

MATERIJALNOST UMJETNIČKOG DJELA

XVI. Dani Cvita Fiskovića

ZNANSTVENI SKUP, 26. – 29. rujna 2018., Grad Rab

Predgovor

Zbornik radova Materijalnost umjetničkog djela koji se nalazi pred vama osma je edicija znanstvenoga skupa Dani Cvita Fiskovića koji se već više od dva desetljeća održava u našoj zemlji. Zbog svima dobro poznate situacije s pandemijom Covid-19, zbornik izlazi nakon godine zakašnjenja, odnosno tri godine od istoimenoga znanstvenog skupa održanoga u Rabu. Unatoč činjenici da se ne nazire skora normalizacija života, vjerujem kako se ubuduće ovaj bijenali ritam održavanja skupova i izlaženja zbornika neće više prekidati. Nažalost, kao i kod prethodnih izdanja, u zborniku nisu sadržana sva izlaganja koja su se održala u Rabu u ranu jesen 2018. godine, nego ih je prisutno tek nešto više od polovine. Ovaj zbornik prati još jedna novost. Zahvaljujući susretljivosti svih autora, prvi se put pojavljuje ne samo u tiskanome, nego i u digitalnome mrežnom obliku na portalu FF Open Press (<https://openbooks.ffzg.unizg.hr/index.php/FFpress>). Vjerujemo da ćemo na taj način ne samo ubrzati i olakšati diseminaciju znanstvenih radova, nego i potaknuti buduće sudionike Dana Cvita Fiskovića da se, zahvaljujući većoj vidljivosti tekstova, odazovu na naš poziv.

Premda se tema zbornika isprva čini iscrpljenom i uopćenom, zasigurno je jedna od rijetkih trajno aktualnih i problemski bogatih „toposa“ na koji se treba vraćati jer, kako je to lijepo istaknula Jasenka Gudelj u pozivu na skup prije tri godine: „Djela vizualnih umjetnosti i arhitekture neminovno se temelje na odnosu prema stvari, a materijalnost je najčešće i preduvjet njihova fizičkog opstanka ili pak trajanja memorije o njihovom postojanju.“ Stoga ne čudi kako je pitanje odnosa umjetnika prema sirovoj neobrađenoj stvari, postupcima njezine prerade i pretvorbe u umjetničko djelo često u središtu interesa povjesničara umjetnosti. Skup je bio zamišljen kako bi prvenstveno okupio nova istraživanja o stvari u trenutku pripreme, obrade i nastanka djela, odnosno kako bi predstavio svježe poglede o utjecajima konkretnih materijala, njihovih fizičkih svojstava i dostupnosti u određenome podneblju i na tržištu, kao i simboličkim vrijednostima koja im se pripisuju i specifičnim tehnikama obrade. Osim što novo čitanje starijih djela stalno i iznova omogućuje ponešto drugačije sagledavanje različitih stupnjeva, u pravilu povišen ili afektivan odnos prema fizičkoj supstanci umjetničke tvorbe ne samo umjetnika, nego i naručitelja i krajnjega korisnika, zanimljiv postaje i naknadni život umjetnine. Razlog je tomu što umjetnina, često izgubivši izvornu estetsku i značenjsku razinu, zahvaljujući svojim tvornim i osjetilnim svojstvima, odnosno njima pridodanim simboličkim vrijednostima, nastavlja živjeti u nekim novim značenjskim okolnostima i s nekim novim vrijednostima. Upravo je neodvojivost materijalnoga i oblikovnoga ili značenjskoga i vrijednosnoga aspekta te njihova prostorno-vremenska uvjetovanost razlog što se u okvirima ove teme ujedno bavimo pitanjima ponovne uporabe umjetnina i pitanjima očuvanja, dokumentiranja i prezentacije umjetničkoga djela, odnosno da se osvrtno na konzervatorske i restauratorske intervencije progovori o trošenju, propadanju ili drugome, „naknadnome životu“ umjetničkoga djela.

Povijesna uvjetovanost ukupnosti umjetničkoga djela, dakle ne samo oblika, nego i njezine tvorne podloge, navode na zaključak o relativnosti konkretnih fizičko-kemijskih obilježja gradbenih elemenata od kojih su bile ili jesu sazdane umjetnine, građevine i razni drugi umjetnički artefakti. Kako je još sredinom 12. stoljeća dao naslutiti opat Suger povodom „otkrića“ onostranih svojstava šarenih i sjajnih dragulja, rekavši: „De materialibus ad immaterialia“. Za umjetnika, naručitelja ili korisnika nikad nije riječ o istim, trajnim i bezvremenskim svojstvima same materije, nego je zapravo riječ o različitim stupnjevima doživljenosti njihovih neopipljivih često prilično subjektivnih aspekata, poput taktilnih i/ili kromatskih svojstava, načina upada i odraza svjetlosti, akustičnih i mirisnih učinaka, dakle svega što pod utjecajem specifičnoga prirodnog ili umjetno stvorenog okoliša (pri čemu ono mentalno uključuje određen filozofski, teološki ili ideološki stav) poprima različita i trajno promjenjiva svojstva. Stoga je poetika svakoga istinskog umjetnika dobrim dijelom ujedno i njegova osobna poetika materijala.

Konačno ne možemo poreći da se u novije doba ne javljaju i doslovce virtualna djela lišena svoje fizičke supstance i da sve veći udio u umjetničkoj produkciji, ali i na tržištu umjetnina, imaju nepostojeća, odnosno uvjetno postojeća digitalna umjetnička ostvarenja čiju fizičku supstancu i njezinu neponovljivost zamjenjuje, ali i jamči posjedovanje NFT-a (non-fungible token). Stoga je jedno od krajnjih, a nadasve izazovnih slučajeva u promišljanju o (ne)stvarnoj naravi umjetničkoga ostvarenja i posvemašnji izostanak njegove materijalne supstance, odnosno fizičkoga tijela umjetnine i njezin život u više ili manje vjernim odrazima – od fotografije do hologramskih i raznih drugih trodimenzionalnih prikaza. Takva situacija navodi na misao da materijalno sve više dohvaća i područje odnosa prema nematerijalnomu, odnosno da se kao zasebna tema u većoj ili manjoj mjeri nameću i novi interpretacijski koncepti poput transmaterijalnosti i transmedijalnosti koji mogu ne samo problematizirati transformaciju oblikovno-estetskih elemenata kroz različite materijale, odnosno prijenos i cirkulaciju temeljnih svojstava umjetnine kroz raznorazne medije, nego u krajnjemu vidu drevnoga Ovidijeva aforizma „Materia superabat opus“ posve dokinuti opipljivu fizičku supstancu kao osnovu postojanja umjetničkoga djela te ostaviti samo djelo.

Gotovo sve navedene aspekte proučavanja i problematiziranja (ne)materijalnosti nalazimo i u radovima ovoga zbornika, pri čemu, naravno, nisu podjednako zastupljene ni sve likovne vrste, ali ni sva umjetnička razdoblja. Premda bi se očekivalo kako će kiparstvo zbog svoje direktne ovisnosti i uvjetovanosti materijalnim svojstvima budućega djela biti možda i najzastupljenije, iz toga smo područja dobili tek četiri rada.

Tako se u članku Pame Karković Takalić („O ‘materijalnosti’ kipa Izide iz Enone“) nastoji dokazati da se rijetko korišteni taški mramor nije slučajno pojavio na uvezenome i tek djelomično dovršenome kipu iz Nina, nego s namjerom da se odabirom te vrste mramora dodatno istakne specifičnost mnogobrojnih „naravi“ božice Izide. Zanimljiv prilog o načinima obrade i prijevoza kamenih stećaka nalazimo u radu Ivana Alduka i Domagoja Perkića („Kamenolomi i obrada stećaka – odabrani primjeri“). Iako su tek na početku istraživanja ovoga fenomena, već se kroz analizu nekolicine kamenoloma na području Dubrovačko-neretvanske županije potvrdio donekle očekivani zaključak kako je na odabir njihove lokacije utjecala prvenstveno konfiguracija terena i blizina srednjovjekovnih puteva. Slovenski se kolega Matej Klemenčič u svojem „eseju“, kako ga je sam nazvao, („Soft and translucent: illusionistic qualities of marble in the work of Antonio Corradini“) bavio iluzionističkim kvalitetama u obradi mramora u baroknoj skulpturi. Želeći istaknuti težnju svakoga modernijeg kipara za prikazivanjem tjelesnih osobina vidljivih kroz prividno tanku i proziru mramornu draperiju, izdvaja slučaj venecijanskoga kipara Antonia Corradina koji je zahvaljujući svojim djelima *donne velate* još prije rođenja A. Canove priskrbio laskavu titulu umjetnika „koji je imao zadovoljstvo prevladati poznate grčke i rimske kipare“. Mlađa je povjesničarka umjetnosti Patricija Počanić na primjeru opusa Branka Ružića („Značenje materijala u opusu Branka Ružića“) ukazala u kojoj mjeri istraživanje zadatosti materijala (drvo, kamen, bronca, opeka, terakota, papir i dr.) utječe na proces stvaranja suvremenoga umjetničkog izraza, po mnogočemu drugačijega od usporedno aktualnih istraživanja stanja materije u procesualnoj umjetnosti.

Blok radova koji su problematizirali specifičan odnos prema građevinskim i ukrasnim elementima u arhitekturi obuhvaća ukupno sedam tekstova. Premda je fenomen „recikliranja“ rimskih vila dosta dobro poznat i široko rasprostranjen, Maja Zeman u svojem radu (‘Recikliranje’ arhitekture rimskodobnih imanja (villae) u kasnoj antici i ranome srednjem vijeku“) donosi ipak neke nove činjenice. Osim što se sada na splitskome području mogu locirati i neki „reciklažni pogoni“, uočavaju se i određene pravilnosti prilikom „recikliranja“ arhitekture, što uzrokuje češća demontiranja luksuznijih zdanja rimskodobnih kompleksa, dok se manje intervencije događaju na lokacijama nekadašnjih utilitarnih cjelina ili gospodarskih objekata. Na fenomen reupotrebe, ali u posve drugome kontekstu, osvrnula se i slovenska povjesničarka umjetnosti Katja Mahnič („Materijalnost umjetničkog djela kao osnova njegove spomeničke funkcije“). Početkom 18. stoljeća u Ljubljani se iznova grade katedrala i gradska vijećnica, a u obama se spomenicima kao nosiocima kolektivnoga identiteta ugrađuju kao spoliji i dijelovi ranijih građevina, mahom rimski spomenici i kipovi. Na temelju prezentacije upotrijebljenih spolija i njihove kontekstualizacije u suvremenim tekstovima autorica ukazuje na neke razlike u tadašnjemu razumijevanju prirode i važnosti tih dvaju spomenika koji su značajni i danas. Problemom ponešto drugačije uloge spolija u historicističkim građevinama 19. st. bavi se rad Franka Čorića („Historicistički asamblaži: autentični fragmenti u novom kontekstu). Autor na primjerima adaptacije staroga grada Trsata u mauzolej i muzej obitelji Lavala Nugenta te znanstvene i turističke stanice u Tusculumu don Frane Bulića nastoji ukazati kako su obje intervencije izraz želje za ostavljanjem traga u sredini i društvu, jer su se njihovi naručitelji u njima dali i pokopati. Oba lokaliteta ujedno svjedoče o devetnaestostoljetnim pojmovima i predodžbama o prošlosti i sadašnjosti te o konstrukciji, rekonstrukciji i aktualizaciji osobnoga narativa prošlosti unutar europskoga baštinskog pokreta.

Nadasve zanimljiv pogled na simboličku ulogu opeke u ukrašavanju crkava pruža članak Jasmine S. Čirić („Materijalnost i opeka: ornament na fasadama carigradskih crkava bizantske obitelji Paleolog“). Naglašavajući kako opeka predstavlja supstancijalni segment ritualnoga iskustva u crkvi, autorica ističe njezinu posebnu ulogu u kreiranju raznih ornamentalnih motiva (cik-cak motiva, solarnih diskova, svastika itd.) koji kao „vibrirajuće slike“ otkrivaju povezanost s promatračevom spoznajom. Na tragu prethodnih istraživanja autorica ističe

i povezanost estetsko-materijalnoga koncepta, opeke koja se proizvodila od zemlje (glinenoga materijala, pijeska i vode) i značenjsko-simboličkih koncepta sadržanih u transcendentnim učenjima bizantske egzegeze. Pitanjima ukrašavanja fasade u kasnome 19. stoljeću bavio se i Dragan Damjanović („Arhitekt Gottfried Semper i nove tehnike ukrašavanja pročelja u hrvatskom historicizmu – sgraffito dekoracija“). Pod utjecajima teorija G. Sempera i zalaganjem I. Kršnjavoga, tada umjesto primjene lažnih „cementnih“ (odnosno betonskih) ornamena, zagrebački su arhitekti započeli izvoditi pročelja svojih građevina od fasadne opeke i kamena, a dijelove povremeno ukrašavati i sgraffitom, primijenivši ih ponajprije na neorenesansnim, no katkada i na neogotičkim građevinama. O karakterističnome načinu oblikovanja fasade pisao je i Antun Baće („Dom Ferijalnog saveza Nikole Dobrovića – intencije, realizacija, transformacije“). Osim što je označio početak nove stvaralačke faze u kojemu je značajnu ulogu imala nekonstruktivna fasadna obloga, Dom ferijalnoga saveza (1938. – 1940.) za arhitekta N. Dobrovića ujedno je označio i napuštanje doktrinarnih ograničenja internacionalnoga modernizma i razvijanje vlastitoga oblikovnog jezika. Premda je uporište imao u dubrovačkoj tradicijskoj arhitekturi, koristio je kamen na potpuno specifičan način – primjenom pravilnoga rastera sljubnica i traka oblutka isticao je njegovu nekonstruktivnu ulogu. Navedeni blok posvećen materijalu i materiji u arhitekturi zaključuje tekst Marka Špikića („Tvar i prikaz umjetničkog djela u doba prevrata: spomenici Hrvatske nakon 1945. godine“) u kojemu se raspravlja o promjenama u metodologiji konzervatorskoga djelovanja u poratno doba Narodne Republike Hrvatske. Tekst je strukturiran oko tri teme. Prva je odnos profesije i politike u drugome poraću, potom se raspravlja o odgovoru tih stručnjaka u prvim godinama poraća i o načelima tretiranja razorenih urbanih ambijenata. Na kraju se rezultati poratnih intervencija promatraju i pomoću tadašnjih kritičkih stajališta pri čemu se, zanimljivo, ističe baš kritika Nikole Dobrovića o obnovi šibenske gradske lože.

Cjelinu od tri rada koja se bavi pitanjima materijalnoga u slikarskim djelima kronološki otvara rad Žane Matulić Bilač („Znanstveno putovanje mikrostrukturama ikone Gospa od Žnjana“) u kojemu se interpretira cjelovit pogled na jedinstveno materijalno svjedočanstvo ove ikone. Kroz aktualni tijek kompleksnoga procesa detektiranja i prepoznavanja, znanstvenoga određenja i selektiranja pojedinih slojeva slike, postupno se razlučuje stratigrafija ove višestruke ikone pa tako i konture njezinih oku skrivenih slikanih prikaza. S druge strane ukazivanjem na paletu svojstava koja su sadržana u specifičnim „barkodovima“ svakoga povijesnog sloja općenito se promiče temeljitiji istraživački pristup i razlikovanje povijesnih slojeva na umjetničkim djelima. Posebnom ulogom i istraživačkim potencijalima neoslikanoga dijela slike, odnosno njezinom poledinom, bavi se rad Ivana Ferenčaka („Oznake na poledinama slika iz donacije Ante Topića Mimare Strossmayerovoj galeriji“) . U nedostatku bilo kakvih drugih podataka o podrijetlu Mimarinih slika u Strossmayerovoj galeriji, autor se pri uspostavi njihove provenijencije okreće analizi poledina. „Forenzičko ispitivanje“ takvih marginaliziranih tragova nudi pregršt zaključaka ne samo o transferima i promjenama vlasništva, nego i o ranijim promišljanima atribucija, intervencijama u materijalnost djela i kontekstu njihova nastanka. Kamen kao rijetko korištena slikarska podloga bio je povod istraživanju Ljerke Dulibić o različitim aspektima njihova suživota („Slike na kamenim pločama – okolnosti nastanka vrste, fortuna collezionistica i problemi očuvanja i prezentacije“). Na trima slikama iz Strossmayerove galerije razmotrene su okolnosti nastanka te slikarske (pod)vrste i njezin razvoj i diversifikacija, a posebno uloga naručitelja i sakupljača, pri čemu su i uspoređene s ostalim primjerima slikarstva na tzv. rijetkim materijalima u istoj zbirci.

Da ne bi sve ostalo na materiji, različitim tvarima i fizičkim supstancama u različitim oblicima i da bismo se povezali s već poodmaklim 21. stoljećem, zaslužan je Ivor Kranjec („Digitalne tehnologije u istraživanju materijalne kulturne baštine. Primjer recentnih istraživanja na otoku Rabu“). Polazeći od činjenice da se i dalje nastavlja proces ubrzana nestajanja kulturne baštine, autor se zalaže za primjenu nove metodologije temeljene na implementaciji suvremenih tehnologija na područjima arheologije i povijesti umjetnosti, jer osim što upotpunjuju tradicionalne istraživačke metode, pružaju i alternativne načine rekonstrukcije povijesnoga krajolika te čuvanja i prezentacije naslijeđa. Na primjerima istraživanja transformacija povijesnoga krajolika i pokretne i nepokretne kulturne baštine otoka Raba autor ne propituje samo poimanje materijalnoga i što materijalnost spomeničke baštine konkretno predstavlja u suvremenome društvenom kontekstu, nego ujedno donosi i pregled trenutnoga stanja istraživanja. Svoj inspirativan prilog mladi kolega završava kritičkim osvrtom na recentan fenomen tzv. digitalne transformacije u humanističkim znanostima, propitujući ulogu digitalnih tehnologija u procesu interakcije kulturnih spomenika, istraživača i šire javnosti.

Kao što se može naslutiti iz ovoga kratkog osvrta na radove okupljene u zborniku, početni ciljevi skupa velikim su dijelom postignuti, a u nekim segmentima čak i premašeni. Naravno da ni izdaleka ne pokazuju istraživačke potencijale i raznovrsnost pristupa koji se može nazreti iz trenutne produkcije povjesničara umjetnosti u Hrvatskoj i bližoj regiji, no vjerujem da čak i u ovakvome reduciranom obliku daju jasne naznake istraživački gotovo neiscrpnoga bogatstva, prvenstveno naše domaće baštine, ali i općenito dosege struke u njezinoj interpretaciji te promišljanju svoje odgovornosti u njezinoj obnovi, zaštiti i prezentaciji.