnik ima jednu tvorničku grešku: on radi, ali ne mora nužno shvaćati što radi. Neki današnji formalni zahtjevi kažu primjerice: »Napravi sinopsis, napravi ovo, napravi ono, pa onda napiši doktorat.« Ja moram znači unaprijed znati što ču otkriti? Kad vi uđete u avanturu otkrivanja, ne možete znati što ćete naći. Možete ne naći ništa. Ali od umjetnika se danas traži da napravi prijedlog, iako mu nitko ne garantira da će rezultat biti dobar. No stvari su danas ustrojene na način da se za sve moraju raditi

projekti, svi trebaju unaprijed znati što će otkriti. No ja neću tako raditi! Nisam mogao predvidjeti kako će izgledati skulptura, zato nisam mogao tražiti pomoći za realizaciju izložbe jer je jednostavno nisam imao temeljem čega zatražiti. Mi ne znamo točno što nam je cilj, jer na putu do cilja ima štošta.

Svi smo svjesni da će poslije neki drugi umjetnik ovdje doći izložiti svoje djelo, a vašega neće biti. Kažete da ste i vi svjesni da će vaše djelo propasti, a to vam uopće nije sporno? Bitno vam je bilo samo da vi to stvorite?

Mislim da je najbitnije bilo da sam stvorio ovo djelo. Ali dopustite da vas vratim malo unazad. Kako je, recimo, izgledala ova galerija? Imala je bijele panoe koji su se nizali po zidu. Ovdje je bila rasvjeta koja je bila spuštena do polovice visine prostorije. Uopće niste znali u kojem ste ambijentu. A ja sam inzistirao kod voditelja galerije, sve mu to skinuo – i to sve naravno moram vratiti – ali rekao sam mu da je ovo jedinstven prostor. Kvaliteta ovog prostora je u kombinaciji s radom. Prigodom otvaranja izložbe sreo sam kolegu umjetnika koji je netom stigao iz New Yorka, pa sam mu rekao: »U New Yorku sigurno možeš naći ovakvog kipara i ovaku glazbu – ali nema Dioklecijanove palače.« To je recimo ono s čim se mi možemo nositi, ono što imamo: to je naša baština, naša djedovina, naš prostor. Tu se nalazi snaga – gdje onda da smjestimo umjetnički objekt ili artefakt, nego u našu (svjetsku!) palaču?

Vraćamo se na temu privremenosti – dio je vaše originalne namjere da će se djelo rastaviti. S druge strane, imate anegdotu s prijateljem koji je takoreći doživio umjetnost kroz vašu skulpturu. Možemo reći da se djelo u potpunosti ostvaruje tek kada se vaša namjera provede. No kada bi skulptura ostala čitava, koliko bi još ljudi moglo, promatrajući je, doći do zaključka do kojeg je došao i vaš prijatelj? Jedno od tog svakako ostaje, a drugog ne može biti – za što biste se vi opredijelili?

Ja sam se već opredijelio. Probat ću vam odgovoriti kroz još jednu prispodobu: jedan moj bivši profesor pričao mi je o posjetu galeriji venecijanske akademije. Dok je prolazio galerijom, u jednom momentu se okrene i vidi jedan Ticijanov rad koji mu se u tom trenutku učinio neopisivo dobro. Nastavio je razgledavati, pomislivši kako se mora vratiti i pobliže pogledati što je to na njega ostavilo takav dojam. Ali, nije se vratio. Tko zna bi li to bilo to... Da se vratio, možda bi mu taj doživljaj bio banaliziran. Jer nas uništava *ratio*: kad idemo objasniti stvar, ili pak rekonstruirati neke korake do dobrog rezultata, često ti drugi pokušaji ne ispadnu dobro. Prvi je ispašao dobro jer je postojala ljubav prema toj originalnoj ideji jer je u nju uložena ispašao dobro jer je postojala ljubav prema toj originalnoj ideji jer je u nju uložena sva moguća energija. Umjetnost je uvelike slična životu u smislu samog življenja, jer ona je enigma. Ako je ovo djelo na vas ostavilo dojam, onda je ono ispunilo

svoju funkciju. Tada možete reći: »Mi smo živjeli u ono doba kada je ovdje bila ta skulptura.« Napravljena je ekskluzivno za vas. A onda je bolje da ih nema previše!

Sad ste spomenuli ratio, umjetničku inspiraciju i slično. Nas kao povjesničare umjetnosti djela neizbjegno na nešto podsjećaju. Imamo potrebu kategorizirati, pa smo se odmah sjetili konstruktivizma, Tatlina... Imaju li takve stvari utjecaj na vas kad radite djela, ili to proizlazi isključivo iz vas?

Ima nešto što ja studentima govorim kada počinju modelirati: oni ustvari ne poznaju sebe. Bog je nekome dao talent, a nekome talent sa zadrškom: on ga ima, ali sebe treba tražiti. Tko je on? Što je on? I ja sam imao tu fazu – morao sam sebe otkrivati. Radim konstrukciju jer mi je ona bliska. Ne modeliram nego gradim, slažem stvari i tako ih oblikujem kao što bih oblikovao glinu. Ne želim reći da mi je glina strana, nego naglašavam, kad me već pitate, da su mi Tatlin i konstruktivisti bliski, ali ne uzimajući ih zdravo za gotovo. Njihov je doprinos umjetnosti u otkrivanju novih mogućnosti i to je otkrivanje novih puteva za sve nas: to je baština, zato su oni veliki umjetnici. Ja sada ne trebam to ponovno otkrivati, ali na osnovi njihova rukopisa mogu pisati jedan drugi roman. Ne kopirati ga – jer ovaj je slog više tehnički, građevinski, nije nešto umjetničko samo po sebi. Konstruktivizam je način oblikovanja, a ne umjetnost sama po sebi.

Ovo je djelo, razumijemo, vezano baš uz prostor Palače. Ali nas isto zanima biste li možda razmotrili mogućnost da ono postoji izvan Palače, izrađeno od drugog materijala, na primjer metala, da bude trajnije?

Ali to onda više nije site-specific i nije ovaj materijal, ne bi bilo nešto ovako neobično i zato bih trebao napraviti nešto sasvim drugo. Bila bi potrebna neka nova energija da me izazove. Ja sam želio napraviti nešto u spomen na palaču, i djelo je u slavu palače, skulpture, umjetnosti – ali i nešto veličanstveno u slavu čovjekova duha. Mi mu se čudimo, ali to čuđenje u sebi nosi moć stvaranja. Ne možemo to sad objasniti. Kao što sam rekao: ako to definirate, ono više ne postoji. Djelo ima svoju sudbinu, a i ja sam mu je namijenio. To je poticajan prostor i sad smo se svi našli unutar njega. On nas prima, to je ta moderna špilja u kojoj se čovjek osjeća u sebi, unutra, razmišlja na drugi način. Čovjek neprestano naslućuje neke poticaje, ali ne može ih dokučiti. Kako shvatiti pojам beskonačnosti kad ona nije datost? A ni skulptura nije datost. Već vidim probleme s njom jer kad čovjek dođe u ovaj prostor, on je pozitiv, a prostor negativ. Jedan je to teleskop koji ne ide prema van nego prema unutra. Pitanje je koliko ćemo sebe upoznati iznutra. Prisiljava vas da malo počnete misliti. To je normalno. A možda i nije...

Razgovarali: Ivana Čapeta Rakić, Dalibor Prančević,
Filipa Dora Čapeta, Tomislav Bosnić



Kažimir Hraste: Kruzer, 2019. (Galerija Kula, Split)
Autor fotografije: Ivan Kolovrat