**OPROSTORENE RIJEČI/PORUKE – VERBALIZIRANI/KODIRANI PROSTORI**

*Vodoravni format platna / širina 180 cm, visina 140 cm /cijela površina bijela / sredinom platna vodoravno teče srebrna linija / širina 180 cm, visina 3 cm. /*

Navedene riječi/rečenice pisaćim je strojem na papiru svojedobno zapisao Josip Vaništa. Diskretno ali ipak jasno vidljivo – raspoređene u pet redaka – smjestio ih je u gornju polovicu formata. Pri dnu papira, na njegovoj lijevoj strani, otipkao je još i niz od četiri znamenke, zapravo broj 1964 koji promatrače/čitače jasno upućuje na godinu nastanka kratkoga opisnog teksta. Zahvaljujući toj godini možemo ustvrditi kako je spomenuti zapis nastao nešto malo ranije od svih najpoznatijih verbalno odnosno jezično koncipiranih radova nekih od rodonačelnika konceptualne umjetnosti poput Kossutha, Baldessarija, Kaware, Weinera ili skupine Art & Language. Ipak, osnovna namjera ove izložbe nije iznova upozoriti na svjetsku relevantnost Vaniština uratka, već u njemu sagledati svojevrsnu nultu točku u kojoj, postupkom radikalne verbalizacije, fizički i mentalni prostori stupaju u dijalektički odnos. Vaništa je, naime, ukinuo tvarnu pojavnost slike, a samim time i njezinu prostornost. Slika sada egzistira tek kao ideja/koncept. Ali postoji papir s otipkanim tekstom. Čitajući ga, zamišljamo sliku. Kakav uopće može biti prostor zamišljene slike? Je li nužno dvodimenzionalan? I možemo li, kada je o mentalnim prostorima riječ, uopće govoriti o bilo kakvim dimenzijama? Moguća analogija: kao što linearna perspektiva na dvodimenzionalnoj površini može stvoriti iluziju treće dimenzije, tako mentalni prostor omogućava sveopći iluzionizam u kojemu se, primjerice, u kontekstu trodimenzionalnih imaginacija može iskristalizirati iluzija dvodimenzionalne prostornosti. S druge strane, papir s verbalnim opisom slike neprijeporna je vizualna činjenica. Riječi su napisane, nisu izgovorene i magnetofonski snimljene. Zahvaljujući njihovu postojanju dvodimenzionalan je prostor papira oblikovan, a samim time i (re)definiran. Riječi, dakle, gledamo/čitamo, nastojeći pritom u mislima vizualizirati srebrnu vodoravna liniju širine 180 cm i visine 3 cm koja se proteže sredinom bijeloga platna široka 180 cm i visoka 140 cm. Prostor dvodimenzionalne slikarske realnosti izmjestio se u mentalni prostor, a opisno-verbalne odrednice, posredovanjem slovnih znakova, vizualno su aktivirale površinu papira. Josip Vaništa je, međutim, izradio i više verzija klasičnih slika s vodoravnom linijom duž sredine platna. U Muzeju savremene umetnosti u Beogradu čuva se jedna – realizirana je iste 1964. kao i ovdje citiran tekst – koja u cijelosti vizualizira egzaktno zapisane podatke. U cijelosti, doista? Iako je platno bijelo, linija srebrna, a sve dimenzije precizne, nešto ipak nedostaje. Nedostaje broj 1964 što ga je umjetnik otipkao na lijevoj strani pri dnu papira. Da je znamenke doslovno prenio na platno, transformacija iz mentalnoga u slikarski prostor i obratno ne bi bila ni dosljedna ni posve autentična. Mogli bismo stoga zaključiti kako broj 1964 nije posve ravnopravan ostatku teksta. Slično je, primjerice, i s tradicionalnim autorskim potpisima ispisanim na prednjim stranama slika; oni nisu integralni dijelovi naslikanih kompozicija odnosno njihovih sadržaja već, zapravo, egzistiraju u nekoj vlastitoj prostornoj realnosti. Kada je o brojevima riječ, nije moguće naslikati/vizualizirati njihovu bit – postoje tek dogovoreni znakovi koji su na neki način analogni slovima – niti ih se u tom smislu može mentalno predočiti. Iz svega postaje jasno da dio Vaniština zapisa – broj 1964 – nikako nije mogao postati dijelom prostora stvarne slike i njezina apsolutna horizonta sačinjena od vodoravne srebrne linije naslikane točno po sredini bijeloga platna.

Multimedijalna izložba *(Ne)postojanost prostora: prostori naracije i imaginacije* okuplja radove suvremenih vizualnih umjetnika i umjetnica koji na različite načine, ali uvijek posredovanjem teksta odnosno nekoga drugog kodiranog sustava simbola ili znakova, propituju, opisuju ili izravno tvore dvodimenzionalne, trodimenzionalne, mentalne i virtualne prostore. U njihovim radovima – interpretiranim onako kako to nastoji ova izložba – forme, strukture, simboli i sadržaji sačinjavaju dinamične amalgame, najčešće na fluidnoj granici između imaginarnih (mentalnih) i vizualnih (perceptivnih) principa.

Radovi Brigitte Kowanz na začudno inventivan i – čemu izbjegavati ovaj termin – estetski kultiviran način u sebi objedinjuju riječi/znakove, zrcala i svjetlost. Umjetnica se naspram prostorne problematike odnosi izrazito slojevito; riječi/znakovi kojima se služi već samim oblicima i rasporedom konstruiraju dinamične prostorne sekvence, dok zrcala pridonose iluziji prostornoga umnažanja i kao takva mogla bi imati ulogu svojevrsnih posrednika između dvodimenzionalnih – ogledalo je u osnovi ipak ploha - i trodimenzionalnih, a u konačnici, zbog iluzionizma, i mentalnih prostora. Svakako valja istaknuti da su problemi prostora autorici bili imanentni već od njezinih umjetničkih početaka kada je, nastojeći prevladati ograničenost tradicionalnih slikarskih postupaka, svoje slike oslikavala s obiju strana te ih izlagala na način da ih se može obilaziti. S druge strane, svjetlost bi u njezinim radovima mogla simbolizirati spoznaju, prosvjetljenje, ali i stanovitu spiritualnost. Usredotočenost na spiritualnost i nematerijalnost nalazimo i u radu Ante Jerkovića. Plava boja, nadasve bliska znamenitoj Kleinovoj, na njegovoj slici iz 1990. dojmljivo simbolizira i vizualizira spomenute odrednice, a jedna jedina riječ što se prostire sredinom platna metafizički utjelovljuje beskonačan prostor, kojega niti je moguće vizualno prikazati, niti zamisliti. Ukoliko je u slučaju Vaništine slike sa srebrnom linijom moguće govoriti o apsolutnom horizontu, onda je ovdje zacijelo riječ o apsolutnoj eteričnosti. Paulina Jazvić također tematizira beskonačan prostor, ali onaj virtualno-internetski. Umjetnica to čini na duhovit i ironičan način, posežući za tekstualnim iskazom u obliku upozorenja, ali i medijem klasičnoga slikarstva kao svojevrsnim kontrapunktom digitalnoj nematerijalnosti. Ukoliko nestane signala ili struje, nestaje i svih kompjuterskih odnosno internetskih čarolija. U tom slučaju suvremeni čovjek, posve ovisan o digitalnim tehnologijama, zapada u crnu rupu nemoći i neznanja, upravo onako kao što to ova slika sugerira. Istančan osjećaj za ironiju neprijeporno posjeduje i Ivan Tudek. On svojim objektom iskazuje naglašeno klaustrofobičan, dakle fizički jasno ograničen prostor, a riječi što ih je ispisao, pomalo paradoksalno, sugeriraju prazninu i odsutnost. Sanduk je otvoren, samo je pitanje da li je netko iz njega upravo izašao ili će možda tek ući. Klaustrofobični prostori zasigurno izazivaju tjeskobu i osjećaj sputanosti. Zacijelo se tako, ali i buntovnički kreativno, morao osjećati postkonceptualni umjetnik te pripadnik nekadašnje – za hrvatsku suvremenu umjetnost izrazito važne – Grupe šestorice autora Željko Jerman kada je tijekom druge polovice sedamdesetih godina prošloga stoljeća u javnim gradskim prostorima postavljao transparent s ispisanim tekstom „Ovo nije moj svijet“. Pojam *svijet* tretiran je simbolički, u totalitetu. Autor jednostavnim riječima iskazuje ogorčenje i neslaganje s vlastitim životnim prostorom, njegovim licemjerjem, nepravdama te nedostatkom humanizma. Eskapizam te parole samo je prividan, jer u konkretnoj stvaralačkoj praksi bila je riječ o nadasve agilnu, aktivnu i socijalno osviještenu umjetniku. Još jedan pripadnik bivše Grupe šestorice autora, Vlado Martek, također se riječima referira na životne prostore, samo što će u tu svrhu posegnuti za nešto egzaktnijim vizualnim postupcima. On, naime, na zemljovidima prekraja i relativizira konkretne prostore/teritorije država ili regija, pritom se najčešće služeći riječima. Imena poticajnih mu književnika, umjetnika i umjetničkih skupina ispisuje umjesto originalnih geografskih naziva, na taj način ismijavajući i ironizirajući geopolitiku, državnu birokraciju i srodne im pojave u korist kulturne djelatnosti, koja ne priznaje granice. A na državu i njezin sustav prisile svojim se radom nedvosmisleno referira i Hannes Zebedin. Gotovo čitavom površinom njegova od klasičnih opeka sazidana zida dominira engleskim jezikom ispisana tvrdnja: ″When Freedom exists, there will be no State″ (″Kada će postojati sloboda, neće biti države ″). Ovdje nipošto nije riječ, kako bismo možda mogli pomisliti, o grafitu; citirani natpis - svojim rasporedom i položajem – oblikuju same opeke. Ovakvim postupkom revolucionarna se Lenjinova konstatacija doslovno materijalizira te prerasta u integralan, ali istodobno i fatalno razgrađujući čimbenik zida. Na taj način zid, naime, postaje poroznim, gubi na kompaktnosti i samim time kao da potvrđuje tezu po kojoj kraj svih monolitnih sustava u pravilu započinje urušavanjem iznutra. Ali, ovaj zid egzistira slobodno u prostoru. Moguće ga je, dakle, zaobići te pogledati i njegovu drugu stranu. U tom slučaju Lenjinova konstatacija, a zajedno s njom i riječ ″sloboda“, nisu više lako čitljive. Štoviše, postaju izokrenute te ih je nužno čitati obrnutim smjerom. Možemo li ovdje govoriti o varljivosti, relativnosti, čak i svojevrsnoj apstraktnosti pojma ″slobode″? Prostori utopije i distopije uvijek su granični prostori koje nikada ne razdvajaju monolitni i stabilni zidovi. Služeći se instalacijama/objektima, mladi umjetnik Philipp Timischl gaji specifičan odnos naspram trodimenzionalnoga prostora. On prostor više definira nego što ga oblikuje. Zapravo, možda je najbolje reći da ga komprimira, čineći to tako da između dvaju vizualno istovjetnih elemenata formira prolaz. Oblikom i rasporedom ti se radovi izravno referiraju na alarmne uređaje na izlazima iz trgovina. Kupci kroz njih uvijek prolaze s blagom nelagodom, u strahu da se nekom greškom ipak ne oglase. U ovom slučaju, međutim, umjetnik posjetitelje izložbe stimulira da zastanu, jer jedino tijekom boravka između dvaju objekata mogu pročitati tekstove što pišu s njihove unutrašnje strane. Njegovi objekti prostor definiraju, a tekstovi ga aktiviraju. Eva Beierheimer i Miriam Laussegger u zajedničkim radovima propituju moguće relacije između različitih umjetničkih disciplina, konkretno vizualnih umjetnosti i književnosti. Rečenice preuzete iz postojeće literature kod njih egzistiraju kao segmenti prostornih datosti, bilo onih slikarskih, kada ih ispisuju na ispražnjenim okvirima, bilo ambijentalnih, kada ih projiciraju na zidove zatečena prostora. Riječi kreiraju prostor pridajući mu i neka simbolička obilježja, a prostor utječe na način kako će te iste riječi biti pročitane i doživljene. Literatura je veoma važna i Ani Mušćet. Umjetnica na tankoj flizelinskoj traci, podvrgavajući se doista začudnoj disciplini, etapno ali integralno prepisuje roman Miroslava Krleže *Zastave*. Riječi zajedno s materijalom na kojemu su ispisane tvore velike plahte što, viseći sa stropa, asociraju na zastave. U tom impresivnom radu knjiga zadržava svoj sadržaj, ali i poprima prostorni oblik vlastita naziva. Vizualizacija knjige – ali ne njezina naslova nego sadržaja – u središtu je zanimanja i Jochena Höllera. Konkretno, taj je umjetnik znamenito Wittgensteinovo filozofsko djelo *Tractatus logico-philosophicus*, jedino objavljeno za njegova života, transformirao u monumentalnu skulpturu. Reorganizirajući filozofov tekst vođen stanovitom logikom, autor svojoj skulpturi na taj način pridaje oblik. Riječi velikoga filozofa logike i jezika sada su oprostorene te transformirane iz mentalno-intelektualne u tvarno-vizualnu, trodimenzionalnu sferu. Martina Miholić kreira i izlaže knjigu koja sadržava osvrte na skice njezinih radova. Kratki tekstovi povjesničara umjetnosti i kolega umjetnika, ali i prijatelja ili znanaca, prestaju biti popratnim sadržajima u smislu stručnih kataloških predgovora ili pak kolokvijalnih komentara te preuzimaju ulogu eksponata. Na taj način ostvaruje se zanimljiva inverzija; uzrok i posljedica posredovanjem teksta posve se relativiziraju. Roman Pfeffer također izlaže tekst u relaciji sa slikom, ali kod njega tekst će se referirati na okolnosti nastanka nečijih tuđih slika, kao i na popratne zanimljivosti. Njegov pristup uključuje izrazitu naraciju koja kod promatrača potiče imaginaciju, ali i želju za dodatnim istraživanjem. Osim toga umjetnik je izradio i vlastiti kodirani sustav likovnih elemenata, svojevrsne dijagrame sačinjene od različitih nijansi boja i stupaca nejednakih visina. Onaj tko je upoznat s njihovim kodom posjeduje ključ za odgonetavanje autorova zapisa. Dvodimenzionalne, u osnovi slikarske, prostorne odrednice u toga autora sadržavaju, dakle, i konkretno tekstualno značenje. Izrazito narativne i u književnom smislu vrijedne radove realizirao je Damir Sokić. Njegova fiktivna kratka pisma u pomalo su tajanstvenoj, nadasve intimnoj te mentalno dojmljivoj vezi s pripadnim objektima. Imaginarni prostor teksta oplemenjuje dvodimenzionalnu i trodimenzionalnu prostornu realnost vizualnih artefakata. Razgledavajući i čitajući te uratke posjetitelj je prisiljen suočiti se s bezvremenskom čežnjom, s udaljenim glasovima koji kao da dopiru iz neke usporedne stvarnosti, toliko bliski, a ipak udaljeni. Željko Kipke po običaju se služi složenim i manipulativnim strategijama. U njegovu multimedijalnom radu, svojevrsnoj dokumentarističkoj videoinstalaciji, tekstovi na metalnim pločama referiraju se na umjetničke ili eksperimentalne filmove, a oslikane gramofonske ploče što ih vidimo na videu kako se vrte na deset prastarih gramofona tipa Tosca 10 – valja upozoriti na analogiju ukupnoga broja gramofona i numeričke oznake za njihov model – umjesto zvučnih pružaju vizualne senzacije. A videom, točnije dvokanalnom projekcijom, poslužila se i Gloria Oreb. Riječ je o radu u kojem se tekst manifestira posredovanjem zvuka, uvijek u relaciji s prizorima listanja knjige odnosno šetnje šumom. Umjetnica, zapravo, sadržaj klasične knjige transferira u novi, audio-vizualni medij. Slikar Ivica Malčić prostore svojih nekonvencionalnih slika izvedenih na starim daskama i dijelovima pokućstva opisuje s pomoću tekstova koji su ujedno njihovi nazivi. Katkada će se naslikani prizor s pripadnim tekstom poklapati izravno, a u nekim slučajevima i metaforički. Te slike nastaju u slojevima, a osnovnim vizualnim odrednicama simultano se i u određenom smislu programski referiraju na realizam, apstrakciju i konceptualnu umjetnost. Anabel Zanze, naprotiv, prostore slika gradi doslovno od riječi i slova. U procesu rada, slikanje i pisanje za umjetnicu postaju svojevrsnim sinonimima. Površine njezinih slika djeluju geometrijski, ali istodobno i titravo, a mentalni prostor što ga posreduju slova ili riječi koegzistira s dvodimenzionalnim slikarskim prostorom. Anatol Knotek također od slova i riječi oblikuje prostor, ali u njegovu slučaju raspored tih znakova nerijetko će asocirati i njihovo značenje. Riječ je o umjetniku koji uspješno kombinira likovnost s poezijom, uglavnom onom vizualnom. Antonio Grgić izravno će se pak referirati na urbanu lokaciju jednoga od dvaju prostora održavanja izložbe *(Ne)postojanost prostora: prostori imaginacije i naracije*. Riječ je, dakako, o Trgu žrtava fašizma čijim središtem dominira Meštrovićev paviljon, današnja zgrada Hrvatskoga društva likovnih umjetnosti u Zagrebu. Zrcalo u obliku ploče za imena ulica autor prislanja uza galerijski zid, a oko i iznad njega olovkom iscrtava linije što kreiraju negativ slova N s jasnom aluzijom na prvobitno ime trga burne prošlosti, jednako burne kao što je bila i prošlost impresivne rotonde u njegovu središtu. Rad posjeduje minimalističko-ambijentalne karakteristike te kao da zrcali nepostojanost naših državnih, ali i mentalnih prostora, nepostojanost zbog koje su se na ovim geografskim prostorima tijekom posljednjih stotinjak godina često, odveć često, ulicama i trgovima mijenjala imena.

 VANJA BABIĆ