



Broj 1, 2014g.

NASLOVNICA

SADRŽAJ

INTERVJU S POVODOM

KRITIKA

MANIFESTACIJE

STUDENTSKA SCENA

ESEJI

... Gajin, I. Doniranje

... Novaković, J. Neobično krojačko umijeće Thomasa Pynchona

... Drenjančević, Zdravko Slavonski folklorni napjevi

... Turkalj Podmanicki, M. Prilog istraživanju crkve sv. Mhovila u Osijeku

... Mrčev, A. Panonski palimpsest

... [Matijević, T. Traktat o kiparstvu / traktat o ulici](#)

IZ STRUKE ZA STRUKU

IZDAVAČKA DJELATNOST

Tihomir Matijević, doc.dr.art.

Umjetnička akademija u Osijeku

[tihomirmatijevic@yahoo.com](mailto:tihomirmatijevic@yahoo.com)

## Traktat o kiparstvu / traktat o ulici<sup>[1]</sup>

**Sažetak:** U propitivanju relacije između identiteta (osobnog stvaralačkoga, identiteta mjesta i skulpture kao identitetne oznake) u ovom tekstu nastoji se odrediti i preispitati povijesnu zadaću skulpture, i to kao umjetničkog djela, točke označitelja grada i objekta antropološkog razmatranja, vezano uz promjene koje donosi suvremenost jer razmišljati o skulpturi u javnom prostoru znači razmišljati o mijenjanju transgresivnog identiteta mjesta. Posebnost skulpture u javnom prostoru propituje se kroz njezine vizualne, taktilne i druge atribucije, odnosno kroz njezinu recepciju. Teza je da je javni prostor u kojem je postavljena ujedno je i njezin medij, ali i da je ona medij tog mjesta, odnosno da joj prostorni kontekst oblikuje sadržaj. Isto tako, materijal od kojeg je načinjena skulptura složeno je pitanje koje zahtijeva slojevito iščitavanje materije kao metafore, simbola, dijakronijske recepcije, no to je i tehnološko pitanje koje dovodi skulpturu u odnos spram ekonomskih činitelja. Kroz analizu odnosa stvaralaštva individue i kolektiva unutar (liberalno)kapitalističkih ekonomsko-društvenih odnosa u megastukturi grada dovodi se u pitanje samo autorstvo, te mogućnost slobode govora individualnog stvaralaštva u javnom prostoru grada. Promjene u arhitekturi kao procesualni okvir onemogućile su povijesni tijek produkcije javnih skulptura koji se do 20. st. uglavnom vezivao uz graditeljstvo, no cilj je propitati nove mogućnosti koje su se otvorile danas. Teze se dokazuju teorijski i eksperimentalno - putem postavljanja skulptura. Dakle, osim teorijskog dijela, projekt obuhvaća i osobnu kiparsku poetiku te autorsku kreativnu gestu u javnim prostorima hrvatskih gradova: Zagreba, Osijeka, Rijeke, Splita, Pule, Vinkovaca. Korištene su slijedeće metode: „metoda opservacije i odgovarajućeg zapisivanja, metoda refleksije krozakciju/osobne naracije i metoda vizualnih narativa (vizualni prikaz, vizualni esej)“, [2] metoda indukcije i metoda sudioničkog opažanja (kvalitativna metoda istraživanja u društvenim znanostima).

**KLJUČNE RIJEČI:** skulptura u javnom prostoru, medij skulpture, individualno/kolektivno stvaralaštvo, nemjesta, vizualni identitet

Razmišljati o skulpturi u javnom prostoru znači razmišljati o mijenjanju transgresivnog identiteta mjesta. U tom susretu skulpture i prostora, osobnog identiteta autora s kolektivnim identitetom ili identitetima zajednice, identiteta djela s identitetom prostora grada u novi identitet, nalazi se

potraga za zajedničkim simbolom. Skulptura, kao zajednički simbol, posljedica je postojećeg identiteta i njegov uzročnik. Njezina je povijesna uloga oblikovati sliku prostora kao znak mjesta. Kao identitetna oznaka, odnosno teritorijalna markacija, ima drukčiji zadatak nego kao umjetničko djelo. Zadatak je predstaviti (reprezentirati) prostor koji mu je zadan kao jedinstvenu sliku po kojoj bi svi znali o kojem je prostoru riječ. Prostor reprezentira reprezentirajući sam sebe. Dakle, ima zadatak vizualnog isticanja spram konkurentnih stvari oko sebe u hijerarhijski organiziranom prostoru.

Vizualni identitet grada konstruira se jezikom oblikovanja gradskih objekata. Taj je jezik, između ostalog, i jezik javne skulpture. Njegova je posebnost sadržana u samoj poziciji uličnog prikaza koji nema ekskluzivu položaja muzejskog djela, gdje se proces preobrazbe u umjetničko djelo odvija na relaciji izdvajanja iz prostora svakodnevice. Kontekst ulice ne strukturira se na čvrsto podučenoj granici između djela kao druge zbilje i dane realnosti, već poravnava granice, a u središte pozornosti stavlja skepsu spram zatvorenosti djela. Sam pojam skulpture u javnom prostoru rastegnut je ovdje do sveobuhvatnosti bilo kojeg trodimenzionalnog umjetničkog djela. Upravo ta rastezljivost pojma skulpture teorija je koja ima mogućnost pozicioniranja kao vodeće teorije u praćenju povijesti, sistema i praksi, kako skulpture kao likovnog djela tako i općenito umjetničkih trodimenzionalnih objekata (instalacija, objekt, horizontalna plastika, totem, grobljanski spomenik itd.).

Kroz pitanje identiteta mjesta prilazimo temi prostora različito od tradicije likovnih umjetnosti. U drugoj polovici 20. st. umjetnost se vraća temi prostora, ali ju više ne zanimaju toliko prostorni rasporedi elemenata u skulpturi i estetski rasporedi skulpture u širem prostoru koliko prostor kao egzistencijalna cjelina, kao medij koji bilježi sve što se u njemu događa. Trodimenzionalnost je osnovna karakteristika medija skulpture. Trodimenzionalni prostor nikada nije prazan. On je kontekstualno polje koje zatvara krug značenja zajedno sa skulpturom u njemu. Ideja o autonomiji skulpture postaje nestabilna u javnom prostoru grada te je otvorena procesu resemantizacije. Skulptura je samo segment izraza. Ponovno se uključuje u život posredovanjem medija mjesta. Skulptura je zapravo fizička stvar, kao i sve druge stvari u prostoru i vremenu, s njima je u kontaktu i samim tim otvara se njihovim utjecajima te se odriče sebe i vlastite autonomije. Istovremeno je otvorena utjecajima, ali je i zatvorena, odnosno čuva zatvorenost vlastitog sustava („početna semantika“). Prostor u kojem je postavljena ujedno je i njezin medij, ali je i ona medij tog mjesta. Kao što se forma ne može odvojiti od sadržaja, tako se ne može odvojiti niti od vlastite materije te mjesta i vremena u kojem egzistira, jer upravo joj taj kontekst i oblikuje sadržaj. Tek u kontekstu grada, odnosno njegova semantičkog polja, dovodi se skulptura u kontakt s aktualnom zbiljom u cirkulaciji energije i sadržaja.



Intervju, fotomontaža skulpture na Vinkovačkoj ulici, Osijek, 2007., terakota, 70x62x22 cm, 68x62x21 cm, autor skulptura i fotomontaže Tihomir Matijević.

Vremenski kontekst nas dovodi do pitanja materijala skulpture. Materijal od kojeg je načinjena skulptura složeno je pitanje koje zahtijeva slojevito iščitavanje materije kao metafore, simbola, dijakronijske recepcije, no to je i tehnološko pitanje koje dovodi skulpturu u odnos spram ekonomskih činitelja. Prostornost skulpture neupitna je, diskutabilno je na koji se način izražavaju vremenske akcije. Analiza djela uvijek je usmjerena na određivanje vremenskih parametara i odnosa na relaciji autor – gledatelj – društvo. Ta vremenska dimenzija ostvaruje se u sadašnjosti u kojoj skulptura postoji, prošlosti na koju se referira (spomenik), a koja se, pak, projicira u budućnost preko trajnosti vlastite materije. Percepcija skulpture traje onoliko koliko sami želimo, ali činjenica je da se gledatelj giba kroz vrijeme dok je skulptura načinjena od trajnog materijala te ostaje. Volja koja je kroz povijest postavljala skulpture tako da traju identična je volja za životom nakon smrti. Nije svaka skulptura napravljena od trajnog materijala, ali se svaka skulptura može iščitavati kao metafora prolaznosti ili vječnosti. Metaforička projekcija skulpture, bez obzira na njezinu iluzornu narav, dakle, prisutna je u materijalu, koji također manifestira spontani metaforički efekt. Iako se sagledava unutar vlastitog estetskog-vizualno-likovnog prostora, skulptura korespondira i kao fizički objekt. Njezina materija nije samo nosač njezine vizualnosti, ona je i nosač njezina značenja. Skulptura je predmet – stvar, i ona u fiktivnoj mreži čovjekova virtualnog života dodiruje realno, stvarno, preko svojih fizičkih osobina: gustoće, tvrdoće, težine itd. Dakle, metafora obrade materije proizlazi iz pozicijskog stava umjetnikovog tijela (ili produžetka tijela – stroja) spram tijela skulpture. Fizička svojstva materije materijala metaforična su. Je li materija sredstvo ili cilj ovisi o percepciji recipijenta. Tek materijal i oblik zajedno čine skulpturalnu metaforu i neodvojivi su u interpretaciji. U

tom odnosu materije i metafore skulptura je ponajviše, između ostalih medija, zakopana u vlastitu materijalnost.

U složenim međuovisnim sistemima potrebno je razlikovati umjetnička djela koja su privremeno aplicirana i ona koja su permanentna i integrirana u javni prostor. Razlika je kako u cilju tako i u distribucijskom sustavu. Djela privremenog karaktera s lakoćom pronalaze alternativna rješenja za ostvarivanje ciljeva rabeći netradicionalne materijale i zaobilazeći administrativnu mrežu raznim diverzijama u javnom prostoru. Njih najmanje ograničavaju društvene konvencije. Za drugu su vrstu djela, npr. spomeničku skulpturu, obično potrebna velika kolektivna sredstva te se ona i oblikuju kao kolektivni oblik. No njihov je utjecaj na okoliš, grad, te samim tim i na identitet mjesta i ljudi koji su s tim mjestom povezani, trajniji. Permanentnim se postavom sudjeluje u izgradnji oblika grada, dakle samom gradnjom u domeni arhitekture, dok je druga vrsta intervencije više scenografski zahvat.

Kada se govori o trajnom/permanentnom postavi, najčešće je riječ o spomeničkoj skulpturi. Na spomeničku skulpturu danas se često gleda kao na posebnu anakronu kategoriju kojoj se ne pretpostavljaju kriteriji umjetničkog djela. Ono spomeničko je izvan tih svojstava. Ipak, smatram da bi takve forme trebale biti prvenstveno plastični znak kojem je skulptura tek medij preobrazbe. Često se, također, pravi razlika između djela *autoreferentnog tipa* i

onih koji su otvoreni ka prostoru, koja ga uključuju u vlastiti smisao. Takvo je razlikovanje isforsirano jer nema načina da djela tzv. *autoreferentnog tipa* zaštitimo od utjecaja ostalih sustava označavanja što pripadaju javnom prostoru u kojem se nalazi. Ono što je anakrono zapravo su pojmovi poput land arta ili spomenika, koji više nemaju ograničeno semantičko polje. Pitanje statusa objekta naspram prostora, odnosno njihova odnosa, proizlazi iz njihove forme i sadržaja, ali prvenstveno je to i pitanje recepcije, načina na koji publika/receptijenti povezuju te dvije pojave, odnosno aktiviraju/pasiviziraju taj odnos. Trajno postavljena skulptura uvijek je svojevrsna verzija povijesti, bez obzira na to oplakuje li ili slavi važan događaj ili osobu. Usudio bih se ustvrditi da svaka javna skulptura izvedena u materijalu koji traje ima nešto spomeničko u sebi. Ako je napravljena s namjerom da traje kroz vrijeme, tada je treba i čitati kao povijesno svjedočanstvo. Dok gradovi nastoje plasirati (npr. na tržište turizma) distinktivni identitet, skulptura postaje dio paketa prodaje lokalne prošlosti u sadašnjosti i budućnosti. Manipulirajući mjestom pomoću spomenika, stvaraju baštinu kakva im je potrebna. Na prošlost imaju pretenzije različite društvene skupine, ali samo neke imaju moć da ulažu znatna sredstva u podupiranje svojih ideoloških strategija preko spomenika.

Proizvodnja skulptura složen je proces koji možemo podijeliti u tri faze: fazu koja prethodi izradi skulpture, fazu izrade i fazu recepcije. U sve tri faze događaju se stvaralački procesi. Ta nas tema uvodi u socijalnu povijest umjetnosti koja u interpretaciju djela uvodi *izvanestetske činjenice u polje estetskog suda*. [3] Stvaranje svakog umjetničkog djela ima formu kolektivnog pothvata, a pogotovo izrada brončane skulpture u javnom prostoru. Postupak odabira i stvaranja koncepta (preko natječaja) prethodi izradi skulpture, a sam kipar rijetko je uključen u izradu koncepta mjesta za koje je skulptura naručena. U tu vrstu procedure uključeni su predstavnici naručitelja, najčešće političari na vlasti, koji komisijama stručnjaka (kustosa, teoretičara i arhitekata) daju legitimitet, i obmuto, čija stručnost legitimira i legalizira njihove odluke. Ti se aspekti stvaranja skulpture ne očituju u njezinoj neposrednoj izradi, ali su nužni predujeti njezina nastanka. Iako svaku skulpturu potpisuje neki kipar, kompleksnost izvedbenih operacija dovodi u pitanje samo autorstvo. [4] Naime, svaka se skulptura sastoji od tijela i ideje. Proizlazi da je kipar samo autor tijela, pod uvjetom da je skulptura izvedena manualno. U slučaju da je izvedena strojno, čak ni to! Također, u manualnom procesu sudjeluju i drugi izvođači, npr. ljevači, tesari, varioci, cizeliri... Svi su oni ostavili trag svoj ruke na radu. Što je projekt veći, više ga je ljudi izvodilo. Umjetničko djelo može biti rađeno ciljano za određeni prostor, ali može biti i neovisno stvarano te naknadno uspostavljenim vezama implementirano. Sam čin postavljanja skulpture također prolazi kroz radne faze etape, dakle čin postavljanja kreativan je čin kojim se uspostavljaju veze objekta i prostora na ludički način. Kontekst postava dovršit će djelo, ravnopravno sudjelujući u njegovu stvaranju. Često autor postava nije autor skulpture, nego netko sasvim drugi.



Rent a Hero Agency, fotomontaža skulpture na križanju Vinkovačke i Reiserove ulice, Osijek, 2007., patinirani gips, 130x100x78 cm, autor skulptura i fotomontaže Tihomir Matjević.

Okolo autorskog pitanja i pitanja procedure vrti se, zapravo, pitanje prava ili mogućnosti slobode govora individualnog stvaralaštva u javnom prostoru grada. Pitanje demokratičnosti postupka slama se na pitanju skulpture. Unatoč svim floskulama o demokratizaciji procesa izgradnje grada, interdisciplinarnim stručnim komisijama te uključivanju građanstva u odlučivanje, stanje na terenu ne zadovoljava. Danas je, već pri letimičnom pogledu na gradove u Hrvatskoj u vremenu tranzicije, jasno da su visokokvalitetni radovi trajno postavljeni u javnom prostoru rijetkost, a uzeti u obzir društveni kontekst, jasno je da je problem zapravo u strukturama moći, tj. onima koji imaju mogućnost donošenja odluke. Ali umjetničko djelo u javnom prostoru trebalo bi biti nešto različito od ostalih objekata društvene volje. Iako je duboko uronjeno u odnose društvenog života, umjetnost im ipak uspijeva izbjeći, pod pretpostavkom da je djelo stvorio umjetnik, onaj koji se obično predstavlja kao netipičan član zajednice. U arheološkoj i etnološkoj interpretaciji uzima se u obzir osobnost komentara, autohtonost svjetonazora, kao iskustvo iz prve ruke. Subjektivno stvaralaštvo na specifičan način pridonosi društvenoj refleksivnosti, to jest shvaćanju društvenih fenomena koji se u njemu samom i stvaraju. Kritika kulture tu postaje estetski žanr i obmuto. No i dalje nam ostaju nedefinirani problemi organizacije izgradnje, nadležnosti institucija, selekcije, kao i nestanka javnog prostora.

Značenje javne skulpture iščitava se na relacijama temeljnih suprotnosti: unutarnje – vanjsko, privatno – javno, individualno – kolektivno. Subjektivnost je stalan društveni proces stvaranja, oblikuje se i na društvenom polju, ali i na povratni način, preko vlastitih radnji, stvara se kreativnim stvaranjem. Mnoštvo subjektivne sinergije grada čini kulturu koja je po definiciji kolektivna i objektivna, a na čemu počiva cjelokupna demokratska vizija društva. Postavljanje skulpture u javnom prostoru aktivnost je koja spaja individualnu kreativnost i kolektivno djelovanje, prisiljavajući ih da rade zajednički. To se može reći općenito za cijeli grad, koji je rezultat stvaralačkih sinergija. Javna umjetnička djela utjelovljuju tu sinergiju. Upravo u toj suradnji slama se autonomni otpor kreativne energije individue i kolektivne volje. Javni je prostor polje borbe koje otvara problem ravnoteže među tim snagama. Skulpturi, kao objektu u javnom prostoru, postavlja se zadatak da reprezentira mjesto kao zajednički simbol. Od objekta skulpture očekuje se da prevlada pojedinačnost te da se, poput kratkog spoja, premosti u zajedničko.

Promjene u arhitekturi, iako ne utječu izravno, ali kao procesualni okvir onemogućile su povijesni tijek produkcije javnih skulptura koji se do 20. st. uglavnom vezivao uz graditeljstvo. Ako se u oblikovnom smislu ulica sastoji od dva najvažnija elementa: prometnica i pročelja zgrada, tada je skulptura možda i zauvijek izgubila svoje mjesto na jednom od njih. Na ulici problem postavljanja skulpture, odnosno odluka koje mu prethode, podliježe pitanju proceduralne analize. Kako bi se uspostavila organska veza skulpture s prostorom (kao kod npr. renesansne spomeničke baštine), potrebna je istovremenost gradnje skulpture i arhitektonsko-urbanističkog rješenja, simultano djelovanje obaju sustava. No to nije moguće u globalnim nemjestima, jer su takvi prostori već izgrađeni odnosno poluizgrađeni. Stoga je jedina moguća skulptorska intervencija naknadna implementacija ili, grubo rečeno,

parazitiziranje. U arhitekturu mjesta koja je nastala u jednom vremenskom kontekstu intervenira se djelom koje je nastalo u svom vremenu, a sve skupa se promatra iz konteksta ovremenosti. U takvim slučajevima analogija forme i sadržaja prostora redefinira se presjekom s analogijom forme i sadržaja skulpture.

Produkcija skulpture danas najviše je vezana uz instituciju muzeja, što se manifestira na samoj skulpturi, njezinu obliku i materijalu, jer stvaranje za izložbe bitno je drukčiji kontekst od konteksta ulice. Uobičajen je pristup umjetničkom djelu kontekstualan, no kontekst ulice kulturni je i socijalni



Vojnik, radnik i majka, fotomontaža skulptura u Luci, Rijeka, 2011., autor skulptura i fotomontaže Tihomir Matijević.

fenomen, što pak objekt proučavanja, javnu skulpturu, razlikuje od drugih djela. To biva jasnije ako uvedemo razliku između konteksta uvjeta nastanka djela i učinka djela – estetskog iskustva. Estetsko iskustvo podrazumijeva i ideju estetske vrijednosti koja je prisutna, iako je kulturno i vremenski promjenjiva. Estetsko iskustvo različito je od drugih tipova kognitivnih aktivnosti, unatoč činjenici da je društveno konstruirano i neodvojivo od znanja i mišljenja. Na ulici je ipak odmaknuto od dominantnih vizualnih diskursa koji su prisutni u umjetničkim institucijama. Skulpture, naime, proizvode estetske učinke neovisno o uvjetima i razlozima nastanka. Na ulici se ne obraća samo umjetničkoj zajednici kao referentnoj skupini, nego javnosti općenito. *Analiza recepcije otkriva određene socijalne grupe koje pak posjeduju različite kodove gledanja istog djela.*[5] Na ulici se doživljavaju neposredno, bez tumačenja stručnjaka. Ulica je estetska, socijalna i historijska specifična situacija s mnoštvom publike. Ulična publika čini mnoštvo recepcija koje se slijevaju u skulpturu. Učinci su različiti i nepredvidivi: od pobuđivanja dječje mašte do ozbiljne semiotičke analize. Sigurno je da to nije jedan aspekt, aspekti konteksta daju se rastezati u beskraj, a skulptura se može dovoditi u dodir s bilo kojim društvenim interesom. Nalazi se na raskrižju i fizičkih putova (trgova) i onih figurativnih, umjetničko-socijalno-ekonomsko-povijesnih, putova. To su kompleksni odnosi koji je određuju i, ovisno o rakursu interpretacije, prelaze iz drugog plana u prvi i obrnuto. Ulica proširuje kontekstualni okvir djela u mnoge diskurse koji se opet granaju u različite smjerove. Ako je skulpturi omogućeno da traje kroz vrijeme, dominantni vizualni diskursi vremena nastanka djela bit će zamijenjeni drugačijim diskursima vremena

koji slijede. Proces interpretacije nastavlja se kroz vrijeme, kao i izgradnja grada koja fluktuirala kroz potrebe, ali proces pravljenja skulpture ostaje završen trajnim postavom kao konačnom prezentacijom. Stoji kao nepromjenjiv oblik nasuprot dinamici, transformaciji oblika mjesta i oblika razmišljanja.

Zbog svega toga, ulični je kontekst značenjska struktura koja je neodvojiva od ideje kvalitete življenja. Na što zapravo mislimo kada govorimo o humaniziranju mjesta življenja? Uređivanje prostora u gradu preko skulpture ne implicira samo uljepšavanje prostora. Utilitarna je uloga umjetničkog djela u javnom prostoru da nas uvodi u polje znaka i semioze. Interpretacija, kao objašnjenje koje proizlazi iz toga, rezultat je djelovanja znaka. Ako želimo mijenjati (humanizirati) mjesto življenja, imamo dvije mogućnosti: promijeniti intelektualni pristup u pogledu na mjesto ili promijeniti mjesto oslobađajući intelektualni prostor, jer neki su prostori kontemplativniji od drugih. Ne može se svaki problem relativizirati zagovarajući stjecanje novih percepcija, procesi čitanja predmeta i mjesta određeni su, između ostalog, i samim predmetom i mjestom. Izazov je ostvariti spomenuti intelektualni prostor u materijalnoj sferi mjesta. Estetsko iskustvo grada preko umjetničkog se djela proširuje te navodi na sofisticiranije čitanje prostora. Dakle, skulptura, iako ne sadrži pojmovnu istinu, humanizira čovjekov životni prostor jer u njemu može neposredno proizvoditi učinke koji su posrednici na putu spoznaje. Danas, zbog promjena u arhitekturi i ekonomiji, kada globalizacija poništava razlike u identitetima gradova, suvremena umjetnost ima dodatnu odgovornost zaposjedanja javnih prostora kao mjesta naše primarne percepcije grada.

#### Literatura:

1. Carole, Gray i Julian, Malins *Visualising Research*. Ashgate Aldershot, UK 2004.
2. Wolff, Janet „Društvena proizvodnja umjetnosti“. U: Kolečnik, Ljiljana (ur.) *Umjetničko djelo kao društvena činjenica: Perspektive kritičke povijesti umjetnosti*. Institut za povijest umjetnosti, Zagreb 2005.
3. Bal, Mieke i Bryson, Norman „Semiotika i povijest umjetnosti“. U: Kolečnik, Ljiljana (ur.) *Umjetničko djelo kao društvena činjenica: Perspektive kritičke povijesti umjetnosti*. Institut za povijest umjetnost, Zagreb 2005.

[1] Tekst je objavljen u katalogu izložbe Matijević, Tihomir *Nemjesta*. Galerija Bačva, HDLU, Zagreb 2011.

[2] Carole, Gray i Julian, Malins *Visualising Research*. Ashgate Aldershot, UK 2004.

[3] Wolff, Janet „Društvena proizvodnja umjetnosti“. U: Kolečnik, Ljiljana (ur.) *Umjetničko djelo kao društvena činjenica: Perspektive kritičke povijesti umjetnosti*. Institut za povijest umjetnosti, Zagreb 2005., str. 15.

[4] Bal, Mieke i Bryson, Norman „Semiotika i povijest umjetnosti“. U: Kolečnik, Ljiljana (ur.) *Umjetničko djelo kao društvena činjenica: Perspektive kritičke povijesti umjetnosti*. Institut za povijest umjetnost, Zagreb 2005., str. 80.

[5] Isto., str. 88.

