

A photograph of a desk with a book, a lamp, and a small sculpture. The desk is light-colored and has a drawer that is open. On the desk, there is a book with a white cover and a black border. To the left of the book is a small, dark, rectangular object with a white cross and a white circle on it. To the right of the book is a small, white, abstract sculpture. The background is a plain, light-colored wall.

GORKI ŽUVELA / LEONIDA KOVAČ
IZMISLITE SEBE

Hrvatska akademija znanosti i
umjetnosti - GLIPTOTEKA

17. veljače - 15. ožujka 2009.



PISMO

U ruci držim knjigu. Dobila sam je na poklon od autora. Za četrdesettreći rođendan. Korica je jednostavna, bijela. Na opip, tristogramski mat papir. Dizajn korice jednostavan je. Unutarnji pravokutni okvir koji čine dvije crne linije (vanjska deblja i unutarnja tanja) obuhvaća osnovne podatke o knjizi: ime autora, naziv knjige, žanr, logotip izdavača i biblioteku kojoj izdanje pripada. Podaci se nižu vertikalnim slijedom, sva slova, osim onih koja oblikuju jednu riječ i koja su najveća i najdeblja, proporcionalno se smanjuju od vrha prema dnu stranice. Crna su. Piše dakle ovo: *Gorki Žuvela; Ali nemojmo opet pojednostavljivati; fiction;* (logotip podsjeća na veliko štampano slovo G); *biblioteka nenapisano*. Format knjige: dvadeset puta četrnaest centimetara. Meki uvez. Između korica stoosamdeset bijelih listova, dakle tristošezdeset stranica. Bez paginacije, dakako.

U ruci držim drugu knjigu. Formatom, opsegom i dizajnom identičnu onoj prvoj. Na korici piše: *Gorki Žuvela; But let's not simplify again; fiction;* (logo); *unwritten library*.

Ovo je faktografija. Sve ostalo je fikcija.

Krenem li od činjenice da je Gorki Žuvela umjetnik (faktografija: diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti, izlagao na toliko i toliko izložbi, u tim i tim muzejima i galerijama, o njegovom radu pisali su ti i ti kritičari, teoretičari i povijesničari umjetnosti, djela mu se nalaze u zbirkama tih i tih muzeja i galerija, te u privatnim kolekcijama, profesor je na Akademiji likovnih umjetnosti), zaključit ću da su dvije knjige koje sam dobila umjetničko djelo. Hrvatski original i engleski prijevod. Ili obratno: engleski

original i hrvatski prijevod? I evo me u klopki pitanja o originalnosti. Pitanja koje je stoljećima bilo temeljnim kriterijem kojemu je neki rad trebao udovoljiti da bi mogao biti klasificiran kao umjetničko djelo. Zadnjih nekoliko desetljeća, umjetničke su se prakse, kao i teorija umjetnosti svim snagama trudile pokazati i dokazati, kako je pitanje o originalnosti pitanje na koje nije moguće dati vjedodostojan odgovor, a budući da čitava ta situacija nije ni malo jednostavna i navodi nas na još teža pitanja, tijekom vremena postali smo gotovo uvjereni da je pitanje originalnosti u umjetnosti nešto posve irelevantno. Umjesto pojma kreacije, od kasnih je šezdesetih u optjecaju pojam prakse, čime je Bog, definitivno diferenciran od čovjeka, odnosno umjetnika, barem na području umjetnosti napokon izumro, a neki su se dosjetili i šarmantnog termina "multipl bez originala"¹, no time problem ni približno nije riješen. Jer, ostaje ono temeljno pitanje o umjetnosti, odnosno o pozicioniranju granice koja takozvanu umjetnost dijeli od takozvane stvarnosti. Ili, takozvanu fikciju od ne-fikcije, ili ako hoćemo činjenice. Imaginarno od stvarnoga. Što nas od toga više obvezuje? Na što me obvezuje poklon koji sam dobila? Knjiga iz biblioteke *Nenapisano*.

Potrudit ću se ne pojednostavljivati. *Ali, nemojmo opet pojednostavljivati*, nedvojbeno je performativni iskaz. Iskaz koji nešto čini. Ovaj, konkretno, zahtijeva. Čin darivanja,

¹ termin "multipl bez originala" uvela je Rosalind Krauss problematizirajući pitanje originalnosti u postupcima odljevanja i postavljanja skulptura koje čine Rodinov rad Vrata pakla, nakon umjetnikove smrti. Vidjeti *The Originality of Avant-Garde*, u *Originality of Avant-Garde and Other Modernists Myths*, The MIT Press Cambridge, 1983.

nedvojbeno je performativan. Čitat ću ono što je nenapisano u Žuvelinom multiplu bez originala označenome žanrovskom odrednicom fikcije. O čemu piše? Što govori? Kome se obraća? I zašto?

Ne znam točno kada je knjiga objavljena. Impressum je nenapisan. Neću ga pitati. Taj mi je podatak posve irelevantan. Trideset godina ranije ili kasnije, u slučaju nenapisanog, posve je svejedno. Znam da se Žuvelu najčešće naziva konceptualnim umjetnikom, kao i to da je medij takozvane "knjige umjetnika" ili "artist's book" svojstven takozvanoj konceptualnoj umjetnosti. No što je to konceptualna umjetnost, taj samorazumljivi pojam kojim tako olako baratamo aplicirajući ga, u potrebi za uporištem i ne pronalazeći ništa prikladnije, na sve i svašta?

Termin konceptualna umjetnost (concept art) prvi je put upotrijebio američki filozof, glazbenik i aktivist anti-umjetnosti Henry Flynt. "Konceptualna umjetnost je, prije svega, umjetnost čiji su materijal pojmovi (concepts), kao što je, primjerice, materijal glazbe zvuk. Budući da su pojmovi usko vezani uz jezik, konceptualna umjetnost je umjetnost čiji je materijal jezik."² Prema različitim definicijama, jer koherentne definicije nema, konceptualna umjetnost je bilo koja umjetnost koja postavlja pitanje o značenju umjetnosti same. Na neki način, konceptualizam, koji se pojavljuje pedesetih godina prošlog stoljeća (ali, pronalazeći svoja uporišta u fenomenima drugog desetljeća, prije svega u radu Marcela Duchampa i u dadaističkom pokretu), nastaje kao svojevrсна pobuna protiv komercijalizacije umjetnosti. Oспоравани kriterij umjetničkog djela, njegovo

svojstvo koje podliježe komercijalizaciji bilo je pri tom ono što se naziva dodirom ili rukopisom umjetnika, Dakle, ono što jamči jedinstvenost i neponovljivost stvaralačkog čina i umjetničkog djela kao produkta toga čina: sam pojam originala. Konceptuala pedesetih i šezdesetih, možda jest, a možda i nije previdjela mogućnost komercijalizacije potpisa autora na ready-madeu (kojemu upravo potpis umjetnika automatski pripisuje svojstvo umjetničkog djela) ili na multiplu bez originala. Time se ponovo vraćamo originalnom rukopisu, međutim..., ne radi se ovdje o onome što se u kunsthistoričarskom žargonu naziva fakturom.

Žuvelina knjiga *Ali, nemojmo opet pojednostavljivati*, nije rukom potpisana, niti je edicija ograničena. Autorstvo međutim nije sporno. Ime umjetnika otisnuto je na korici, smješteno iznad naslova koji jest performativni iskaz. Zahtjev izrečen u prvom licu množine. Tko to mi? I što da ne pojednostavljujemo.

...

Iz teksta monografije
Gorki Žuvela / Leonida Kovač

>

Rukopis, 1975
uljni pastel / papir



2 Henry Flynt: Concept Art, u LaMonte Young & Jackson Mac Low (eds.): An Anthology, 1961.

NAPISANO PISMO

Sve ostalo je fikcija. Čitam. Što fikcija čini s greškom? Ili, bolje ovako: je li greška *conditio sine qua non* fikcije? Nadalje, što je to ne-greška, i u kakvoj je relaciji njezino hipotetičko postojanje s pojmom originala? Čitam. O grešci. Čitam tekst u kojemu **g1** razgovara s **g2**, među ostalim, o grešci. Percipirajući formu u kojoj je tekst napisam pitam se čitam li dramski tekst? Tko su mu protagonisti? Na kojoj se sceni događa? Tko je **g1**, a tko **g2**? Prisjećam se Becketa izvedenog prema Foucaultu i kažem - što ima veze tko govori! Kažem to jer mislim da znam tko govori. Međutim, krije li se tu moja greška? Iz koje ću... Što?

Čitam ono što je napisano u katalogu Žuveline prve samostalne izložbe održane u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu 1976. Imao je tada trideset godina. Napisano je to pred gotovo trideset godina. Trideset manje jedna. Danas je 15. listopada 2005. Što je ostalo isto, a što je drugačije? To pitanje zahtijeva identifikaciju. Identifikacija je pojednostavljivanje. Neću.

Reći ću samo da me korica skromnog kataloga iz davne, ili ne tako davne, sedamdesetih u nečemu, a ne znam točno čemu, podsjeća na koricu Žuveline fikcije naslovljene *Ali nemojmo opet pojednostavljivati*. Žanr? Naoko dva žanra. Fiction i non-fiction. Jezik i metajezik.

Vratit ću se korici kataloga koja drži na okupu dokument o održavanju samostalne izložbe u jednom galerijskom prostoru. Dokument na kraju sadrži i popis izložaka. Činjenica da su se izložci našli u galerijskom prostoru jamči im status umjetničkog djela, a njihovom autoru, koji se samom izložbom poigravao autorskom funkcijom u foucaultovskom smislu, prerogativ umjetnika.

Katalog je malog kvadratičnog formata. Korica je bijela i na njoj je ime autora nenapisano. Iscrtan je tek tanki crni obrub unutar kojega se s jedne strane nalazi konstelacija crnih točkica pri čemu je svaka od njih označena odgovarajućim brojem, a s druge strane tekst: *spojite sami; to be join*. Međutim, značenje iskaza u oba jezika nije identično. Greška u prijevodu? Greška u samom ispisu engleske riječi? Ili, neprevodivost u duhu jezika? No, ostavimo se duhova. Zanimame međuprostor između hrvatskog imperativa drugog lica množine, i engleskog konstativa, koji u prijevodu (zanemarimo grešku nedostajućeg slova t) otprilike glasi: treba spojiti. Ili, spojiti će se. Pitanje: tko će spajati? I hoće li se u spoju pojaviti greška?

Posrijedi je pitanje razumljivosti. Ili, mogućnosti poimanja. Pogrešno je misliti da su razumijevanje i poimanje sinonimi. Može li se pogrešno misliti, i nadalje, postoje li tehnike mišljenja?

U uvodnom tekstu Davor Matičević piše: "Nastojeci da postigne sudjelovanje publike u osnovnoj tematici izložbe - u bilježenju fenomena pogreške - Gorki Žuvela razaslao je galerijskoj publici više od tisuću pisama kojima je pozivao da svatko kao svoj prilog navede pogreške iz svoje okoline i prema svom shvaćanju. Težeći za spontanošću, to je pismo napisano svakodnevnim govornim jezikom, dijelom čak i dijalektom, s namjerno neispravljenim pogreškama u prijepisu i sl."¹

Povijest umjetnosti, kao znanstvena disciplina koja opaža, opisuje, analizira i tumači fenomene na području umjetnosti, bilježi postojanje umjetničke forme koju naziva *mail*

1 Davor Matičević, tekst u katalogu *Gorki Žuvela*, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 1976. (bez paginacije)

art. Mail art, kao i *artist's book*, svojstvena je konceptualnoj umjetnosti. Umjetnosti čiji je materijal jezik. Umjetnik, ili umjetnica na određene adrese posredstvom poštanske službe šalje pismo određenog sadržaja. Slanje pisma jest umjetnički čin, no što je umjetničko djelo. I još važnije: što je tu medij? Forma pisma? Sadržaj pisma? Poštanska služba? Ili nešto neimenovano? Prisjetimo se, medij je, doslovce posrednik. U transferu. Performativ rada konstituira se, dakle, u određenom prijenosu. Možda bi bilo potrebno locirati točke i jednostavno identificirati što se u svakoj od točaka, u određenom trenutku transfera događa. Međutim, ono što komplicira stvar jest pitanje kada transfer započinje i kada završava.

Dvadesetak godina kasnije Gorki Žuvela izvodi rad koji naziva *Pisma koja nikad nisam poslao*. Posrijedi je hrpa olovnihi kuverti. Ali, o tome nešto kasnije.

A sada evo teksta o kojemu govori Davor Matičević. Citiram ga (možda pogrešno) prema predlošku objavljenome u spomenutom katalogu. U toj je publikaciji tekst na stranici otisnut naopako (engleski bi se to reklo upside down), doraden horizontalnim crtama povučenima crnim flomasterom, a koje prekrivaju bjeline na papiru na mjestima gdje tiskana slova ne ispunjavaju redak od njegova početka do kraja. Ova intervencija vizualno se doima poput cenzure premda ona to nije, jer ispod crne crte nekog drugog teksta nema. Uz to, u grafičkom prijelomu stranice kataloga, tekst je "kolažiran" naslovima preuzetim iz tiska. Primjer naslova: *Pred ispitom historije*. Podnaslov: *Osuđen zbog otmice papige*.

Ja Žuvela Gorki, akademski slikar, htio bih Vas zamoliti za suradnju jer priređujem samostalnu

izložbu pri Galeriji suvremene umjetnosti, Zagreb, Katarinin trg 2

Htio bih u suradnji s Vama otkriti komunikativnost greške. Jer Vi i ja vjerujemo u grešku jer greška je dio svijesti jer greška je dio poruke jer greška je dio rada jer greška je naivna dobra stvar jer greška je načelo angažiranosti jer greška je nepoznata

Za tu priliku htio bih Vas zamoliti da mi ukazete na greške u Vašoj profesiji tj. pojavnost greške u Vašem radu, pojavnost greške u Vašem opažanju, pojavnost greške po Vašem nahođenju.

Jer Vi i ja zamjećivali smo greške putem kojih smo učili, putem kojih smo htjeli biti bolji.

Htio bih da otpustite Vaše greške, htio bih da se ne bojimo greške, htio bih da Vaša greška bude dobra prema meni, prema drugima, jer greška je naša zajednička stvar koja upućuje, koja koristi, koja otkriva, koja rješava.

I sad eto iskažite Vaše greške, dokumentirajte, pošaljite malo grešaka, malo povjerujte da imamo malo zajedničke zrelosti i puno zajedničke dobronamjernosti.

Očekujemo Vaše priloge bilo kojeg oblika prilozima mogu biti anonimni ili potpisani - kako Vam drago oni će biti sastavni dio moje izložbe.

*Vaš prijatelj
Žuvela Gorki*

...

Iz teksta monografije
Gorki Žuvela / Leonida Kovač



Greška, 1976.
sat, akrilik, uljana boja

RUKOPIS

Never ending impromptu. Hoću li pogriješiti prevedem li engleski termin *impromptu* imenicom improvizacija? Adekvatnog hrvatskog termina nema. *Never ending*, doslovce, *nikad završavajući*, nije isto što i beskrajno. Za mene, beskrajno je prostorna kategorija, *never ending* vremenska. *Never ending impromptu* fraza je koja indicira trajni sadašnji trenutak. Kontradikcija? Stanje nesvodivo na imeničko određenje, jer imenica upućuje na glagol - improvizirati, a taj označuje radnju. Termin *impromptu* prevodi se i u značenju *bez pripreme*. Opisni prijevod stanja koje izmiče opisu. Može li se govoriti o permanentnoj nepripremljenosti na sadašnji trenutak? Je li to svodivo na iznenađenje? Što nam odaje rukopis? Smije li se usporediti sa seizmografom?

Na jednom Žuvelinom radu izvedenome 1992. godine, rukopisom je ispisana fraza koju spominjem u prvoj rečenici ovog poglavlja u kojemu želim govoriti o rukopisu. Govoriti ili pisati? Postoji li razlika? Procjep između glasnog i bezglasnog iskazivanja.

Never ending impromptu sačinjen je od nekoliko raznorodnih elemenata koji u međusobnim odnosima konotiraju pojmove podloge, viđenja i mogućnosti, odnosno nemogućnosti iskazivanja. Posrijedi je mala bijela pačetrovornasta ploča, koja formatom podsjeća na korice neke veće knjige, recimo standardne monografije, ili enciklopedije. Ploča je sastavljena od tankih drvenih letvica obojenih u bijelo. Način njihovog spajanja u kojemu procjepi između dviju susjednih letvica ostaju vidljivi, podsjeća me na tkanje. Dva sloja - donji sačinjen od nešto širih vertikalno postavljenih, i gornji

u kojemu se paralelno nižu horizontalne, posve uske letvice, upućuju me na pojmove potke i osnove. Prisjetit ću se ovdje etimologije riječi tekst. Tekst je tkanje ili tkivo. Tekst je podloga radu *never ending impromptu*, a ujedno i njegovo tkivo. I tkanje i tkivo mimoilaze kategoriju slike svojom haptičnošću. Nesvodivošću na ono što je moguće smjestiti u sliku. Možda je posrijedi živo tjelesno iskustvo: iskustvo ispisivanja. Rukopis nesvodiv na pismo. Postoji znanost koja se naziva grafologija. Znanost je to čiji je predmet interesa identifikacija. Dobro vidjeti, dobro uočiti i potom identificirati. Identifikacija jest kategorizacija. Pojednostavljivanje. A to nećemo.

Negdje po sredini bijelim letvicama satkane ploče nalazi se velika konveksna leća. Kroz njezinu prozornost nazire se devet malih isto tako konveksnih leća smještenih u donjem sloju - pod velikom lećom. Veliko i devet malih optičkih pomagala međusobno su spojeni tankom žicom koja ih ujedno privezuje i za drvenu podlogu. Pod tom konveksnom konstelacijom leća smještenih unutar leće, a kojoj je svojstvena sposobnost distorzije slike, nalazi se rukopisno, crnim slovima ispisani tekst: *never ending impromptu*, pokriven (ili zaštićen) horizontalno položenom staklenom cjevčicom.

Ljudsko oko sadri leću. Ta leća je tkivo. Što čini Žuvelina velika staklena, anorganska konveksna leća, koja je prostornim smještajem apostrofirana u funkciji središta, štoviše jezgre? Fokusravajući podlogu, koja jest tkanje, ili tekst koji ću ovdje nazvati podtekstom, ukazuje li na činjenicu da devedeset posto informacija primamo posredstvom pogleda i da je u našoj civilizaciji okulocentrična percepcija

apsolutno dominantna? Nadalje ta gigantizirana leća fokusira i devet malih leća čija je funkcija identična, no mjerilo je manje. *Never ending impromptu*, mogao bi se odčitati i kao iskaz o razmjerima. Razmjerima čega? Prisjećam se Parmigianinovog autoportreta u konveksnom ogledalu, pogleda lika koji naziv slike identificira kao autora i nesrazmjerno uvećane ruke. Ruka je to što proizvodi rukopis.

Postoji niz Žuvelinih radova na papiru nastalih početkom sedamdesetih godina. Ne bi ih nazvala crtežima, premda u njima postoji i crtež. Predmet interesa svakog od njih, ili ako hoćemo njihov objekt reprezentacije jest sam pojam rukopisa. Što je rukopis, i u kakvoj je relaciji s pojmom umjetnosti?

Gdje početi? Opisati papir. Prostor papira na neki je način podijeljen na unutrašnje i izvanjsko polje - tankom plavom prostoručno izvedenom linijom koja se doima poput svojevrsne granice, i kao takva unutar prostora papira definira područja takozvanih margina: gornja, donja, lijeva, desna. Na gornjoj je margini rukom ispisan tekst koji možda jest i naslov rada: "Moje želje". Na donjoj je potpis autora: Žuvela. Unutrašnje polje strukturirano je svojevrsnom rešetkom koja simulira formu grafikona. Rešetka je žuta: sastoji se od jedne horizontalne i jedanaest vertikalnih crta koje parceliraju prostor na deset dvostrukih polja - deset gornjih i isto toliko donjih, odnosno na polja iznad crte i ispod crte čiji broj odgovara broju prstiju na obje ruke. Iznad crte širokim je kistom crvenom akvareliranom bojom ispisan riječ *rukopis*. Ispod crte postoji sedam otisaka prstiju umočenih u narančastu boju. Pod svakim se otiskom prsta nalazi jedna riječ. S lijeva na desno piše ovako:

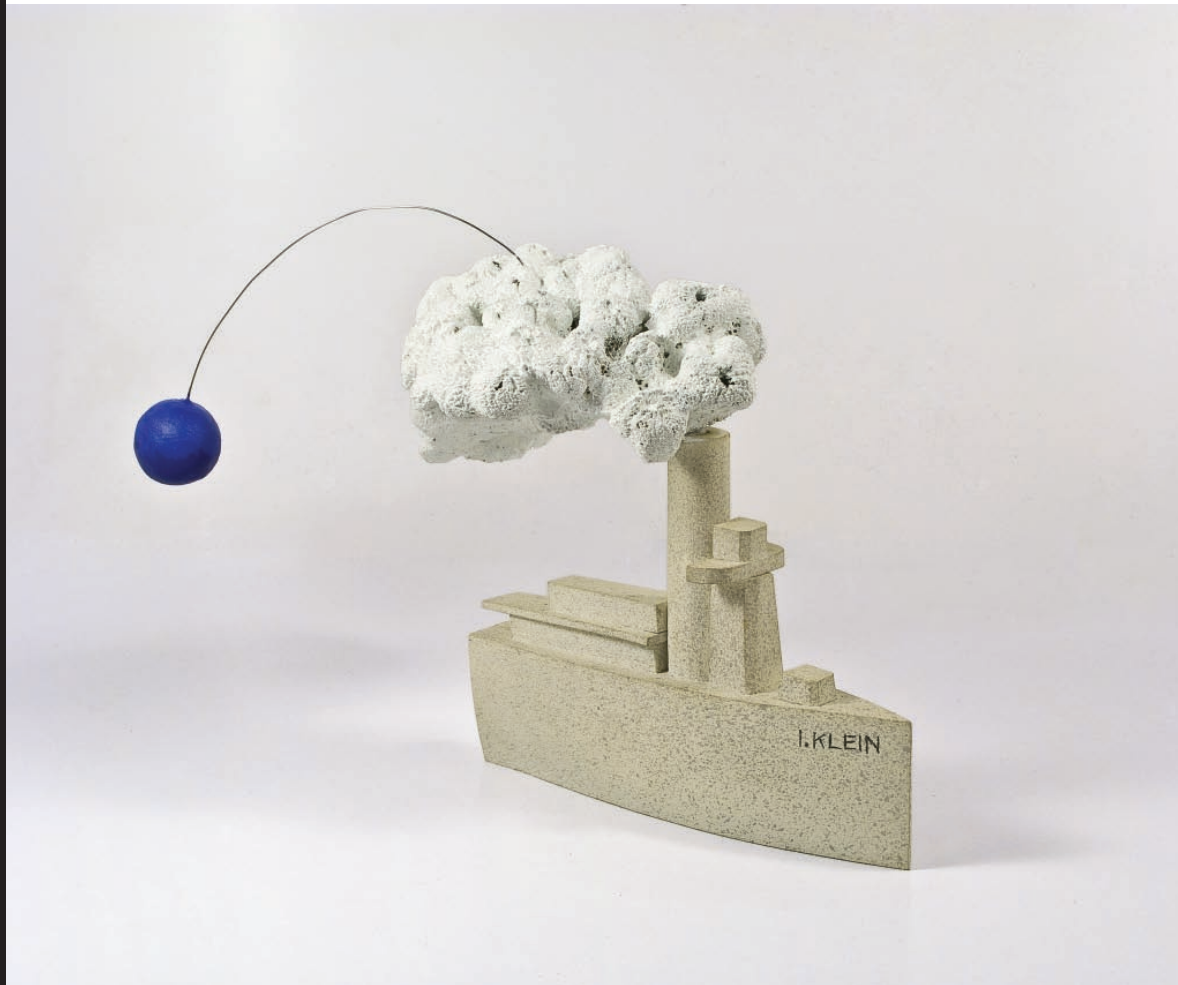
kažiprst, kažiprst, kažiprst, palac, mali prst, kažiprst, kažiprst.

Što je ovdje označeno prisutnošću rešetke koja konotira pojam koherentne strukture? Ili, ako hoćemo tektonike slike u onom smislu kako je poima modernistička estetika čija je retorika usidrena u okulocentrizmu. Ispis rukopisa tekstem u gornjem i otiscima prstiju u donjem registru, upravo poništava načelo strukturacije, jer pojavnost slova i otisaka ignorira markaciju polja označenih rešetkom. Svako slovo, odnosno otisak, istodobno postoji unutar i mimo zadane strukture.

U lijevom gornjem kutu polja čija je granica markirana plavom linijom ispisan je brojčani stupac u kojemu se nižu znamenke od 1 do 12. Uz taj stupac postoji još jedan tekstualni izveden u formi krivulje, a u kojemu se iskaz *ne znam* ponavlja dvanaest puta i pri čemu je prvih nekoliko slova u svakom redu prekríženo žutom bojom. Uzme li se u obzir činjenica da je ovaj rad na papiru naslovljen *Moje želje*, i potpisan prezimenom autora, vrijedi zapitati se u kakvoj su relaciji želja i rukopis. Ili preciznije, pojam rukopisa, rukopisni tekst i slika rukopisa. I to nas pitanje ponovo vraća pojmu konceptualne umjetnosti čiji je materijal jezik, odnosno jednome od njezinih rodonačelnika - Josephu Kossuthu, koji je među ostalim i autor teksta naslovljenog *Art after Philosophy*. U slobodnom prijevodu, Umjetnost nakon filozofije, ili, Umjetnost po filozofiji. Izaberite sami.

...

Iz teksta monografije
Gorki Žuvela / Leonida Kovač



Predgovori / Yves Klein, 1991.
drvo, spužva, pvc, akrilik

IZMEĐU (ARHEOLOGIJE I LINGVISTIKE)

Zaokupljen prolaznim stvarima koje nemaju većeg značenja - Žuvela.

Čime je zaokupljena arheologija? Što činim ako kažem prolaznim stvarima za koje izvodi konstrukciju značenja? Što čini lingvistika?

Neću pojednostavljivati i reference svom argumentu, koji to ni ne želi biti, konstruirati citirajući Foucaultove arheologije, premda se na njih pozivam. Spomenut ću usput, još jednom, samo onaj iskaz na kojemu se temelji i *Arheologija znanja*¹ i *Arheologija humanističkih znanosti* nadnaslovljena *Riječi i stvari*², a taj konstatira kako svijet riječi stvara svijet stvari. Foucaultov permanentni predmet interesa jesu diskurzivne formacije, a njegova arheologija, doslovce, diskurzu pristupa kao monumentu. Dekonstruirajući ga, dakako. Monument jest koncept od iznimnog značenja s intencijom neprolaznosti; Žuvela je, međutim, shodno vlastitom, potpisanom iskazu, zaokupljen prolaznim stvarima koje nemaju većeg značenja i pri tom prakticira svojevrsnu arheologiju. Pronalazi i pokazuje "artefakte", koji, međutim nisu svodivi na koncept ready-made. Rekontekstualizacija "artefakata" u njegovim radovima podcrtava razliku između pojmova znanja i spoznaje. Znanja kao monumenta i spoznaje kao...

Kao da sam uvijek tražio lijek. As though I have always been looking for a remedy.

- 1 Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Éditions Gallimard, Paris, 1969
- 2 Michel Foucault, *Le mots et les choses: une archéologie des sciences humaines*, Éditions Gallimard, Paris, 1966

Nameće mi se ovdje riječ tražiti. Međutim, ne zanima me njezino rječničko objašnjenje, već ono nešto mimo lingvistike, i mimo znanosti, a ne zaboravimo, arheologija je po definiciji pomoćna povijesna znanost. No što je povijest?

Neka slika koju nam je pružio život zapravo nam je u tom trenutku donijela mnogobrojne i različite dojmove. Tako je, primjerice, pogled na korice neke već pročitane knjige utkao u slova njezina naslova zrake mjesečine davne ljetne noći. Okus jutarnje bijele kave donosi nam neodređenu nadu da će biti lijepo vrijeme koje se nekoć tako često, dok smo pili kavu iz velike šalice bez drška od bijeloga porculana, skorupastog i naboranog kao zgrušano mlijeko, kad je dan bio još čitav i pun, osmjehivalo u svijetloj nesigurnosti svitanja. Jedan sa t nije samo jedan sat, on je posuda puna mirisa, zvukova, nakana i podneblja. Ono što zovemo stvarnošću jest neki odnos između tih osjećaja i tih uspomena koje nas istovremeno okružuju - odnos koji ukida jednostavna filmska vizija koja se to više udaljuje od istine što tvrdi da se ograničuje na nju - jedini odnos koji pisac mora pronaći kako bi u svojoj rečenici povezao dva različita izraza. U nekom opisu možemo nizati u beskraj predmete koji su se nalazili na opisanom mjestu, ali će se istina pojaviti tek onog trenutka kad pisac uzme dva različita predmeta, odredi im odnos koji u svijetu umjetnosti odgovara onom odnosu koji je jedini odnos zakona uzročnosti u svijetu nauke, te ih zatvori u nužno prstenje lijepoga stila; dapače kao i u životu, pošto stopi jedno svojstvo zajedničko dvama dojmovima, oslobodit će njihovu zajedničku suštinu spojivši ih u metaforu kako bi ih oteo neizvjesnosti vremena. Što se toga tiče, zar me i sama priroda nije uputila na umjetnost, zar ona sama nije početak umjetnosti, ta priroda koja mi je često omogućavala da upoznam ljepotu

neke stvari samo u nekoj drugoj stvari, podne u Combrayu samo u zvonjavi, jutro u Doncièresu samo u štucajima našeg radijatora? Odnos može biti prilično nezanimljiv, predmeti obični, stil loš, ali dok nema toga odnosa nema ničega.

Marcel Proust,
U traganju za izgubljenim vremenom

Ne bih rekla da Žuvelina arheologija traga za izgubljenim vremenom. Performativ njegovih radova kojima vremenska dimenzija jest temeljni strukturalni element, manifestira se upravo u iskazu o neizgubljenom vremenu. Jer, u njima vrijeme nije reprezentiran o ni posredstvom linearnog ni cikličkog slijeda. Vrijeme jest prezentno i to upravo kao tvar suodnosa. Vrijeme kao supstanca. I supstancijalni odnos kao pretpostavka identiteta. Rukopis.

Postoji jedan rad iz 1978. godine nazvan *Sve požuti*. Na horizontalnu dasku poput onih od kojih su građeni starinski podovi, pričvršćen je niz od osam pločica u čijem je razmještaju moguće pronaći reminiscence na antički friz. Žuvelin se friz sastoji od četiri keramičke ispisane pločice između kojih se nalaze neispisane pločice od hrđavog željeza i drveta. Na tri se pločice ponavlja rukopisni tekst: *sve požuti*, dok je na četvrtoj, slovima koja podsjećaju na kasnoantičku varijantu rimske kapitale ispisana riječ *flavus*. Latinski pridjev u značenju žut ili zlatokos. Tko je to? I zašto sve požuti? S vremenom, ili...

Tko govori? Tko izriče konstativni iskaz o tome kako sve požuti? Flavus. Zlatokosi. Antički pisac? Autor? Vratila bih se ovdje opet Foucaultovoj refleksiji o funkcijama relacije autorstva i osobnog imena, odnosno tvrdnji kako je u civilizaciji poput naše određeni broj diskurza obdaren "autorskom funkcijom",

dok su je ostali diskurzi lišeni, pri čemu je autorska funkcija svojstvo načina postojanja, cirkulacije, i funkcioniranja određenih diskurza unutar društva.

Kojoj vrsti diskurza pripada Žuvelin rad? I što taj diskurz čini cirkulirajući unutar teritorija društvenog, odnosno teritorija umjetnosti? I opet je posrijedi rukopis. Pismo koje se nekome obraća s govorne pozicije prvog lica jednine mimikrirane latinskim pridjevom koji je kriptogram potpisa autora. Žuvela . Žu - ti. Flavus. Autoportret koji izmiče osobnom imenu? Ja sam uvijek i netko drugi.

Što je to autoportret? Iskaz o vlastitom identitetu? A što je to identitet? Zadana ili performativna kategorija? Tko sam? Gdje sam? Što sam? Kada sam? Između tijela, teritorija, imena, jezika, vremena. I želje. Sve ostalo je fikcija.

...

Iz teksta monografije
Gorki Žuvela / Leonida Kovač

Govornica, 2008.
željezo, keramika, kamen,
drvo, zubi, termometar



OLOVO, NAVIGACIJA, IMAGINACIJA

Olovo je otrovno. Neurotoksično, i poput žive, s vremenom se taloži u kostima i mekim tkivima. Možda je to razlog zašto Žuvela početkom osamdesetih godina baš u olovu izvodi radove koje naziva *Virus slike*, te desetak godina kasnije seriju *Tragovi*. Olovo je teško i mekano. U njemu je lako ostaviti trag. Svježi mu je rez plavičasto-bijele boje, no ubrzo posivi. Žuvela radove iz serija *Virus slike* i *Tragovi* klasificira kao grafike. Grafika je po definiciji, multipl bez originala i u toj se činjenici nalazi paradoks. *Virusi slike* i *Tragovi* originali su, bez mogućnosti multipliciranja. Sklona etimologiji, postaviti ću pitanje o kakvoj se vrsti izvornosti radi?

Olovo je tvar opterećena povijesnošću. I povijesnošću jezika. Pamti li, poput DNK molekule? Iz olova je moguće načiniti zavojnicu, lako je savitljivo. U upotrebi je tisućama godina, spominje ga i *Knjiga Izlaska*: "A ti dahom svojim dahnu, more se nad njima sklopi; k'o olovo potonuše silnoj vodi u bezdane."¹ Alkemičari su ga smatrali najstarijim metalom i dovodili u vezu s planetom Saturnom. Saturn se iz zemaljske perspektive percipira kao jedan od najsvjetlijih objekata na nebu i znanost kaže da odbija četrdeset sedam posto sunčevog svjetla. Nazvan je po rimskom bogu Saturnu, ekvivalentu grčkog Kronosa. Amblematsko obilježje tog planeta su prstenovi koji ga okružuju u sedam pojaseva. Koncentrično?

1980. godine Susan Sontag objavljuje knjigu *Under the Sign of Saturn* koja sadrži sedam kritičkih eseja, među kojima i one o Artaudu, Walteru Benjaminu, Canettiju i Barthesu. 1621. godine tiskana je knjiga Roberta Burtona *The Anatomy of Melancholy* u kojoj autor, pod pseudonimom Democritus Junior, tumačeći svojevrsni strip - grafiku, kojim oprema koricu prvog izdanja, Saturna naziva Gospodarem melankolije. Ovako:

Old Democritus under a tree,
Sits on a stone with book on knee;
About him hang there many features,
Of Cats, Dogs and such like creatures,
Of which he makes anatomy,
The seat of black choler to see.
Over his head appears the sky,
And Saturn Lord of melancholy.²

Saturn, Gospodar melankolije, rizomatski me upućuje na najpoznatiju reprezentaciju melankolije u povijesti umjetnosti, Dürerovu grafiku iz 1514. godine, poznatu pod nazivom *Melancolija I*. Dürer je, zapravo, natpisom koji u lijevom gornjem kutu raskriljuje šišmiš, označuje kao *Melencolija § I*. Tu grešku u sricanju riječi koja izvorno označuje crnu žuć, tu agramatičnost, fizičar Finkelstein³ tumači kao anagram riječi *limen si caelo* u značenju Prve nebeske dveri. Tvrdnju temelji na činjenici da se na Dürerovom grbu nalazi prikaz dveri u funkciji označitelja obiteljskog prezimena koje je iz mađarskog Ajtás prevedenoga

² citirano prema Project Gutenberg's *The Anatomy of Melancholy* by Democritus Junior, release date: January 13, 2004 [EBook #10800], <http://www.gutenberg.org/etext/10800>

³ David Ritz Finkelstein, *Melencolia I.1*, 2007, www.physics.gatech.edu/people/faculty/finkelstein/Melencolia070107.pdf

¹ Knjiga *Izlaska*, 15:10

u Tüerer, vremenom permutiralo u Dürer. Finkelstein koji u svom čitanju *Melankolije* / ostinativno spominje Dürerovo predano bavljenje deskriptivnom geometrijom, upućuje nas na spise umjetnikovog suvremenika Heinricha Corneliusa Agrippa koji u svom najpoznatijem djelu *O okultnoj filozofiji* definira tri tipa melankolije. Prvi je Melancholia Imaginativa, svojstvena umjetnicima, a očituje se u prevlasti imaginacije nad umom ili razumom. Preokupacija deskriptivnom geometrijom zacijelo najimpresivnijeg grafičara u povijesti umjetnosti, odvodi me natpisu na prvoj u nizu Žuvelinih šarenih slika nastalih početkom novog milenija - *Sloboda je geometrija*, te nadalje pitanju zašto Žuvela radove izvedene u olovu naziva grafikama?

Prepoznajući u Dječaku koji gravira sjedeći na mlinskom kamenu, autorovu alegorijsku samoreprezentaciju koja upućuje na njegovo bavljenje filozofijom prirode, a ta, prema Corneliusu Agrippi, predstavlja Prve nebeske dveri, Finkelstein će zaključiti kako je Dürer graviranjem smatrao najvišim umijećem. Možda bih na tragu te misli tražila objašnjenje činjenice da Žuvela svoj *Virus slike* i *Tragove* izvedene u olovu naziva grafikama. Međutim, Žuvela ne gravira grafičku ploču. Njegova olova nisu namijenjena otiskivanju. Ona su ujedno pozitiv i negativ. + = - ?

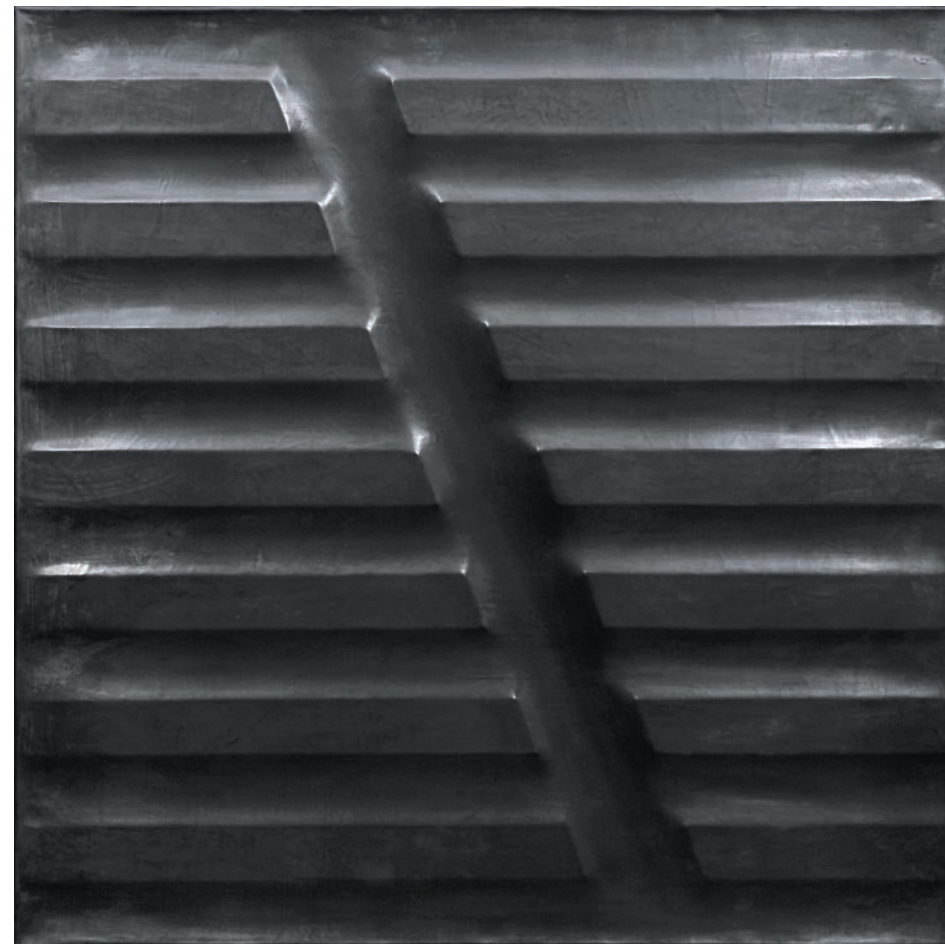
Serija *Virus slike* sadrži tri iste, ali ne i identične grafike. Posrijedi je identičan, kvadratični format, identična parcelacija formata, identični materijal, identični motiv, identična tehnologija izvedbe, međutim svaki je olovni komad drugačiji. Razlog ne-identičnosti nije samo natpis ugraviran na gornji obrub pojedinog olovnog kadra koji svaku od tri grafike identificira kao različiti prizor. Prva se,

naime, zove *Prije slike*, druga *Ljubav slike*, treća *Moć slike*. U olovnu plahtu napetu na drvenu potkonstrukciju Žuvela rukom utiskuje tri oblikom identična horizontalna utora. Njihov međusobni razmak jednak je udaljenosti svakog pojedinačnog utora od ruba slike. Pritisak utiranja u olovu ostavlja tjelesni trag, a svaki je trag drugačiji. Koliko je puta bilo potrebno pritisnuti da bi se stvorio žlijeb nalik koritu? Negativ tijela? Kalup u kojemu bi bilo moguće načiniti odljev vremena koje je potrebno da bi tijelo upisalo trag vlastite težine, trag teži od olova. Trag disanja geometrije koja jest sloboda. Za djelovanje *slike* njezino poslije nije manje važno nego njezino *prije*. Možda se u tome nalazi *moć slike*. No, gdje je slika? Jer, ovo nije grafička ploča.

Vratit ću se pojmu imaginarnoga. Postavit ću ga u rascjep između Agrippine i Barthesove misli. Mislim na onu misao koja je potonjega navela da svoju *La Chambre Claire* posveti Sartreovom *L'Immaginaire*. Jedan od svojih brodova Žuvela naziva *J. P. Sartre*. Kasnije je naslikao Muybridgeove fotografije. Konje.

...

Iz teksta monografije
Gorki Žuvela / Leonida Kovač



Tragovi, 1989.
olovo, drvo

REČENICE

Žuvelinoj *Monografiji* u kojoj su mjesta rečenica doslovce ispražnjena, disociranim stranicama knjige na kojima umjesto riječi i slika postoje šupljine - rezovi, slijedi tijekom devedesetih godina prošlog stoljeća niz prostornih instalacija nazvanih *Rečenicama*. Početkom trećeg milenija, 2003. godine, uslijedio je *Statut grada Splita*, rad koji bi se bez imalo zadržke mogao klasificirati kao *site-specific installation*. Namjerno koristim u prethodnoj rečenici nezgrapno smješten engleski termin kojim se u diskurzu kritike, povijesti i teorije umjetnosti označuje jedna vrsta umjetničkog postupka. Hrvatski bi doslovni prijevod zvučao još nezgrapnije iz posve banalnog razloga: zato jer je neuobičajen. *Mjesno-specifična instalacija* zvuči, najblaže rečeno smiješno i ne znači ništa. U duhu jezika (hrvatskog) *site-specific installation* bilo bi moguće prevesti kao *prostorno-specifična instalacija*, međutim tada bi smisao bio promijenjen, jer *mjesto* i *prostor* nisu sinonimi. *Site-specific* daleko je precizinja odrednica od (prevest ću sada mogući hrvatski na hipotetički engleski) *space-specific*. Jer, ovdje se radi o preciznosti, a želim biti precizna, kao što su i Žuvelini radovi precizni u izvedbi. Namjerno koristim termin izvedba, a ne izrada, a razlog ću opet objasniti posluživši se engleskim terminom. Izvedba jest *performance*, a ovdje želim govoriti o performativnosti kojom govor osporava jezik. Zašto je potrebno osporiti jezik? Što je to "duh jezika", i nadalje, može li, i pod kojim uvjetima jezik biti precizan? Precizan u čemu? Možda bih se ponovo trebala vratiti pojmu referenta, jer i Žuvela mu se neprestano vraća, od *pisma o grešci do Statuta grada Splita*.

Na taj će način glasovi, ispunjeni toplim zrakom, koji je lakši od okoline, poletjeti, poletjeti i neće biti u opasnosti da padnu u uši gluhome, koji su pravi pravcati ponori, grobovi zvučnosti. Ako ispustite više glasova, ubrzanim ritmom, oni će se automatski uhvatiti jedni za druge, stvarajući tako slogove, riječi, u krajnjoj konzekvenci i rečenice, što će reći više-manje značajne skupove, potpuno iracionalne zvučne spojeve, lišene svakoga smisla, ali upravo zato kadre da se bezopasno održe u zraku i na velikim visinama. Past će samo riječi pretrpane značenjem, opterećene vlastitim smislom, jer one uvijek klonu, skrhaju se...

Prethodno ispisani ulomak replika je koju izgovara Profesor iz lonescove *Instrukcije*¹, komične drame, kako je sam autor određuje, napisane 1950. godine. Razlog mojemu posezanju za lonescom u pokušaju iščitavanja Žuvelinih radova izvedenih na prijelazu tisućljeća, jest replika Služavke iz iste drame koja mi se, dok sam u srednjoj školi kao obaveznu literaturu čitala lonesca, činila dobrim vicem, štoviše i razlogom zbog kojega je lonesco u povijesti književnosti definiran jednim od rodonačelnika tzv. teatra apsurda. Pojam apsurda prevodila sam tada rječju besmisao, nemajući preciznu predodžbu o referencijalnom polju istog ključnog pojma. U trenutku kada Profesor najavljuje Učenici da će je podučiti elementima lingvistike i komparativne filologije, Služavka imperativno nastoji spriječiti tu vrstu poduke, zahtijevajući od Profesora da barem izostavi filologiju, jer filologija vodi u propast. Nakon ustaljenog završetka instrukcije, Profesor se opravdava da je pogrešno shvatio Služavkino

1 Eugène Ionesco, *Instrukcija*, u *Čelava pjevačica i drugi antikomadi* (preveo Ivan Kušan), Znanje, Zagreb, 1981.

upozorenje, odnosno mislio da je Propast ime grada, a ne zločin do kojega filologija vodi.

*Za tu priliku htio bih Vas zamoliti da mi ukazete na greške u Vašoj profesiji tj. pojavnost greške u Vašem radu, pojavnost greške u Vašem opažanju, pojavnost greške po Vašem nahođenju.*²

Referent Žuveline instalacije postavljene u splitskom Salonu Galić 2003. godine, *Statut autonomnog grada Splita* srednjovjekovni je manuskript koji se čuva u Muzeju grada Splita. U muzejskoj dokumentaciji navodi se podatak da je izvorni primjerak iz 1312. godine dovršio ispisivati fra Mihovil Splicić 1395. Tekst *Statuta* kojim je utvrđeno pravno uređenje splitske komune, ispisano je na talijanskome jeziku i ukrašen inicijalima, a u upotrebi je bio do pada Mletačke Republike 1797. godine. Knjigu koja sadrži sto šezdeset i jedan list uvezan u kožu s metalnim oblogama, nabavio je i svojedobno u arheološkom muzeju pohranio Don Frane Bulić, istraživač Salone.

Početkom osamdesetih godina prošlog stoljeća na jednoj izložbi u Grazu, Žuvela *Spomenik Saloni* performativnim činom iskazanim podnaslovom rada, *poklanja Austro-ugarskoj Monarhiji*. Od početka devedesetih, pa nadalje, izvodi niz radova koje naziva *Rečenicama*. Imenuje ih rednim brojevima, primjerice *Prva rečenica*, *Druga rečenica*, *Peta rečenica*, *Jedanesta rečenica*, i tako dalje. Onu najraniju, rečenicu koja prethodi svima ostalima, artikulirao je sredinom osamdesetih i nije je označio

2 Gorki Žuvela, pismo objavljeno u katalogu samostalne izložbe u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu, 1976.

rednim brojem. Možda bih je mogla nazvati *Nultom rečenicom*, aludirajući pritom na metaforu nulte pozicije, ili možda na prevratnički Barthesov *Nulti stupanj pisma*. Posredstvom tog *Nultog stupnja pisma* relacionirat ću *Statut grada Splita s Rečenicama* kojima posve izvjesno, a gramatici u prkos, Žuvela uskraćuje predikativnu funkciju.

Gramatika rečenicu definira kao niz riječi ili samo jednu riječ kojom se prenosi najmanja cjelovita obavijest. Rečenica se sastoji od rečeničnih dijelova: predikata kao temeljnog rečeničnog dijela koji otvara mjesto ostalim rečeničnim dijelovima, nadalje subjekta kao vršitelja predikatne radnje, potom objekta u funkciji predmeta glagolske radnje, te priloških oznaka kojima je cilj definirati okolnost glagolske radnje. U rečenicama, kaže definicija, postoje i riječi koje služe kao dopune imenici. Nazivaju se atributi i apozicije.

Tražeci ono što umiruje i uzbuđuje, na sjecištu tragova povijesti i pripovijesti, relacionirajući skriptora Mihovila Splicićanina i čitača Flavusa, postaviti ću pitanje o odredištu pisma. Komparativna filologija dovest će me tako, posve sigurno, u Salonu, Mletačku Republiku i Austro-ugarsku Monarhiju, možda i na Sv. Helenu, u mjesta metonimijski ulančana značenjem imena Profesorovog grada. Sve ostalo je fikcija. *Site-specific*.

...

Iz teksta monografije
Gorki Žuvela / Leonida Kovač

2. rečenica, 1986.
drvo, mesing, sitotisak na svili, konop



RETRO

Pred trinaestnaest godina napisala sam ovaj tekst i dala ga otisnuti na paus papir. Listovi su potom stavljeni u kutiju.

1'52"

Izvire iz mjesta prepoznatljivosti odsutnosti čvrste točke, iz mjesta rasapa fikcije teritorija. Njegov je prostor klizište.

Ima vlastite ritmove koji premrežuju prostor opozivajući mu strukturu. Interijerni prostor. Posrijedi je pulsacija koja iskušava rubove tjelesne cjelovitosti. Tijelo kao teritorij i ritam rubova ili možda točnije rubni ritmovi? Djelatni prostor skandiranja, njegovo magnetičko polje. Privlačnost?

HERKULES: Gluposti! Što se ne vidi - toga nema!

ANKA: O, ipak! Ipak! Strah ne vidiš! A ima ga! Kako ga strašno ima!

Usuditi se govoriti o onome što nije moguće izgovoriti - tako nastaje patetika. Jer, to, o čemu bi trebao uslijediti govor, nije objekt niti ga izricanje time može učiniti. Uopće nije sporna potreba za konstrukcijom objekata, kao ni potreba za ma kojom konstrukcijom u čijem je početnom impulsu, neopozivo, žudnja za objektom. Predmetom interesa, ako hoćemo. No to, t_o što ne podnoseći ga odbacuje ime, ne može biti predmetom interesa, upravo stoga što uvijek ostaje izvanjsko. Ono š_t_o? Agramatično. U odsutnosti imena spoznato, ali ne i poznato. Izricanje, ili čak drsko imenovanje, samo je htijenje da se premosti ponor nesvodivosti. Jer, želja

je uvijek negdje drugdje. Nesvodiva na potrebu. Izreći ime u nakani da se zaustavi. Vrtloženje. Da se izdvoji vidljivi sloj, ograniči površina koja bi mogla biti uporištem. Ona razina mogućeg, podloga bivanju unutra. U zaštitničkoj patetici praznog govora. U razmetljivosti nemogućeg čina. Licemjerni odgovor na izazov ruba. Poznato.

Užasavam se patetike.

And as he never had gone out now he had to go out, he had to go out, he had to go out, to his dead wife, he had to go out, to his mother, she was not dead yet, he had to go out to his son the second son, he was not dead yet. He had to go out, he had not gone out because he had never done any other thing than stay in. And now he had to go out. Think of it not only he but he had to go out and sometimes even to be out. Out is not out. Some in that place can always be coming in and going out from staying in, but he not at all not at all not at all.

Budući da nije predmetan, ne posjeduje ni vlastite objekte. Postoje, međutim, indeksi prisutnosti. Pojavnost u pulsaciji.

Ustvrdili su da je prosvjetiteljstvo radikalizirani mitski strah. Jer, čovjek misli da se oslobodio straha kada nema više ničeg nepoznatog. To određuje put demitologiziranja prosvjetiteljstva koje ono što je živo izjednačuje s neživim, kao što je mit neživo izjednačavao sa živim. Čista imanencija pozitivizma, posljednji produkt prosvjetiteljstva nije ništa drugo nego univerzalni tabu. Uopće, ništa ne smije ostati izvana, budući da je već i puka predodžba o izvanjskosti pravi izvor straha.

but he not at all not at all not at all.

U disoluciji granice brisanje svih obrisa. Krenuti unutra, prema izvanjskosti. Do rasprsnuća simbola koji jamče vjerodostojnost kartezijanskih koordinata. Teritorijalnih, dakako. Progovoriti brojeve. U Cocteauovu filmu put prema Euridiki vodi kroz zrcalo. Iskorak preko potpuno prozirne granice: vlastite slike. Staklo je nečujno. Voda? Nevidljiva. Hladno? Putna oprema: gumene rukavice. Dotaknuti ili nedotaknuti. Aseptično kretanje. Prije ili nešto kasnije?

Da, čini se da posjeduje stanovitu haptiku. Taj ljepljivi prostor. Baš zato proziran.

Po nerijetkim pojednostavljivanjima banaliziranom, stoga i zlorabljenom učenju, *imago*, koja u biti jest *imago* vlastitog tijela kao cjelovitoga, tvori neophodnu metaforičko/imaginarnu nagonsku osnovu funkcija Ja. Tako neophodnu, da bečki liječnik na nekim mjestima govori kako je Ja u biti tjelesno Ja koje se sastoji od opažajnih funkcija što izvana i iznutra određuju i taktilno fiksiraju granice tijela.

izvanaiznutrataktilnogranicamjesto

Područje mu je prostor bez mjesta. Pulsacija traje na granici: u odgađanju odluke da se prekorači, u nemogućnosti da joj se okrenu leđa. Tako mjesto postaje asimptota. Neprozirna gustoća distance.

Svima je govorila samo da se ispriča: "Ne podnosim baš ništa, ali neka vas to ne smeta. Meni je sasvim dobro". Meni se znala

nenadano obraćati (jer ja sam već bio ponešto odrastao) smiješeći se, a taj ju je smijeh stajao mnogo napora, govorila mi je: "Koliko samo igala ima, Malte, i gdje ih sve nema, i kad čovjek pomisli kako samo rado ispadaju..." Nastojala je to reći u šali, ali od užasa se tresla pri pomisli na sve one slabo pričvršćene igle koje mogu svakog trena ispasti.

Prepoznatljivost odsutnosti u odgodi mjesta. Intenzitet je potpun po uspostavi distance. Perspektiva? Tada se čini kao da izvire iz točke motrišta. Iz svjetlosnog snopa pogleda. Camera chiara. A objekti vidljivi pri svjetlu postaju pukom izlikom. Da se mimoide ono što ne podliježe moći pogleda. Ono što nije moguće posvojiti. Objektificirati. Narcizam?

Uskraćeno zrcalo.

Magnetizam svjetline. Bijelo ili bez boje? Odsutnost ili prisutnost prepoznavanja? Kad se poznato pretvara u nepoznato sve postaje izvanjskost i govor šumi na rubovima ovojnice. Neuskraćen. U znanju je nemoć. U moći govora nemoć tijela. I šum kao indeks postojanja. Mimo konstrukta.

...

Iz teksta monografije
Gorki Žuvela / Leonida Kovač



Fotografije iz vile Žuvela, 2008.
željezo, olovo, staklo, mesing

Životopis

Gorki Žuvela rođen je u Našicama 1946. godine. Diplomirao je slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1970. godine u klasi prof. Miljenka Stančića. Od 1976. predaje u Školi likovnih umjetnosti u Splitu. Od 1995. godine predaje na Studiju likovne kulture Sveučilišta u Splitu u zvanju docenta. Od 1997. godine predaje Slikarstvo na Odsjeku za slikarstvo Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu, danas u zvanju redovitog profesora. Živi i radi u Splitu.

Kontakt: 091/9556384, E-Mail: gorki@umas.hr

Samostalne izložbe

- 1971. Zagreb, Galerija Studentskog centra, *Niz*
- 1975. Split, Radionica Braće Borozan, *Red*
- 1976. Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti, *Nezaposlenima ulaz zabranjen*
- 1979. Split, Galerija umjetnina, *Klasno-lijepo*
- 1980. Trogir, Hotel Medena, *Prošlo*
- 1981. Zagreb, Galerija Nova, *Portreti*
- 1982. Split, Salon Galić HDLU, *Portreti + nerazumno*
- 1982. Zagreb, Salon Galerije Karas, *Mikrokomunikacija*
- 1983. Opatija, *Mikrokomunikacija*
- 1983. Split, Salon Galić, *Plakati (s A. Midžorom)*
- 1985. Split, Galerija Protiron, *Za moje prijatelje*
- 1986. Šibenik, Galerija Krševan, *Skala u nebo*
- 1987. Zagreb, Gliptoteka HAZU, *Dijalog (s Deanom Jokanovićem Touminom)*
- 1988. Milano, Galleria Gandini, *Flotta di Spalato*
- 1988. Split, Galerija Protiron, *Ostendere Cryphios*
- 1988. Dugi Rat, *Portreti (s K. Hrastom)*
- 1990. Split, Galerija Protiron, *Ventus*
- 1990. Milano, Progetto Volpini, *Dall' opposto ed oltre*

- 1996. Split, Palača Milesi, *Moje filozofiranje*
- 1996. Omiš, Crkva Sv. Duha, (s K. Hrastom)
- 1996. Rovinj, Zavičajni muzej
- 1999. Split, Galerija umjetnina, *Svakodnevno zalijevam cvijeće*
- 1999. Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti, *Svakodnevno zalijevam cvijeće*
- 1999. Split, Galerija umjetnina, *Doba dana*
- 2002. Rijeka, Galerija Juraj Klović, *Dijalog (s Zvonimirom Pliskavcem)*
- 2002. Šibenik, Galerija Krševan, *10 rečenica + 12 rečenica*
- 2003. Šibenik, Galerija Madrigal, *Latentno*
- 2003. Split, Salon Galić, *Statut grada*
- 2007. Split, Galerija Konzervatorskog zavoda, *Čitajući - samostalna izložba u sklopu 35. splitskog salona*
- 2008. Vela Luka, Galerija Centra za kulturu Vela Luka

Skupne izložbe (izbor)

- 1971. Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti, *Mogućnosti za 71*
- 1971. Paris, Musee d'art moderne, *7e Biennale des Jeunes de Paris*
- 1971. Graz, Künstlerhaus, *Trigon 71*
- 1975. Edinburgh, The Richard Demarco Gallery, *Aspects 75 - Contemporary Yugoslav Art*
- 1975. Wien, Akademie der Bildenden Künste, *Aspekte - Gegenwärtige Kunst aus Jugoslawien*
- 1977. Zagreb, Umjениčki paviljon, Muzej za umjetnost i obrt, Centar za kulturu i informiranje, *12. Zagrebački Salon*
- 1978. Edinburgh, The Richard Demarco Gallery, *New Art Practice in Jugoslavia 1966-1978*
- 1980. Essen, Deutsches Plakat-Museum, *Das Moderne Künstler-Plakat in Jugoslawien*
- 1980. Dubrovnik, Umjetnička Galerija, *2. dubrovački salon*

- 1981. Graz, Neue Galerie, *Trigon 81*
- 1982. Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti, *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina*
- 1983. Zagreb, Galerija Karas, *Mladi hrvatski kipari*
- 1983. Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti, *Minimalizam u Jugoslaviji*
- 1986. Zagreb, Muzejski prostor/Galerija suvremene umjetnosti, *U susret Muzeju suvremene umjetnosti*
- 1987. Sarajevo, OC Skenderija - Collegium artisticum, *Jugoslavenska Dokumenta '87*
- 1987. Split, Art-Ljeto/Grad Split, Kiparska radionica
- 1992. Budapest, Ernst Muzeum, *Suvremena hrvatska umjetnost*
- 1992. Prag, Stredočeske Galerie, *Chorvatsko '91*
- 1992. Genova, Expo 92, *Aiutiamo Croazia*
- 1993. Zagreb, Moderna galerija, *Nova hrvatska umjetnost*
- 1993. Venezia, Calle dei Botteri, *A casa / At home*
- 1994. Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti (org. SCCA-Zagreb), *Riječi i slike / Words and Images*
- 1994. Zagreb, Kabinet grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, *18. zagrebačka izložba grafike*
- 1995. Venezia, *46. Biennale Di Venezia, A casa / At home 2*
- 1995. Zagreb, Moderna galerija, *Venecijanski Bienalle*
- 1997. Paris, Maison de l' UNESCO, *Split - du Palais a la Ville*
- 1997. Santiago de Chile, Museo de Arte Contemporaneo, *Nuevo Arte de Croacia*
- 1997. Valdivia, Museo de Arte Contemporaneo, *Nuevo Arte de Croacia*
- 1997. Cochabamba, Museo Nacional, *Nuevo Arte de Croacia*

- 1997. Buenos Aires, Museo Nacional de Belles Artes, *Nuevo Arte de Croacia*
- 1997. Slovenj Gradec, Galerija likovnih umjetnosti, *International Association of Peace-Messenger Cities*
- 1997. New York, Ward Nasse Gallery, *Croatian Spring 97*
- 1997. Zagreb, Moderna galerija, *Borders / Rubno / Ffiniau*
- 1997. Split, *Borders / Rubno / Ffiniau*
- 1997. Cardiff, *Borders / Rubno / Ffiniau*
- 1997. University of Wales Institute, *Borders / Rubno / Ffiniau*
- 1998. Sao Paolo, Museo de Arte Contemporanea da Universiade de Sao Paolo, *Nuevo Arte De Croacia*
- 1999. Alexandria, Alexandria Biennale
- 2001. Vukovar, Vukovarski Salon
- 2001. Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti, *Ispričati priču*
- 2001. Dubrovnik, Tvrdava Revelin, *Mediterranea 2*
- 2002. Split, Robna kuća Prima, *Nada*
- 2002. New York, New House Centar for Contemporary Art Snug Harbor, *Art Waterfront*
- 2002. Slovenj Gradec, Slovenia, Galerija likovnih umetnosti, *Risba*
- 2003. Ancona, ARCI
- 2003. Split, Podrumi Dioklecijanove palače, ARCI
- 2004. Split, Podrumi Dioklecijanove palače, *An Underground Garden*
- 2005. Varaždin, Galerijski centar Varaždin, *Avangardna umjetnost u regiji*
- 2005. Jordan, Amman, Royal Cultural Center Amman, *Contemporary Croatian Drawing*
- 2006. Vukovar, Gradski muzej Vukovar - Dvorac Eltz, *U susret Vukovarskom salonu*
- 2006. Albania, Tirana, Galeria Kombetäre, *Contemporary Croatian Drawing*

- 2007. Zagreb, Dom Hrvatskog društva likovnih umjetnika, Zagrebački salon
- 2008. Split, HULU Split / MKC Split, *Paso Doble*
- 2008. Poreč, Istarska sabornica, 48. annale - *Povratak ambasadora*
- 2008. Rovinj, Zavičajni muzej grada Rovinja, *Likovna kolonija Artistica*
- 2008. Pula, Muzej suvremene umjetnosti Istre, *Tu smo*

Nagrade i priznanja

- 1973 Ljubljana, Biennale opere i baleta (kostimi i scenografija)
- 1978 Split, Biennale grafike
- 1980 Split, Biennale grafike
- 1980 Zadar, IV. nagrada za spomenik u Zadru (s grupom arhitekata)
- 1982 Split, Splitski salon
- 1989 Split, Splitski salon: Nagrada *Emanuel Vidović*
- 1990 Split, 8. biennale suvremene hrvatske grafike
- 1998 Red Danice hrvatske Marko Marulić
- 1998 Omiš, Druga nagrada za spomenik braniteljima u Omišu
- 1999 Aleksandrija, Biennale - Grand Prix
- 2008. Nagrada Likovne kolonije Artistica, Zavičajni muzej grada Rovinja

nakladnik

Gliptoteka HAZU
Medvedgradska 2, Zagreb
tel: 01 4686 060
gliptoteka@hazu.hr
www.hazu.hr
www.mdc.hr/gliptoteka

za nakladnika

akademik Slavko Cvetnić

glavni urednik

akademik Ivan Kožarić

urednica

Ariana Kralj, upraviteljica

tekstovi

Leonida Kovač

fotografije

Ana Opalić
Ivan Kolovrat
Dino Cetinić

grafičko oblikovanje

Viktor Popović

naklada

600

tisak

Intergrafika, Zagreb

Tiskano u Hrvatskoj 2009.

Gorki Žuvela IZMISLITE SEBE

mjesto izlaganja

Gliptoteka HAZU
Medvedgradska 2, Zagreb

17. veljače - 15. ožujka 2009.

autorica koncepcije izložbe

Leonida Kovač

likovni postav izložbe

Leonida Kovač
Gorki Žuvela

tehnički postav izložbe

Tehnička služba Gliptoteke HAZU
Predrag Pavić
Ivan Tudek

administracija izložbe

Milena Rumiha Kanižaj

financijska potpora izložbe

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Gradski ured za obrazovanje, kulturu i šport
grada Zagreba

zahvale

Leo Andreis
Žarko Dešković
Vesna Erak Žuvela
Dražen Jakšić
Veselo Oreb
Josip Prizmić - Pale
Robert Stude
Teo Šeparović
Božidar Tomić
Edi Žuvela

