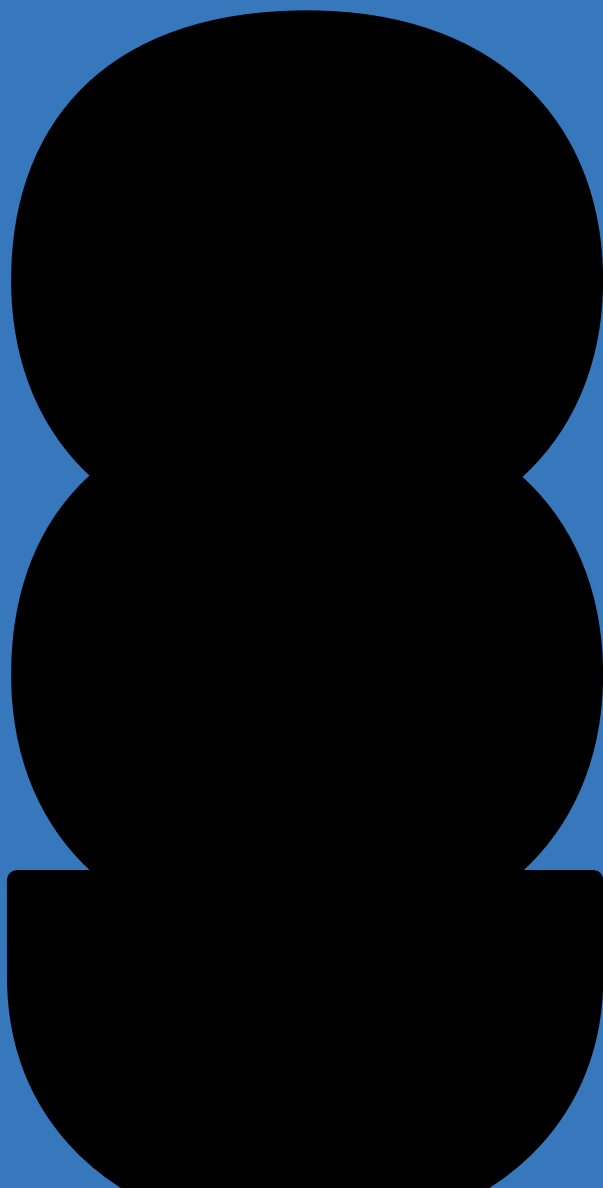


MISLITI SKULPTURU



MISLITI SKULPTURU



PROGRAMSKA KNJIŽICA I RADNI MATERIJALI RADIONICE

Radionica uz znanstveni projekt Hrvatske zaklade za znanost
*Pojavnosti moderne skulpture u Hrvatskoj: skulptura na
razmeđu društveno-političkog pragmatizma, ekonomskih
mogućnosti i estetske kontemplacije*, broj IP-2016-06-2112



PROGRAM RADIONICE

5. LISTOPADA 2018.

17.00 – 20.00

Atelje Vasko Lipovac
Vukovarska 8a, Split

Razgovor s Mariom Lipovcem
(voditelj Ateljea Vasko Lipovac,
Split) i prof. mag. Tadejom
Glažarom (Arhitektonski
fakultet, Ljubljana)

*Vasko Lipovac i značaj njegovog
rada za kulturu grada Splita*

6. LISTOPADA 2018.

10.00 – 13.00

Galerija Meštrović
Šetalište Ivana
Meštrovića 46, Split

Razgovor s Barbarom
Vujanović (viša kustosica
Atelijera Meštrović, Zagreb)
*Mogućnosti interpretacije
jednog kiparskog djelovanja:
Zlatko Bourek i njegov
umjetnički habitus*

STUDENI – PROSINAC 2018.

Istraživanje, realizacija i predaja
radnih eseja o problematici
djela Vaska Lipovca u Splitu

27. VELJAČE 2019.

17.00 – 18.00

Vijećnica Filozofskog
fakulteta u Splitu
Poljička cesta 35, Split

Diskusijski panel polaznika
radionice

ORGANIZATORI I VODITELJI RADIONICE

Dalibor Prančević,
Barbara Vujanović

SUDIONICI RADIONICE

Petra Dajak, Dora Derado,
Božo Kesić, Maja Kodžoman,
Mia Kragujević, Mirela Plenković



SADRŽAJ

7	UVODNIK Dalibor Prančević
19	SKULPTURE KOJIMA JE VASKO LIPOVAC USPIO OPLEMENITI PROSTOR, ALI NE I ČOVJEKA... Petra Dajak
27	DRUŠTVENI ZNAČAJ JAVNE SKULPTURE VASKA LIPOVCA: NE ZNAMO ŠTO IMAMO DOK TO NE IZGUBIMO Dora Derado
39	VASKO LIPOVAC I MOGUĆNOST SKULPTURALNOG PROJEKTA U SPLITU Božo Kesić
49	O (NE)LOGIČNOSTI JAVNE SKULPTURE: POTENCIJAL VASKA LIPOVCA U SPLITU Mirela Plenković











UVODNIK

— Doc. dr. sc. Dalibor Prančević

Radionica *Misliti skulpturu* zamišljena je kao platforma diseminacije znanja o skulpturi, odnosno kao diskurzivno mjesto sagledavanja njezinih obilježja i suvremenih pojavnosti, ali i njezina kritičkog propitivanja. Radionica je organizirana u sklopu istraživačkog projekta Hrvatske zaklade za znanost *Pojavnosti moderne skulpture u Hrvatskoj: skulptura na razmeđu društveno-političkog pragmatizma, ekonomskih mogućnosti i estetske kontemplacije*, kojem je temeljni zadatak vremenski odrediti, prostorno sagledati i terminološki definirati skulpturu dvadesetog stoljeća u Hrvatskoj, kao i sinkronijski i dijakronijski promotriti njezine stilske i morfološke izmjene. Ova je radionica namijenjena široj javnosti iako su ciljane skupina mladi istraživači i studenti s područja humanističkih i društvenih znanosti, ponajprije povijesti umjetnosti.

Kao tematski okvir razmišljanja poslužila je kiparska ostavština Vaska Lipovca, jednog od najvažnijih, ali neobjašnjivo malo prisutnih kipara u javnom prostoru grada Splita. Kao ishodišno mjesto promišljanja poslužili su

njegovi radovi koje je namijenio javnoj sferi i koji su danas podložni različitim procesima interpretacije. Zanimljivo je kako su se Lipovčeve skulpture pojavljivale i nestajale u javnom prostoru grada, kako su neprisutne iako izrazito važne, svima poznate, no označene kao fantomske prisutnosti: *zakleli biste se da su tu iza ugla, ali ih nema!*

Razmatranje mogućnosti trajnog izlučivanja rada i ostavštine Vaska Lipovca iz grada Splita poslužilo je kao *leitmotiv* pisanja četiriju kritičkih tekstova koji se donose u ovoj knjižici i kao način postavljanja pitanja o relativnoj sporosti realizacije „privođenja“ Vaskovih djela javnom splitskom prostoru sa svom istinitošću njihova kiparskog, estetskog i semantičkog značenja. Valja se, primjerice, zapitati gdje li su ti zavodljivi Vaskovi *Biciklisti*? Kada će krenuti u Rovinj, Lausanneu, ili možda još dalje, u New York?





SKULPTURE KOJIMA JE VASKO LIPOVAC USPIO OPLEMENITI PROSTOR, ALI NE I ČOVJEKA...

— Petra Dajak

Vasko Lipovac duboko je vjerovao da ljudi imaju potrebu za umjetnošću. On ne razmišlja o likovnom djelu kao o galerijskom eksponatu, već o likovnom djelu namijenjenom prostoru u kojem se svakodnevno krećemo (Kovačić, 1975). Stoga je smatrao da su skulpture ili bilo koja druga forma likovne umjetnosti u javnom prostoru neophodni kako bi se uljepšala čovjekova „gruba svakodnevica“ (Mlivončić, 1974). U ovom tekstu bit će riječi o modularnim skulpturama Vaska Lipovca koje su trebale biti postavljene u Ulici Ruđera Boškovića što je definirano provedbenim urbanističkim planom Smrdečac davne 1970-te. Do postavljanja skulptura u toj ulici nikada nije došlo, stoga će se ovaj tekst osvrnuti i na srodnu Lipovčevu jednodnevnu intervenciju u drugom dijelu Splita 3 koja je zapravo prethodila provedbenom planu uređenja Ulice Ruđera Boškovića. Kako bismo što jasnije mogli razmotriti moguća likovna rješenja i umjetnikove namjere za skulpture u novoizgrađenom dijelu grada, ovim tekstom nastojat ćemo pobliže objasniti i logiku kojom umjetnik stvara skulpture za javni prostor. Iako je malo toga ostavio zapisano o projektima za

javne skulpture u ulicama Splita 3, o umjetnikovu svjetonazoru i promišljanima svjedoče brojni novinski članci i intervjui.

Promatrajući trenutačnu situaciju u gradu, umjetnik se odlučuje za samoinicijativnu intervenciju pravljenja i postavljanja skulptura u novoizgrađenim naseljima Splita 3. Svoje zamisli odlučio je pokazati konkretnim primjerom te je postavio neke od svojih modularnih skulptura u Ulici braće Borožan (danas Ulica Šime Ljubića). Skulpture za „probnu intervenciju“ u novom naselju Split 3 Lipovac je počeo raditi godinu dana ranije i to samoinicijativno jer, kako navodi, „malo tko se usuđuje pozvati autora ili raspisati natječaj da se slobodan prostor obogati nekom formom“ (Škunca, 1975), a cilj njegove jednodnevne instalacije u Ulici braće Borožan bio je pokazati da se jednostavnom intervencijom prostoru može dati humana nota. Skulpture su postavljene kao jednodnevna instalacija, fotografirane su i potom uklonjene.

Lipovčevi objekti za „oplemenjivanje prostora“ sastojali su se uglavnom od kuglastih i polukuglastih elemenata te zaobljenih kubusa koji su bili punog oblika ili s „kriškastim izrescima“ (Kečkemet, 1975), a umjetnik ih je složio tako što je postavio više samostalnih elemenata jedan na drugi u vertikalnoj kompoziciji. Njegove skulpture odlikuju se jednostavnošću i racionalno određenim odnosima oblika i boje. „Izrezanim“ dijelovima dobiven je snažniji dojam volumena, a igrom svjetla i sjene stvara se dojam dinamike (Kečkemet, 1975). Vaskove skulpture su savršen spoj geometrijske čistoće i organskih formi koje tvore skladnu kompoziciju. Osim toga, međusobno povezani samostalni volumeni također pokušavaju stvoriti harmoničan odnos s okolišem u kojem se nalaze. Variranjem nekoliko različitih visina, skulpture u Ulici braće Borožan stvaraju vlastiti ritam i dinamiku, a slaganjem više samostalnih pojednostavnjenih elemenata jedan na drugi, Lipovac stvara kompoziciju koja odgovara arhitekturi i krajoliku novoizgrađenog naselja.

Važnost skulptura Vaska Lipovca nije u sadržaju, već su one rezultat suradnje s arhitektima i pokušaj uspostave

suodnosa između arhitekture i umjetničkog djela. Razgovori s projektantima Splita 3 naveli su ga na razmišljanje o otvorenom dječjem vrtiću, što objašnjava svojevrsnu „igru“ boja i oblika u prostoru (Škunca, 1975). Također, vertikalnim postavljanjem skulptura umjetnik oplemenjuje prostor ulice bez oduzimanja njezine osnovne funkcije prohodnosti i socijalne komponente.

Nakon svoje jednodnevne intervencije na Trsteniku, Vasko Lipovac svoje skulpture za „nove urbane prostore“ izlaže na samostalnoj izložbi u „Umjetničkom salonu“ u Splitu u lipnju 1974. godine. Izložbu je sam umjetnik koncipirao tako da uputi na moguće likovno-plastične intervencije u predjelima Splita 3 koji su dotad bili izgrađeni (Kolacio, 1974). Na izložbi su izložene skulpture malih dimenzija (makete), kao i skulpture u svojoj punoj veličini. Modeli izloženih skulptura bili su izvedeni u drvu, dok su velike skulpture bile izrađene od lijevane plastike ili obložene bojanom plastičnom žbukom (Kečkemet, 1975). Svojim likovnim rješenjima posvećivao je pažnju ne samo obliku već i novim materijalima koje bi mogao primijeniti vodeći računa o troškovima izrade pojedinih modula i postavljanja takve skulpture u prostor (Kolacio, 1974). „Formu sam sveo na dva-tri elementa, što ne znači, kaže Lipovac, ni da je ta forma definitivna, ni da je njome sve rečeno. Sveo sam je na multipl, svjesno, opet bih rekao iz dva razloga. Kao prvo, djelo koje se može umnožavati slaganjem elemenata i bojom jeftinije je po cijeni od unikatnog primjerka u bronci. Zatim, posrijedi su suvremeni materijali: azbestna cigla, cement, lijevani beton, poliester...“ (Škunca, 1975).

O planiranim skulpturama za Ulicu Ruđera Boškovića nema mnogo zapisa, pa o njihovu izgledu možemo samo nagađati. Poznato je da je riječ o skulpturama koje su također trebale biti modularne, kao i skulpture privremeno postavljene u Ulici braće Borožan. Nažalost, nikada nećemo sa sigurnošću moći utvrditi što je umjetnik zapravo planirao, kako je te skulpture zamišljao, niti kojima se bojama i

elementima planirao koristiti. Na temelju Lipovčeve ostavštine, uz pomoć umjetnikove obitelji i bliskih suradnika te uz stručnu pomoć povjesničara umjetnosti, vjerojatno bismo mogli doći do prihvatljivog rješenja ili preuzeti neke od postojećih predložaka njegovih modularnih skulptura, ali to nikada neće biti potpuno umjetnikova intervencija. Međutim, s obzirom na to da se njegove skulpture ne bave nikakvom složenom problematikom niti su vezane za određene datume, obljetnice ili fizičke osobe, već je njihov cilj i funkcija estetsko oplemenjivanje prostora, možemo se zapitati zar ne bi prostor mogle oplemeniti i druge skulpture iako možda nisu bile u izvornoj umjetnikovoj zamisli? Tome ide u prilog citat Duška Kečkemeta koji navodi da umjetnik „ne daje isključiv i konačan oblik tim svojim kombinacijama volumena, nego dopušta različita rješenja, čak i individualne intervencije korisnika. U tome je živost i fleksibilnost njegovih objekata, a ujedno i human i prisan odnos povjerenja prema onima kojima su skulpture namijenjene.“ (Kečkemet, 1975). Umjetnik i sam svjedoči o razlozima koji su ga potaknuli na izradu skulptura, kao i daljnjim namjerama. „Ja sam formu koja je prerasla u objekt ili skulpturu počeo raditi prije godinu dana, samoinicijativno, ni na čiji zahtjev, iz dva razloga. Prvi je znatiželja, a drugi da iniciram nešto bez obzira na to tko će to raditi i gdje će se to raditi...“ (Škunca, 1975). U brojnim intervjuima Vasko Lipovac jasno daje do znanja da njegove forme nisu konačne i da su na njima moguće i dopuštene intervencije. On je u svojoj namjeri da nešto inicira svakako uspio, ali izgleda da mi nikako to ne uspijevamo nastaviti.

Za razliku od uobičajenih javnih spomenika, skulpture i druga djela Vaska Lipovca bave se intimističkim i općeljudskim sadržajima koji neposredno ne sudjeluju u dnevno-političkim raspravama, a takva ostaju i kada se postave u javnom prostoru. Dapače, ono što Lipovčeva skulptura promovira su ljudske vrijednosti zbog čega su njegove skulpture bezvremenske (Šegvić, 2007.). Kada ih je postavio u Ulici Šime Ljubića na Trsteniku, svojim likovnim izrazom i racionalno-

šću skulpture su upućivale na suvremeno doba i suvremeni način života. Međutim, one jednako tako mogu izgledati i danas. Lipovčeve skulpture mogle bi se postaviti na nekad planiranim mjestima na području Splita 3. Njegove skulpture jednako dobro bi se uklopile u parku ili dječjem vrtiću, kao i u stambenoj ulici, staroj jezgri, ili u novoizgrađenim dijelovima Splita. Svojim skulpturama Vasko Lipovac pokušava umanjiti težinu dehumaniziranog svijeta i nove „sive i opore“ arhitekture. Dovodeći umjetnost na ulicu, u prostore čovjekova življenja i boravka, on vraća umjetnost čovjeku. Njegova težnja bila je stvoriti ugođaj „vedrine, optimizma i životne radosti“ kako bi se čovjek što bolje osjećao u novoopremljenom i oplemenjenom prostoru (Mlivončić, 1974).

Izvori:

1. Kovačić, D. (1975). V. Lipovac, Tek stablo i trava. *Večernji list*.
2. Kečkemet, D. (1975). Vasko Lipovac: izložba objekata-skulptura, Umjetnički salon, Split, 6. – 18. 6. 1974. *Život umjetnosti*, (22-23), 184–185.
3. Kolacio, Z. (1974). Lipovčeva plastika za nove urbane prostore. *Čovjek i prostor*, 21 (257), 33.
4. Mlivončić, I. (1974). Razgovor s Vaskom Lipovcem: Oplemenjeni prostor. *Slobodna Dalmacija*.
5. Šegvić, E. (2007). KIP. *Kulturna baština*, (34), 309–350.
6. Škunca, J. (1975). Jedan dan veselja Vaska Lipovca. *Nedjeljni vjesnik*.

Petra Dajak (Split, 1993.) diplomirala je povijest umjetnosti i anglistiku na Filozofskom fakultetu u Splitu. Trenutačno je na pripravnničkom stažu za kustosa dokumentarista u Galeriji Meštrović.





DRUŠTVENI ZNAČAJ JAVNE SKULPTURE VASKA LIPOVCA: NE ZNAMO ŠTO IMAMO DOK TO NE IZGUBIMO

— Dora Derado

Krajem 2017. godine, na zidu unutar gradilišta gdje je trebao stajati novi splitski trgovački centar Small Mall, osvanuo je grafit anonimnog autora čija je poruka glasila „Venem bez [Plavog stabla]“ (Klarić, 2017). Ovaj nijemi protest protiv uklanjanja Lipovčeve skulpture s njegove prvotne lokacije u neposrednoj blizini gradilišta, odnosno pred umjetnikovim Ateljeom na križanju Vukovarske i Riječke ulice u Splitu, odjek je prevladavajućeg osjećaja razočaranosti, ali i građanske osude Splićana prema nečemu što bi se u najbolju ruku moglo nazvati institucionalnim nemarom. Iako je priča *Plavog stabla* sretno završila kad je ono pronašlo svoje „mjesto pod suncem“ na travnjaku pred Domom mladih u lipnju 2018., ona može poslužiti za ilustraciju odnosa vlasti prema javnoj skulpturi i kulturi ili, nešto uže gledano, prema umjetniku koji je dio tkiva grada Splita.

Priča *Plavog stabla* započinje 13. srpnja 2011. godine kada je ova plava čelična osmometarska skulptura posmrtno postavljena pred Ateljeom Vaska Lipovca u povodu 80. obljetnice rođenja i 5. godišnjice smrti ovoga svestranog umjetnika i kipara. Skulpturu su besplatno izradili radnici

Brodosplita u čast Vasku prema umjetnikovim nacrtima, uz podršku njegove obitelji i prijatelja i na inicijativu Udruge VAL. Važno je pritom naglasiti da je u pitanju skulptura u privatnom vlasništvu za koju je VAL dobio *privremenu* dozvolu za postavljanje u sklopu manifestacije (otvaranja Ateljea Vaska Lipovca javnosti) i za koju nije bila potrebna građevinska dozvola. Nakon postavljanja 2011., udruga je od gradskih službi dobila garanciju da će se nadležni pobrinuti da *Stablo* ostane tu gdje je. Da ništa nije napravljeno, saznali su četiri godine kasnije kad je uklonjeno. Ono je do 2015. godine krasilo drvored duž Vukovarske ulice u kojeg se savršeno uklopilo upravo zbog draži koju je davalo ulici i unatoč svojoj blještavoj plavoj boji koja je odskakala od okolnog prirodnog drveća, ali i budila optimizam u prolaznicima koji su *Stablo* jako brzo zavoljeli.

Mario Lipovac, Vaskov sin i voditelj Udruge VAL, iznosi nekoliko anegdota koje govore o statusu Vaska Lipovca u ovoj sredini te društvenoj i kulturnoj slici grada. Jedna od njih se tiče uklanjanja *Stabla* koje se zbilo 16. travnja 2015. Ovome je prethodila anonimna dojava u veljači iste godine da će se stablo ukloniti, ali s obzirom na to da nije bilo službenih vijesti i da je *Stablo* i dalje imalo svoju privremenu dozvolu, dojavu je zanemario. Ipak, u travnju je *Stablo* rastavljeno i iščupano iz svojih betonskih temelja. I to zbog čega? Kako bi se na njegovo mjesto relocirala autobusna stanica koja je prije stajala samo nekoliko metara dalje, a koja je trebala biti premještena zbog izgradnje trgovačkog centra Small Mall. Priča oko ovog dosad neizgrađenog centra je suvišna u ovom kontekstu, ali i prepuna potencijalnih malverzacija i skandala. Dovoljno je istaknuti da je Small Mall zagospodario svojom okolicom i prije nego što je izgrađen – na mjestu nekadašnjeg parkirališta, gdje su trebali biti građeni temelji, dugo je bila razrovana pustoš (dok se nije zabetonirala kad je bilo jasno da Mall neće tako skoro biti izgrađen i da ova jama samo nagrđuje izgled gradskog centra), podignuta ograda je blokirala svjetlo stanarima u Ri-

ječkoj ulici, građani su izgubili još jedno parkiralište (kojih je ionako premalo u centru grada), a pješacima otežan ili pak onemogućen prolaz kroz gradilište i oko njega uklanjanjem pločnika. Ovo je moguće tumačiti samo kao primjer prevlasti kapitalističkih i potencijalnih privatnih interesa nad kulturom te onim što je, barem estetski, u interesu građana.

Raskomadano i uvenulo *Stablo* deponirano je u Cestarovu skladištu na „neodređeno vrijeme“, odnosno na dvije pune godine. Grad je preuzeo odgovornost za skladištenje, ali time je oprao ruke i smatrao da je pitanje *Plavog stabla* riješeno. Prema iskazima Marija Lipovca, u ovom razdoblju dobili su nekoliko prijedloga za zbrinjavanje *Stabla* i čak za otkup (od Pravnog fakulteta u Splitu). Udruga VAL je odbila sve prijedloge smatrajući da je dio obveza Grada i odgovornih službi pronaći odgovarajući smještaj za ovu skulpturu koja je na njihovu naredbu i uklonjena, dok je Grad prebacivao odgovornost na udrugu i na javnost. Do danas je ostalo nejasno koja je služba u ovakvim slučajevima nadležna, iako se kao logične opcije čine Odsjek za održavanje objekata i uređaja komunalne infrastrukture i javne površine ili pak Služba za društvene djelatnosti. Iako je u ovom dvogodišnjem razdoblju došlo do više usmenih pregovora između Grada i Udruge VAL, sve se svelo na razgovor, prebacivanje odgovornosti sa službe na službu i bezbroj birokratskih prepreka koje su otežavale pronalazak stalnog doma za *Plavo stablo*. Činjenica da je *Stablu* trebalo tri godine da pronađe novi dom, govori o gubitku statusa javne skulpture i nedostatku kulturne svijesti unutar Splita, a posebice o niskom kotiranju umjetnosti i kulture u očima gradskih službi.

Tišina o *Stablu* je vladala sve dok ono nije „oduzeto“. Naime, *Stablo* je postavljeno pred Klovićevim dvorima u povodu retrospektive Vaska Lipovca (14. rujna 2017. – 25. veljače 2018.) kojoj je produljeno trajanje za više od jedan mjesec zbog velikog interesa javnosti (Leskur Staničić, 2018). Ono je i tu postavljeno na temelju privremene dozvole i dočekano, ako je suditi po komentarima na izložbu i njezinoj posjeće-

nosti, izuzetno pozitivno. Ipak, reakcije Splićana i kod kuće i u knjizi dojмова su za to vrijeme bile prožete nostalgijom s notom bijesa što je *Stablo* tako lako pronašlo (privremeni) dom u Zagrebu, dok Split za njega nije imao mjesta. Utjehu su dobili kad je gradonačelnik Splita Andro Krstulović Opara iskazao interes za vraćanje *Stabla* u Split i njegovo stalno postavljanje. *Stablo* zaista jest vraćeno Splitu nakon izložbe, ali je prvo opet skladišteno na Split Parkingu bez daljnjih planova (Popadić, 2018). Nakon više mjeseci usmenih pregovora s Gradom oko opcija za smještaj *Stabla*, ono je konačno postavljeno 13. lipnja 2018. na travnjaku pred Domom mladih i dano na brigu i upravljanje Gradu. Ovom prilikom Grad se u pismu namjere izjasnio da će raditi na afirmaciji djela Vaska Lipovca i da će se brinuti o *Plavom stablu*.

Ovaj sretni završetak priče, kao i prvo postavljanja *Plavog stabla* 2011. godine (koje je s Gradom dogovoreno brzo i bezbolno), jesu svijetli trenutci koji pokazuju da sve nije tako crno. Razlike ipak postoje: prvi put je *Stablo* postavljeno privremeno i uz izuzetno mali ulog grada koji je pomogao samo u lijevanju dvaju temelja za skulpturu i stoga nije osjećao veću odgovornost prema njoj. Drugi put je *Stablu* određena stalna lokacija koja je zahtijevala veće financijsko i moralno ulaganje pa je Grad angažirao više tvrtki kako bi pripremio okolni prostor i obnovio skulpturu.

Tumačenje situacija *Plavog stabla* i njoj sličnih kao posljedice sustavne neuređenosti i nedostatka regulative je možebitno cinično, ali barem djelomično odraz stvarnosti. Da tome nije tako, građani ne bi pokazali onu dozu razočaranja i frustracija koje se može uočiti u komentarima zbog uklanjanja *Stabla*. Neki od javnih iskaza je već spomenuti grafit „Venem bez [*Plavog stabla*]“, a uz njega i još dvije javne samoinicijativne akcije građana: jedna na Hvaru u kojem je posađeno stablo i obojeno u plavo te jedan *hommage Plavom stablu* na Marjanu. Vijesti su doprle i do Zagreba gdje je krajem 2016. otvoren kafić „Plavo stablo“. Međutim, privatne reakcije građana su one koje progova-

raju o dubini veze između Splićana i Vaska. Mario Lipovac se prisjeća djevojčice koja je plakala pred ateljeom da joj nedostaje *Plavo stablo*, a sudeći po vrsti i broju reakcija na Facebookovoj stranici Vaska Lipovca, točnije na objave vezane uz uklanjanje *Stabla* i kasnije na njegovo privremeno smještanje u Zagreb u povodu retrospektive, plač djevojčice je odjekivao diljem grada. Neki su komentirali da se stablo jednostavno mora vratiti u Split i bili razočarani što Split tek tako „pušta“ svoje umjetnike. Neki su priznali da su imali svoje „rituale“ kad bi prolazili kraj njega i da im ono nedostaje dok prolaze Vukovarskom ulicom. Iskazi pokazuju mješavinu razočaranja, ljutnje, žalosti, izbežumljenosti i žaljenja jer u Splitu nema mjesta za Vaska. Sve je to bilo popraćeno brojnim tužnim emotikonima i nekim ponudama za udomljavanjem *Stabla* u dvorištima privatnim kuća (Tko ne bi htio imati ovo *Stablo* u vlastitom dvoru?).

Čovjek se ipak zapita je li bila potrebna trogodišnja drama za postavljanje jedne skulpture poput *Plavog stabla* koja je, uzgred rečeno, jedan od rijetkih primjera naivnih (u najboljem smislu riječi) skulptura koja ne nosi breme političkih i ideoloških konotacija i ne opterećuje prolaznike memorijama prošlih ratnih stanja, teških vremena i političkih figura kakvima se mahom u posljednje vrijeme i podižu spomenici u državi, pa i u Splitu (prisjetimo se spomenika Franji Tuđmanu iz 2013. koji stoji pred nadbiskupskom palačom, spomenika 4. gardijskoj brigadi iz iste godine koji je podignut na raskrižju ulice Slobode i Ulice kralja Zvonimira ili spomenika *I u mom gradu Vukovar* svijetli iz 2016. koji je prikladno smješten na početku Vukovarske ulice). Plavo stablo je rijetki primjer nekontroverzne skulpture koja je podignuta iz čiste humanosti kakva prožima cjelokupni opus Vaska Lipovca. Vaskovoj empatičnosti i relevantnosti za pojedinca kao i za kolektiv svjedoče riječi Mladenke Šolman koja se osvrće na umjetnikove ljudske figure prezentirane na njegovoj izložbi u Galeriji Forum u Zagrebu još davne 1970.: „Figure-manekeni ili drugi oblici, reduciranih, jednostavnih volumena, pročišće-

ni od svega sporednog, osvajaju svojom neposrednošću, djeluju direktno. Ne opterećuju nas više asocijacijama, iskazuju svoju samostalnost (...) Zbog poetičnosti kojom je nadahnuo svoje radove prihvaćamo ih kao jedan od mogućih aspekata nas samih, nalazeći u svakom od njih — Vitez, Akrobati, Gimnastičar, Ekvilibristi, Admiral, Kapetan — gotovo bismo rekli općenitu predodžbu toga pojma koji, u skladu sa svojim iskustvom, nadopunjujemo vlastitim sadržajem.“ (1971) Iako se ovi opisi odnose na Vaskove slike i komorne skulpture ljudskih likova, jednako su primjenjivi i na karakter njegove javne plastike koja, premda ne prikazivala ljudski lik, postavlja čovjeka u središte pozornosti i služi mu.

Ovakvo shvaćanje Lipovčeve djelatnosti je u skladu s konceptom relacijske umjetnosti suvremenoga umjetničkog kritičara Nicolasa Bourriauda (2002) te idejom umjetnosti kao terapije suvremenog filozofa Alaina de Bottona (2016). Poruka koju oni žele poručiti jest da umjetnost ne znači mnogo ako nema dubljeg značenja i utjecaja na ljude koji su u kontaktu s njom. Umjetnička djela danas trebaju biti integrirana u svakodnevni život običnog čovjeka i govoriti o životu i djelovanju. Relacijska umjetnost, kakvoj bi se moglo stremiti ako se želi iskoristiti puni potencijal umjetničkog stvaralaštva, bila bi bazirana na ljudskim interakcijama i društvenom kontekstu i u tom smislu, javna skulptura i umjetnost uopće bi mogla pružiti odgovore na općezivotna pitanja, poticati prolaznike na razmišljanje i buditi svijest o onome što se događa oko njih i unutar njih (Bourriaud, 2002). *Plavo stablo* bi, primjerice, moglo umiriti čovjeka samo svojom plavom bojom ili ga podsjetiti na ljepotu drveća koje siječemo iako ih nedostaje. *Plavo stablo* može biti i dom pticama koje će zvučno uljepšati hladno gradsko okruženje. A za one koji su upoznati s putom koje je *Plavo stablo* trebalo proći da se konačno postavi pred Domom mladih prošle godine, ono može biti simbol ustrajnosti i prevlasti „malog čovjeka“ nad sustavom koji postavlja umjetnost i njezinu društvenu važnost u zadnji plan.

Udruga VAL je imala priliku i u drugim gradovima započeti projekte i organizirati izložbe koja bi prezentirala Vaskovo djelo i u svima je nailazila na manje otpora nego u Splitu. Primjera u Hrvatskoj je bezbroj, počevši od Splita, Trogira, Dubrovnika, Zagreba pa nadalje, ali su posebno značajni i njegovi nastupi izvan države počevši od onog u Yorku u Engleskoj još 1959. godine pa sve do prezentiranja njegova spomenika Draženu Petroviću u Lausannei u Švicarskoj 2000. godine (Šimat Banov, 2001) ili pak javnog predstavljanja *Biciklista* u povodu Tour de France u Londonu 2014. godine. Postavljaju se onda pitanja: Zašto Split zavređuje Vaska? Zavređuje li ga uopće? Što bi bilo da *Plavo stablo* ili bilo koje kapitalno djelo ovog umjetnika bude oduzeto i udomljeno drugdje gdje bi ga se više cijeno te brže i lakše prihvaćalo? Kao što je *Plavo stablo* krasilo Vukovarsku ulicu u Splitu, jednako ga je lako zamisliti kako krase Champs-Élysées u Parizu ili možda Abbey Road u Londonu.

Izvori:

1. Bourriaud, N. (2002). *Nicolas Bourriaud*. Paris: Les Presses du réel.
2. de Botton, A. (2016). *Art as Therapy*. London: Phaidon Press.
3. Klarić, M. (2017). 'Venem bez njega': *Splićanin pod okriljem noći ostavio emotivni vapaj institucijama kojeg mnogi potpisuju, ne znamo što se čeka?!*. [online] Slobodna Dalmacija. Dostupno na: https://www.slobodnadalmacija.hr/scena/kultura/clanak/id/513711/venem-bez-njega-splicanin-pod-okriljem-noci-ostavio-emotivni-vapaj-institucijama-kojeg-mnogi-potpisuju-ne-znamo-sto-se-ce-ka?utm_campaign=Echobox&utm_medium=Social&utm_source=Facebook#link_time=1508943111 [pregledano 23. prosinca 2018.].

4. Leskur Staničić, J. (2018). *Izložbu Vaska Lipovca pogledalo rekordnih 30 tisuća ljudi: Vratite nam Plavo stablo!* [online] Slobodna Dalmacija. Dostupno na: <https://www.slobodnadalmacija.hr/scena/kultura/clanak/id/526671/izlozbu-vaska-lipovca-pogledalo-rekordnih-30-tisuca-ljudi-vratite-nam-plavo-stablo> [pregledano 23. prosinca 2018.].
5. Popadić, R. (2018). *Mario Lipovac: Zahvalni smo Gradu Splitu što će Plavo stablo ponovno trajno krasiti naš grad | DALMACIJA DANAS - obala, otoci, Zagora. Najnovije vijesti iz Dalmacije.* [online] Dalmacijadanas.hr. Dostupno na: <https://www.dalmacijadanas.hr/mario-lipovac-zahvalni-smo-gradu-splitu-sto-ce-plavo-stablo-ponovno-trajno-krasiti-nas-grad> [pregledano 23. prosinca 2018.].
6. Lipovac, M. (2018). *Društveni značaj javne skulpture Vaska Lipovca: ne znamo što imamo dok to ne izgubimo* [intervju 17. prosinca 2018.].
7. Šimat Banov, I. (2001). *Vasko Lipovac*. Zagreb: Art studio Azinović.
8. Šolman, M. (1971). Vasko Lipovac, Galerija Forum, Zagreb, 26. 10./14. 11. 1970. *Život umjetnosti*, (14), str. 130-132.

Dora Derado (Split, 1993.) diplomirala je povijest umjetnosti i anglistiku na Filozofskom fakultetu u Splitu. Trenutačno radi kao asistentica na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Splitu.





DA JE BAR SVE OVAKO BRZO...

VENEM

White
Boys



VASKO LIPOVAC I MOGUĆNOST SKULPTURALNOG PROJEKTA U SPLITU

— Božo Kesić

Odisēja Lipovčeva *Plavog stabla* završena je njegovim smještanjem na tratinu ispred splitskog Doma mladih. Bez obzira na početni entuzijazam, to obojeno stilizirano metalno stablo od svog ishodišta u Vukovarskoj ulici u Splitu do danas, proživjelo je izazovan put ponegdje prožet sumnjom i zanemarivanjem, a naposljetku se željno zazivalo i s radošću i uz fanfare dočekalo na novom mjestu. Iskusilo je ono mnoge selidbe, sklapanja i rasklapanja, a u konačnici je iz Zagreba vraćeno u rodni grad gdje mu je nađeno po svoj prilici dostojno mjesto kao kompenzacija za pretrpljene patnje. *Plavo stablo* ušlo je na gradsku mapu na mala vrata, „posađeno“ je u tajnosti, odakle je spontano izraslo i uplovilo u splitski krvotok kao da je oduvijek bilo njegov neizostavan dio. Na primjeru *Plavog stabla* ogleda se gotovo čitav Lipovčev opus i o tom „Vaskovu efektu“ Splitsčani su naučili neprestano govoriti s nekom dragošću i privrženošću, stoga uopće nije čudio pritisak stanovnika da se ono čim prije vrati u njihov grad. *Plavo stablo* i događanja koja su pratila njegovu dosadašnju povijest u Splitu, primjer su

snage umjetnosti koja u ljudima može probuditi građansku odgovornost i usaditi vjeru u to da je moguće sudjelovati u preobrazbi vlastitog okružja i svakodnevice.

Unatoč tome postoje mišljenja kako je Lipovčeva umjetnost u Splitu nedovoljno prisutna ili je podcijenjena. Gledajući mogućnosti njegove skulpture u obzoru splitskoga javnog prostora, to bi svakako moglo biti točno; u to smo se mogli uvjeriti unisonim oduševljenjem koje je pratilo uspješne, ali jednokratne „šetnje“ Lipovčeva opusa Splitom prilikom kojih su njegovi *Biciklisti* ili *Sveti Jeronim* preuzimali ulogu privremene javne skulpture. Ipak, s druge strane rijetko gdje postoji umjetnik čije je ime toliko sinonimno s nekim gradom kao što je to Vaskovo sa Splitom – ili barem njegovim mediteranskim obilježjima. U tom smislu o recepciji Lipovčeva djela u Splitu zbilja ne treba trošiti previše riječi. Ljudi žele uživati u neposrednom Lipovčevu društvu, čak i ako je riječ o kopiji ili interpretaciji njegova umjetničkog izraza. Ako se, uz određeni oprez, smijemo poslužiti jednim od autoru mrskih izraza koji Splitom vladaju u ovo postgentrifikacijsko vrijeme nekontrolirane turističke ekspanzije i komercijalizacije svega i svačega, Lipovac je na neki način – splitski *brand*!

Pomalo paradoksalno Lipovčeva umjetnost koja je s jedne strane nastajala bez nekih velikih ciljeva i pretenzija, postigla je unutar zajednice privrženost i status na kojem bi joj mnogi pozavidjeli. Prema tome moglo bi se razgovarati o tome kako Lipovac u Splitu nije u marginaliziranoj nego, upravo suprotno, u gotovo privilegiranoj poziciji koja trenutačno ne dolazi do izražaja zbog toga što gradom, kao gotovo cijelom Hrvatskom, vlada poredak u kojem se rijetko i teško dolazi do sredstava za poticanje („neslužbene“) umjetnosti i razvoja njezina referentnog tržišta. S obzirom na to, ostaje pitanje kakva korist od takvog položaja i što on u obzoru Lipovčeve i/ili umjetničke produkcije u Splitu uopće može ponuditi? Do odgovora pokušat ćemo doći nešto kasnije.

Oni kojima je ovaj tekst od interesa, znaju da je Split u posljednjem desetljeću doživio preobrazbu iz prometnog u turistički centar srednje Dalmacije. Pritom su više-manje sve kreativne ideje i ulaganja u Splitu usmjerena prema potonjoj djelatnosti, a veliki utjecaj nove „industrije“ (kako je se u ovim vremenima oslovljava) dovoljno je snažan da izravno ili neizravno uvjetuje profile budućih poslova i usmjerava interes već postojećih zanimanja prema svojim potrebama. U međuvremenu gradska vlast blagonaklono gleda na taj trend, što je i logično s obzirom na to da se blagajna uredno puni, a grad je, ako je suditi prema relevantnim recenzijama, postao jedan od *trendy* destinacija i *top* izbora za ljetovanje na Mediteranu i slično. Preduvjeti za nastanak ove situacije godinama su puštali korijenje na našem tlu i došlo je vrijeme da se prizna kako je Split, posebice stara gradska jezgra, postao ekskluzivan za ogromnu većinu svojih građana. S druge strane, mnogi smatraju kako je ovakva gradska strategija dugotrajno neodrživa i kako će Split, ako želi održati trenutačni imidž, morati razmisliti o svojoj budućnosti, o tome kako i u što sljedeće ulagati. U jednom od scenarija bi se „fenomen Lipovac“ mogao pokazati ključnim.

Krajem sedamdesetih godina, kao posljedica dugotrajnog govora o krizi i alternativama monumentalnoj skulpturi u javnom prostoru, u njemačkom gradu Münsteru prvi put je ostvarena izložba na otvorenom nazvana „Skulptur Projekte Münster“. To je projekt koji se od 1977. do danas (svakih deset godina) ostvaruje u tom gradu gostovanjem eminentnih međunarodnih umjetnika čije skulpture privremeno postaju dio münsterskoga javnog prostora. Prema ustanovljenom pravilu, nakon svakog održanog izdanja manifestacije, nekoliko skulptura otkupom postaje gradskim vlasništvom i takva praksa s vremenom je dovela do toga da Münster postane najpoznatije odredište koje neprestano privlači posjetitelje po polako rastućem gigantskom parku skulptura. Na početku su građani Münstera bili protiv ideje

i takvog projekta u svom gradu, no to se ubrzo promijenilo, što iz razvijanja senzibiliteta prema zanimljivim skulpturama oslobođenih bilo kakve „državno posredovane estetike“ (Potkonjak, S., Pletenac, T., 2011), a što iz uvida u blagotvorno djelovanje tog projekta na popularnost grada i njegov budžet. Kasnije je takav projekt i drugdje bio emuliran na različite načine pa tako samo u Hrvatskoj nastaje niz izložaba i projekata za koje je teško reći da nisu barem djelomice inspirirani „Skulptur Projekte Münsterom“. Među njima svakako treba izdvojiti Sekciju Prijedlog Zagrebačkog salona, produžetak službene salonske selekcije koja je omogućila sjeme nastanka zagrebačke Aleje skulptura, danas prepoznatljivog i atraktivnoga gradskog repera.

I na münsterskom i na zagrebačkom primjeru razvidno je da je riječ o uspješnim interpolacijama javne skulpture u urbani okoliš i društveni život, a sve pod okriljem i uz financijsku podršku nadležnih gradskih institucija. To su projekti koji su nadišli svoja izvorna očekivanja, o čemu svjedoči to da je Münster na tom temelju u globalnim razmjerima profitirao i novčano i marketinški, dok je Zagreb dobio atraktivnu vizuru koja se skladno prožima s rekreacijskim i ladanjskim aktivnostima koje se ondje odvijaju, a u budućnosti se planira dopuna postojećeg reda skulptura novima. Ono što se u oba slučaja pokazalo dobitnom kombinacijom jest prepoznavanje i aktivno institucionalno pokroviteljstvo nespomeničke javne skulpture kao suvremenog izraza koji likovno obogaćuje svoj neposredni okoliš i pruža osjećaj demokračičnosti prostora koji nam je, ironično, danas potreb-niji nego ikada.

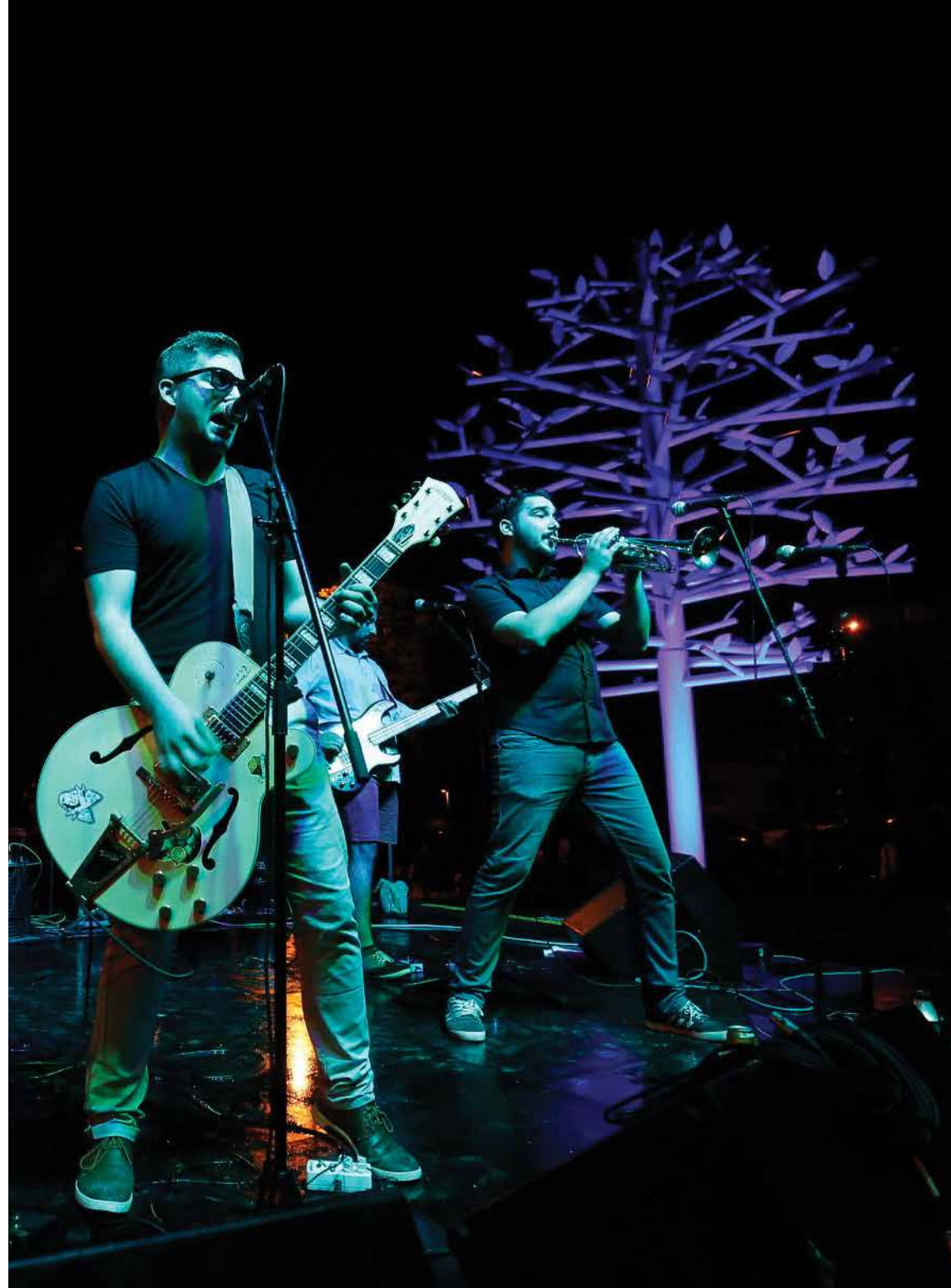
Konačno, ako se, s obzirom na ono što je dosad napisano, vratimo obzoru Splita i Lipovca, i napustimo bilo kakve plemenite nakane i ideje o umjetnosti kao sredstvu koje bi dalo mesa kosturu godinama uhodavane ekonomske perspektive grada Splita, moguće je zamisliti Lipovčevu skulpturu kao dio samostalnog ili kakvog većeg projekta u splitskom javnom prostoru koji bi mogao imati ulogu alter-

native ili proširenja trenutačne gradske turističke „ponude“. Naime, dok je u münsterskom i zagrebačkom slučaju bilo riječi o idealističkim projektima proizašlima iz vapaja za oslobađanjem od zagušujuće tradicije, u današnjem Splitu takvo rezoniranje teško da bi dobilo potporu koju zaslužuje, posebice stoga što ni tridesetak godina ranije u nekim drugim uvjetima nije uspio zaživjeti sličan projekt (kiparska radionica u sklopu Art ljeta '87). Umjesto toga danas je izglednije da bi se za projekte poput jednog parka skulptura ili organiziranog plasmana nespomeničke skulpture u urbano tkivo grada, potpora dobila isključivo ako je opravdana stabilnim ekonomskim rezonom i zdravom financijskom projekcijom. Zahvaljujući Lipovčevoj poziciji o kojoj je prethodno bilo riječi, ako dođe do ozbiljnijih koraka prema ostvarenju nekoga skulpturalnog projekta, koja od skulptura-nespomenika poput već spomenutih *Biciklista* vjerojatno bi bila prva u „redu čekanja“ na realizaciju. Samim time, uz neka već postojeća djela u javnom prostoru poput Bavčevićeve *Motike* ili *Galebova* ili pak Hrastine *Pirije*, Lipovac bi mogao biti lučonoša nečega u što bi se mogli uključiti i drugi splitski i relevantni međunarodni umjetnici koji bi projekt podigli na višu razinu, a Splitu posljedično podariti i svježii identitet. Ovisno o uspjehu projekta, možda bi se u Splitu jednom mogao zamisliti i centar za suvremenu skulpturu koji bi mogao imati svoj fundus, ali djelovati i kao depo skulptura i institucija za istraživanje suvremene skulpture. Mogućnosti su neizmjerne, ali da se vratimo na potencijalni skulpturalni projekt s Lipovcem kao predvodnikom – ta ideja uz uvjerljivu prezentaciju pred gradskim vlastima i inicijativu kakvog stručnog savjeta poput gradskog vijeća za kulturu te uz povoljno mišljenje građana, ne čini se toliko neostvarivom.

Izvori:

1. Butković Mićin, L. (2008). Sekcija Prijedlog Zagrebačkog salona 1971. – 2002. / Zamisli i realizacije na polju javne skulpture grada Zagreba. *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 27, 7-74.
2. Alujević, D., Der-Hazarijan Vukić, A., Ferber Bogdan, J. (2006.). Zagrebačka javna skulptura – inicijative i realizacije osamdesetih. *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 21-25, 441-462.
3. Potkonjak, S. i Pletenac, T. (2011). Kada spomenici ožive – „umjetnost sjećanja“ u javnom prostoru. *Studia ethnologica Croatica*, 23 (1), 7-24.

Božo Kesić (Split, 1990.) diplomirao je povijest umjetnosti i anglistiku na Filozofskom fakultetu u Splitu. Trenutačno je zaposlen kao asistent na Umjetničkoj akademiji u Splitu.







O (NE)LOGIČNOSTI JAVNE SKULPTURE: POTENCIJAL VASKA LIPOVCA U SPLITU

— Mirela Plenković

Umjetnost u javnom prostoru počesto se znala manifestirati kao skulpturalna forma. Uloga i forma javne skulpture nedjeljive su od umjetničkih, društvenih i političkih okolnosti unutar kojih nastaju i kao takve, bilo da su u funkciji estetizacije i humanizacije prostora, markiranja mjesta od javnog značaja ili pak bilježenja sjećanja i događaja iz kolektivne povijesti, postaju svojevrsan *genius loci*.

Memorijalno značenje skulpture Rosalind Krauss prepoznaje kao najtrajnije te ga u eseju „Kiparstvo u proširenom polju“ naziva „logikom spomenika“ (1989). Stoljećima je primarna funkcija skulpture bila njezina komemorativna reprezentacija, permanentno vezana uz neko određeno mjesto. Takva je skulptura uglavnom figurativna i vertikalna, izvedena u trajnom materijalu koji će odoljeti zubu vremena i svjedočiti o neprolaznosti prikazanoga, a postament na kojem je uglavnom postavljena značajan je dio strukture jer funkcionira kao posrednik između stvarnog mjesta i reprezentativnog znaka (Krauss, 1989).

Već će krajem 19. stoljeća Auguste Rodin svoje *Gradane Calaisa* spustiti s visokog pijedestala i približiti ih promatraču s ulice u neposrednom mu prostoru. Usljedit će modernistička dekonstrukcija spomeničke logike, ali i nadilaženje klasičnih granica skulptorskog medija uopće. Osim propitivanja mogućnosti novih materijala i eksperimentiranja s različitim formama, stanovite se promjene odvijaju i u kontekstu prostornog pozicioniranja. Nova skulptura tako nije opredmećeno sjećanje predodređeno za konkretni gradski punkt, već autoreferencijalni trag u prostoru koji upućuje na „svojevrnu neukotvljenost, bezavičajnost i posvemašnji gubitak mjesta“, poput radova C. Brancusija ili H. Moorea (Krauss, 1989). Naposljetku, skulptura iz „proširenog polja“ ne može se više razmatrati kao medij definiran stabilnim materijalom i/ili topografskom pozicijom, kao što su to potvrdile umjetničke prakse R. Smithsona, M. Heizera ili R. Serre iz 60-ih i 70-ih godina prošlog stoljeća (Krauss, 1989). Danas radove tih umjetnika kontekstualiziramo u okvirima *land arta*, procesualnih instalacija i intervencija koje se obično realiziraju u nenastanjenim i nedostupnim prostorima u prirodi, a široj su publici dostupni tek videodokumentacijom ili fotodokumentacijom.

Kako se razvoj skulpture odvijao redukcionističkom logikom, od skulpture kao forme, preko skulpture kao strukture do skulpture kao mjesta, kao što je to istaknuo Carl Andre, u postmodernističkoj kategoriji skulptura-mjesto uvažava široko semantičko polje prostora u kojem egzistira, a njezin identitet ovisi o relacijskim odnosima koji pritom nastaju. Prostor proizvodnje, distribucije, promocije i recepcije suvremene umjetnosti jednako se tako nastavlja širiti i umjesto prirode, sve češće zauzima urbani gradski prostor. Umjetnički sadržaj infiltrira u materijalnu i simboličku infrastrukturu grada, okupirajući područja od izoliranih, rubnih industrijskih zona do napučenih gradskih trgova. Suvremenost umjetničkih praksi u javnom prostoru očituje se kroz interdisciplinarni pristup gradu (ključna je informiranost o

arhitekturi i urbanizmu, politici, socijalnoj geografiji, antropologiji prostora i sl.), stoga se djelo suvremene umjetnosti u javnom prostoru više ne može analizirati „u vakuumu kao objekt u kontekstu povijesti umjetnosti“ (Hackemann, 2012).

Spomenička skulptura profilira se kao dominantan oblik aktualnih umjetničkih intervencija u javnom prostoru grada Splita. Inicijative za podizanjem spomenika mahom pokreću pojedinci nedorasli tom zahtjevnom formalnom i urbanističkom izazovu, a mišljenje struke se zanemaruje ukoliko ne dijeli jednake svjetonazore i estetske (ne)ukuse. Rezultat te diletantske prakse u pravilu je anakrona spomenička plastika – figurativna (razumljiva) skulptura, ponosno uglavljena na visokom postamentu i najčešće smještena u sasvim promašenom prostornom okruženju. Posebno su simptomatični slučajevi recentnih javnih spomenika u službi nacionalne identifikacije koji nesretnim rješenjima više degradiraju nego li komemoriraju. Premda ovakav tip spomenika često nailazi na kritike stručne javnosti, diskusija oko njihove „logike“ svodi se tek na politizirano pitanje o tome koje sjećanje valja materijalizirati, kako ga kiparski oblikovati i kvalitetno „uproristiti“. Ono što izostaje jest sveobuhvatniji pristup prema praksi spomeničkog komemoriranja s obzirom na zahtjeve suvremenog konteksta. Lewis Mumford već je prije osamdeset godina ukazao na proturječnost pojma modernog spomenika („ako je spomenik, nije moderan; a ako je moderan, ne može ni biti spomenik“), a za memorijalnu skulpturu prošlih generacija, odabranu kao simbol vlastite besmrtnosti i bezvremenosti, zapisao da se u modernom gradu doimaju poput „dječje krpene lutke kojoj dijete zaigrano pripisuje život“ (1938). Danas možda ne bi trebalo ići toliko daleko i prikloniti se Mumfordovim subverzivnim idejama u duhu modernističkog skepticizma, ali suvremeni urbani prostori zasigurno iziskuju iznalaženje memorijalnih rješenja koja će, ne samo nadići retrogradni likovni jezik, već i svoju puku fizičku prisutnost zamijeniti aktivnim dijalogom s promatračima, prostorom, kontekstima i situacijama.

Ako se izuzme tradicija podizanja spomenika, u Splitu preostaje tek nekoliko primjera javne plastike koja nije komemorativnog karaktera (primjerice, *Pirija* Kažimira Hrašte, *Plavo stablo* Vaska Lipovca). U tom je kontekstu bitno spomenuti i neka ranija nastojanja, poput kiparske radionice koju je Davor Matičević organizirao u okviru umjetničke manifestacije „Art ljeto“ 1987. godine. Radionica je okupila renomirana kiparska imena ondašnje države, a njihove su monumentalne skulpture postavljene na različitim lokacijama u javnom gradskom prostoru. Individualizirane umjetničke poetike i „nomadski“ karakter skulptura naišli su na nerazumijevanje i negativnu recepciju onodobne javnosti. Nedugo po postavljanju djela su uklonjena, a do danas je ostala tek *Ruža vjetrova* Jagode Buić na Matejušci. Otprilike u istom vremenskom okviru, Duško Kečkemet zalagao se za postavljanje skulptura Dušana Džamonje na prostoru robne kuće Koteks i u novoj Ulici Ruđera Boškovića, za koji su predviđene bile dvije velike fontane s bazenima, no ni investitori ni gradska uprava nisu prepoznali vrijednost „beskorisnih skulptura-fontana“ (2006). Nešto ranija Kečkemetova ideja o realizaciji parka skulptura na Mejama, kao što je to već bila praksa u nekim drugim gradovima bivše države, također nije imala odjeka (2006).

Iz dosadašnjih iskustava proizlazi činjenica da će kip lišen ideološkog predznaka svoje mjesto teško pronaći u javnom prostoru grada. Pa ipak, zaslugom individualnih napora, ponekad iz galerijskog prostora na ulicu uspijevaju izići i apolitičke, „bezopasne“ skulpture poput onih Vaska Lipovca u Splitu. Premda će vani boraviti tek povremeno (i privremeno), poput *Biciklista* koji su svega nekoliko puta sudjelovali u „utrkama“ na zapadnoj obali ili na ulici uz umjetnikov atelje, njihov je potencijal za ostanak u javnoj sferi neupitan. Bitna je karakteristika Lipovčevih skulptura, pa tako i *Biciklista*, da ih je u odnosu na sadržaj, formu, prostor i promatrača moguće situirati gotovo sasvim nenametljivo. Oni su, u svojoj „običnosti“, lako prijemčive

skulpture; ne funkcioniraju kao „nerazumljivi“ autoreferencijalni znakovi u prostoru, ne nose ni teško breme povijesti i odgovornosti zbog iste, već svima bliskim jezikom nedvosmisleno komuniciraju uobičajenu aktivnost i isječak iz svakodnevnog života. Zbog univerzalnosti i spontanosti njihova karaktera, promatrač koji s njima dijeli zajedničku naviku slučajno ih može zateći na relacijama koje su i inače dio njegove svakodnevice – *Biciklisti* se tako mogu žurno spuštati niz Marjan, spretno provlačiti uskim ulicama palače ili nestrpljivo čekati na semaforu... No, zeleno svjetlo upalit će im se tek u trenutku kad aktualna i dominantna praksa podizanja spomeničke skulpture dođe u srazmjer s postavljanjem one nememorijalne, a tad će *Biciklisti* moći bezbrižno „pedalirati“ ulicama našeg grada.

Izvori

1. Hackemann, R. (2012). *Stuck Between Disciplines – Notes on Public Art Discourse in 2012*. [online] Rebecca Hackemann. Dostupno na: https://rebeccahackemann.com/assets/stuck-between-disciplines_notesonpublic_artdiscourse2012.pdf [Pristupljeno 13. siječnja 2019.].
2. Kečkemet, D. (2006). Skulptura na otvorenome: slučaj Splita. *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 21–25, 465–470.
3. Krauss, R. (1989). Kiparstvo u proširenom polju. *Quorum*, 5, 304–310.
4. Mumford, L. (1938). *The Culture of Cities*. New York: Harcourt, Brace.

Mirela Plenković (Split, 1994.) apsolvirala je povijest umjetnosti i anglistiku na Filozofskom fakultetu u Splitu.









POPIS ILUSTRACIJA

STR. 2

Vasko Lipovac: *Prijedlog za Split III (Modularna skulptura)*, Ulica Šime Ljubića (negdašnja Ulica braće Borožan), Split, 1974. (autor fotografije: Mladen Tudor, izvor: fotodokumentacija Ateljea Vasko Lipovac)

STR. 4

Vasko Lipovac: *Plavo stablo*, Vukovarska ulica (u blizini Ateljea Vasko Lipovac), Split, postavljeno 2011. i uklonjeno 2015. godine (autor fotografije: Mario Lipovac, izvor: fotodokumentacija Ateljea Vasko Lipovac)

STR. 6–7

Transport *Plavog stabla* 2015. godine (autorica fotografije: Ivana Kevo)

STR. 8–9

Vasko Lipovac: *Plavo stablo*, detalj, Zagreb, 2017. (autor fotografije: Damil Kalogjera, izvor: fotodokumentacija Ateljea Vasko Lipovac)

STR. 10–11

Vasko Lipovac: *Plavo stablo*, detalj, Zagreb, 2017. (autor fotografije: Damil Kalogjera, izvor: fotodokumentacija Ateljea Vasko Lipovac)

STR. 12–13

Vasko Lipovac: *Plavo stablo*, postavljeno na Gornjem gradu prigodom umjetnikove retrospektivne izložbe u Galeriji Klovićevi dvori, Zagreb, 2017. (autor fotografije: Damil Kalogjera, izvor: fotodokumentacija Ateljea Vasko Lipovac)

STR. 14

Vasko Lipovac: *Plavo stablo*, postavljeno na Gornjem gradu prigodom umjetnikove retrospektivne izložbe u Galeriji Klovićevi dvori, Zagreb, 2017. (autor fotografije: Damil Kalogjera, izvor: fotodokumentacija Ateljea Vasko Lipovac)

STR. 17

Vasko Lipovac: *Biciklisti*, Broadgate Centre, London, 2014. (autor fotografije: Holly Wren, izvor: fotodokumentacija Ateljea Vasko Lipovac)

STR. 18

Vasko Lipovac: *Prijedlog za Split III (Modularna skulptura)*, Ulica Šime Ljubića (negdašnja Ulica braće Borožan), Split, 1974. (autor fotografije: Mladen Tudor, izvor: fotodokumentacija Ateljea Vasko Lipovac)

STR. 24–25

Vasko Lipovac: *Prijedlog za Split III (Modularna skulptura)*, Ulica Šime Ljubića (negdašnja Ulica braće Borožan), Split, 1974. (autor fotografije: Mladen Tudor, izvor: fotodokumentacija Ateljea Vasko Lipovac)

STR. 26

Vasko Lipovac: *Plavo stablo*, Bad Ragaz, Švicarska, 2002. (autor fotografije: Mario Lipovac, izvor: fotodokumentacija Ateljea Vasko Lipovac)

STR. 35

„Venem bez [Plavog stabla]“, Split, 2017. (fotografirao Nikola Križanac 2019. godine)



STR. 36–37

„Venem bez [*Plavog stabla*]“, Split, 2017. (fotografirao Nikola Križanac 2019. godine)

STR. 38

Vasko Lipovac: *Plavo stablo*, križanje Slobode ulice i Mažuranićeva šetališta pokraj Doma mladih, Split, 13. lipnja 2018. (autor fotografije: Miroslav Lelas, izvor: DALMACIJA danas)

STR. 45.

Vasko Lipovac: *Plavo stablo*, križanje Slobode ulice i Mažuranićeva šetališta pokraj Doma mladih, koncert grupe TBF, Split, 13. lipnja 2018. (autor fotografije: Miroslav Lelas, izvor: DALMACIJA danas)

STR. 46–47

Vasko Lipovac: *Plavo stablo*, križanje Slobode ulice i Mažuranićeva šetališta pokraj Doma mladih, Split, postavljeno 2018. (autor fotografije: Mario Lipovac, izvor: fotodokumentacija Ateljea Vasko Lipovac)

STR. 48

Vasko Lipovac: *Biciklisti*, Bol na otoku Braču, 1998. (autor fotografije: Marko Lipovac, izvor: fotodokumentacija Ateljea Vasko Lipovac)

STR. 54–55

Vasko Lipovac: *Biciklisti*, London, 2014. (autor fotografije: Marko Lipovac, izvor: fotodokumentacija Ateljea Vasko Lipovac)

STR. 56–57

Vasko Lipovac: *Biciklisti*, Zapadna obala, Split, 2015. (autor fotografije: Marijo Bašić, izvor: fotodokumentacija Ateljea Vasko Lipovac)

STR. 58–59

Vasko Lipovac: *Biciklisti*, Bol na otoku Braču, 1998. (autor fotografije: Marko Lipovac, i zvor: fotodokumentacija Ateljea Vasko Lipovac)

STR. 60

Vasko Lipovac: *Prijedlog za Split III (Modularna skulptura)*, Ulica Šime Ljubića (negdašnja Ulica braće Borožan), Split, 1974. (autor fotografije: Mladen Tudor, izvor: fotodokumentacija Ateljea Vasko Lipovac)

STR. 63

Vasko Lipovac: *Nedjelja, 1938.*, skulptura postavljena na Rivi u povodu otvorenja njezina preuređenja, Split, 2007. (izvor: fotodokumentacija Ateljea Vasko Lipovac)

IMPRESSUM

IZDANJA FILOZOFSKOG
FAKULTETA U SPLITU /
EDITIONES FACULTATIS
PHILOSOPHICAE UNIVERSITATIS
SPALATENSIS

IZDAVAČ

Filozofski fakultet u Splitu
Poljička cesta 35
21000 Split
www.ffst.unist.hr

ZA IZDAVAČA

izv. prof. dr. sc. Gloria Vickov,
dekanica

GLAVNI UREDNIK

doc. dr. sc. Gordan Matas, prodekan
za znanost i međunarodnu suradnju

UREDNICI

doc. dr. sc. Dalibor Prančević
Dora Derado, mag. educ. hist. art.

RECENZENTICE

doc. dr. sc. Ivana Čapeta Rakić
(Filozofski fakultet u Splitu)
dr. sc. Ivana Mance
(Institut za povijest umjetnosti,
Zagreb)

TEKSTOVI

Petra Dajak
Dora Derado
Božo Kesić
Mirela Plenković

KOREKTURA

Dalibor Prančević
Mario Lipovac

LEKTURA

Sonja Žarko-Krvavica

GRAFIČKO OBLIKOVANJE

Nikola Križanac

FOTOGRAFSKI PRILOZI

Arhiv Udruge VAL, Split,
portal DALMACIJA danas

TISAK

kerš

NAKLADA

100 primjeraka

Odobrilo Vijeće Filozofskog
fakulteta u Splitu odlukom od
13. veljače 2019.

Split, 2019.

—

Zahvaljujemo Mariju Lipovcu za
svesrdnu podršku pri realizaciji
radionice *Misliti skulpturu*, kao
i portalu DALMACIJA danas na
ustupljenim fotografijama *Plavog
stabla* Vaska Lipovca s inauguracije
na njegovoj današnjoj lokaciji.

Posebnu zahvalu za ustupljene
fotografije dugujemo i Mariju
Bašiću, Damilu Kalogjeri, Ivani
Kevo, Nikoli Križancu, Miroslavu
Lelasu i Marku Lipovcu.

Ovu je radionicu financirala
Hrvatska zaklada za znanost
projektom *Pojavnosti moderne
skulpture u Hrvatskoj: skulptura
na razmeđu društveno-
političkog pragmatizma,
ekonomskih mogućnosti i
estetske kontemplacije*,
broj IP-2016-06-2112.



