

(NE)OSTVARENE UTOPIJE MEĐUNARODNIH SUSRETA UMJETNIKA U VELOJ LUCI

Darko Fritz
Siva zona
Krajiška 13
HR-10000 Zagreb
darko@darkofritz.net

Primljeno: 17.11.2017.

UDK 738.5

Sažetak: Pod nazivima Međunarodni susreti likovnih umjetnika i Međunarodni susreti umjetnika održane su međunarodne manifestacije likovnih i srodnih umjetnosti u Veloj Luci, 1968., 1970. i 1972. kao ljetne kolonije, te je organizirana jedna putujuća izložba. Godine 1968. tema je bila rad u mediju mozaika, no kroz sljedeća dva izdanja ostvarena je interdisciplinarna sinteza raznih umjetničkih disciplina, urbanizma, arhitekture te napokon multimedijalnog pristupa koji uključuje masovne medije i umjetnike amatere. Kroz razvoj manifestacije možemo pratiti elaboraciju organizacije kreativnog rada u raznim postavkama odnosa osobnog, kolektivnog i timskog rada kreativaca u sprezi s lokalnom upravom i privredom, uz što je razvijeno nekoliko modaliteta participacije šireg broja lokalnog stanovništva u kreativnim umjetničkim procesima.

Ključne riječi: Međunarodni susreti umjetnika, Vela Luka, 1968., 1970., 1972.

Likovna umjetnost u javnom prostoru

Inicijatori međunarodne likovne manifestacije bili su beogradski slikar s pariškom adresom Petar Omčikus (* 1926.) koji je rodbinski vezan sa Velom Lukom¹ i njegova supruga, također slikarica pok. Kosara Bokšan (1925.-2009.), koji su uvali Plitvine pored Vele Luke imali još jedan dom.

Prva manifestacija pod nazivom „Prvi međunarodni susret likovnih umjetnika - Vela Luka - 1968.” održala se od 9. do 31. kolovoza 1968. u organizaciji Narodnog sveučilišta Vela Luka s odborom od dvanaest članova, pokroviteljstvom lokalne samouprave, Mjesne zajednice, a financijski potpomognutom od lokalne privrede. Iz organizacijske sheme vidljivo je da su bili zastupljeni i akteri društvenog upravljanja i lokalnog gospodarstva (iz primarne, sekundarne i tercijarne djelatnosti gospodarstva), a daljnji uvid u manifestaciju pokazat će da je bilo uključeno i šire lokalno stanovništvo. Navedena struktura pokazuje ostvareni ideal participativne i demokratske samoodržive kulture, čemu se izuzetno teži u službenim kriterijima postavljenim u europskoj kulturi 21. stoljeća, dok se isti rijetko dostiže.

Na prvim *Susretima* u Veloj Luci sudjelovala je heterogena skupina od 29 umjetnika i likovnih kritičara, koja je spontano započela i eksperimente sa zajedničkim stvaranjem, te proizvela oko 70 mozaika. Mnogi umjetnici su po prvi put radili u tehnici mozaika. Mjesto susreta u socijalističkoj i nesvrstanoj Jugoslaviji pokazala se ključnom za slobodne posjete umjetnika iz obje strane tzv.

1 Petar Omčikus stariji, intendant austro-ugarske vojske, upoznao je 1918. Mariettu Samuelli Kačić, osiromašenu hrvatsku plemkinju, u Blatu na Korčuli. Tu su dobili i prvog sina Čedomira. Nakon propasti Monarhije Omčikus se zaposlio na željeznici. Cijela obitelj prvo je prešla u Bakar, gdje se 1922. godine rodio drugi sin Branko, a potom na Sušak, gdje se 6. listopada 1926. rodio Petar Omčikus mlađi. Petar je živio i školovao se u Beogradu. Brat Branko, također slikar, zapisao je 1993. svoj pogled na dane u 1930-tim godinama: „Pred sam odlazak naše porodice za Beograd, mati, koja od svoje udaje nije videla rodake na Korčuli, poželela je da ih vidi i da njeni rođaci, koji su živeli u Blatu i u Veloj Luci upoznaju njenu porodicu, muža i sinove. I te 1937. godine prvi put sam bio na Korčuli. Neki od rođaka moje majke bili su ribari, i mi braća, svakodnevno smo išli na more. Tako da smo Petar i ja proveli taj prvi boravak na barkama sa ribarima!... I to snažno osećanje prirode, mora i života na Korčuli, na izvestan način, ostalo nam je urezano za čitav život... I od te 1937. godine, pa sve do početka Drugog svjetskog rata, mi smo svakog školskog raspusta odlazili u Vela Luku.“ (Žic, Igor. „Petar Omčikus, Prilozi za biografiju jednog sušačkog slikara“. Sušačka revija 70-71. Rijeka 2010. URL: <http://www.klub-susacana.hr/revija/clanak.asp?Num=70-71&C=16> (2018).

Željezne zavjese Hladnog rata, kao i u slučajevima ostalih međunarodnih manifestacija u 1960-tim i 1970-tim godinama.² Poljski kazališni redatelj i vizualni umjetnik Tadeusz Kantor, slijedeći vlastiti umjetnički koncept o ambalaži, ostvario je skulpturu s motivom stolice obloženu mozaikom. Njegov prijedlog da se skulptura postavi u javnom prostoru, ispred displeja sa ostalim mozaicima nije usvojena, već se danas rad nalazi u zbirci Centra za kulturu Vela Luka (Kantor 2015: 80). Čehoslovački umjetnik Jan Kotik³, kao i brojni drugi sudionici, po prvi put je koristio tehniku mozaika. Odabir mozaika pravljenih za zid asembliran je na veliki, posebno napravljen nosač. Na prednjoj strani nosača, na zidnome displeju centralni motiv je golubica s maslinovom grančicom, dok je ostalih šest mozaika s apstraktnim motivima (Kosara Bokšan, Achille Perilli, Vaclav Boštik, Stanislav Kolibal, Stojan Ćelić i Kemal Širbegović).

Mnogi umjetnici su po prvi put radili u tehnici mozaika. Mjesto susreta u socijalističkoj i nesvrstanoj Jugoslaviji pokazala se ključnom za slobodne posjete umjetnika iz obje strane tzv. Željezne zavjese Hladnog rata.

Istaknut je naziv manifestacije i cjelovita lista sudionika, izvedena također u tehnici mozaika. Na drugoj strani displeja nalazi se još 12 mozaika. S prostorno usklađenim parkom i uklopljenom hortikulturom formirana je likovno plastična cjelina smještena uz šetnicu uz obalu Vele Luke, koja pokazuje originalni model prikazivanja umjetnosti

2 U Hrvatskoj značajnije manifestacije su (Nove) tendencije, Muzičko biennale Zagreb, GEF film festival, Festival animiranog filma, ZGRAF, Korčulanska ljetna škola filozofije i razne likovne kolonije.

3 Rođen 1916., umro 2002. Član umjetničke grupe Skupina 42, potpisnik Final Resolution of the Alba Congress, sudionik Prvog svjetskog kongresa slobodnih umjetnika održanom u Albi 1956., značajnom za tranziciju Letterist International u Situationist International (Debord 2006: 240)

u javnome prostoru. Naknadno su u šetnici oko samog displeja postavljeni podni mozaici većeg formata Ede Murtića i Ferdinanda Kulmera (1979.), koji su nastali nakon tri Međunarodna susreta umjetnika. Mozaici nastali 1968. su postavljeni još na nekoliko lokacija u centru mjesta (Dragojević Ćosović 2007: 98-100). Ostala 22 mozaika, neki nastali 1968., a neki kasnije, godinama su bili uskladišteni, te su 2005. premješteni i javno izloženi u atriju Centra za kulturu Vela Luka.

Uz izradu mozaika i izložbu, izveden je multimedijalni performans umjetnika zvuka Luca Ferrarija. Performans je zamišljen i opisan kao 'narodna svetkovina', gdje je autor nastojao i uspio uključiti i lokalno stanovništvo. Ferrari opisuje događaj:

„Rasporedio sam različite grupe muzičara skroz oko zaliva. Trebalo je (da) izvode muzičke fragmente ili kratke zvukove namenjene dozivanju građanstva. Usporedo sa izvođenjem tih dozivanja koje sam dirigovao raznobojnim svetlosnim signalima sa broda usidrenog u sredini zaliva, grupe muzičara progresivno bi se približavale određenom mestu sakupljanja van grada odakle bi počela povorka. Deca, snabdevena zviždaljkama, harmonikama i raznim instrumentima većinom njihove tvorevine, išla su ispred povorke nalik na bujicu stvarujući kompleksnu simfoniju, za njima umetnici, ljudi iz opštine, sve ispresecano folklornim grupama. Na kraju povorke išao je orkestar praćen narodom uz pesmu i katkad igru... Muzičari, i ne znajući, otkrili su jednu novu muziku koja pripada modernom svetu, svetu akustike i istraživanja materije zvuka. Imao sam sa njima poučne i vedre dodire, jer su shvatili da smo u tim trenutcima svi zajedno stvarali muziku“ (Čelić 1968: 17-18).

Opis završava sa željom da bi „bilo dobro nastaviti ovu vrstu iskustva u domenu pozorišta i drugog“ (Ibid.), što se i ostvarilo programom sljedećih *Susreta*, 1972. godine, na kojima je Ferrari sudjelovao i kao jedan od organizatora. Ferrari je tijekom boravka u Veloj Luci već 1967. i nadalje tijekom ljeta 1968. pa sve do 1970. snimao i zvučne zapise okoliša koji su korišteni i minimalno producirani bez naknadnog muziciranja za skladbu

„Skoro ništa - izlazak Sunca uz more“ (*Presque rien n°1, le lever du jour au bord de la mer*), prekretnicu u umjetnosti zvuka.

Paralelno s radovima na mozaicima u otvorenom ateljeu na obližnjem otočiću Proizdu u Veloj Luci 17. kolovoza otvorena je i izložba slika i grafika sudionika koja se mogla razgledati skoro tri mjeseca, do 9. studenoga 1968. Osim galerijskih radova sudionika koji su sudjelovali u radovima u mozaiku, izložba je predstavila radove još nekoliko autora koji nisu osobno prisustvovali: lirskim apstrakcijama Ede Murtića, radom pariškog slikara Roger-Edgara Gilleta i nekim umjetnicima radikalnijeg likovnog izraza, pripadnicima pokreta Nove tendencije s pariškim adresama, hrvatskim umjetnikom Ivanom Piceljem, Argentincem Juliom le Parcom, dobitnikom nagrade Venecijanskog bijenala 1964. i članom pariške grupe GRAV i Jesusom Raphaelom Sotom iz Venezuele. Očito je Omčikusovo stanovanje u Parizu utjecalo i na izbor njemu znanih umjetnika iz grada u kojem je živio i radio. Izložba je nakon Vele Luke prikazana u Subotici, Beogradu, Zagrebu, Sarajevu i Rijeci, dok je u Beogradu održana i tribina. Katalog predstavlja crno-bijele fotografije odabranih mozaika i radnog procesa, te svete tekstove dvojezično na srpsko-hrvatskom i francuskom na 86 stranica. Franko Oreb piše informativni tekst o povijesti Vele Luke, tekst Vladimira Malekovića iz Zagreba analizira ekonomsku poziciju likovnih umjetnika s osvrtom na brojne likovne kolonije u Jugoslaviji, a tekst čehoslovačkog kritičara Miroslava Mička uglavnom kroz formalnu analizu propituje pojam ekspresije u glazbi, arhitekturi i likovnim umjetnostima. Uz niz kraćih komentara, retrospektivnih tekstova sudionika o iskustvu rada u Veloj Luci objavljen je i jedan veći osvrt povjesničara umjetnosti Georges-a Boudaillea. U katalogu je publiciran i *Manifest pakiranja* (Emballage Manifeste) poljskog likovnog i kazališnog umjetnika Tadeusza Kantora. Posebni, manji katalogi izdani su uz izložbe u Subotici

(mađarski i srpski), te u Beogradu (srpski)⁴. Manifestacija u Veloj Luci i putujuća izložba dobili su relativno veliki publicitet u domaćem i inozemnom tisku. Svi relevantni dnevni časopisi iz Hrvatske, Srbije i BiH popratili su neku od navedenih aktivnosti, a neki i u više navrata: *Borba*, *Vjesnik*, *Politika*, *VUS* i *Slobodna Dalmacija*.

Od inozemnih talijanska *Panorama* i francuski *Le Figaro* objavili su afirmativne tekstove, dok su dvije japanske novine *Tokyo Shinbun* i *Nish-Nippon Shinbun*, potaknute sudjelovanjem umjetnika Yase Tabuchija, objavile članak koji je ukazao na sličnost japanskih i jadranskih ribarskih naselja te pozvao sugrađane da se odreknu predrasuda o staroj Europi obzirom na velolučku inicijativu koja u suradnji s privrednicima demokratizira suvremenu umjetnost. Nadalje, pohvaljeno je Brodogradilište „Greben“, jedan od sponzora manifestacije, ukazujući na nužnost inovacije i originalnosti u privredi, koje je spomenuto poduzeće pokazalo na koncepciji oblikovanja i izrade čamca za spašavanje.

Manifestacija je započela u ljeto indikativne 1968. godine, koja je postala označiteljem prekretnice stvaranja novog diskursa u politici, društvu i umjetnosti. Svibanj 1968. obilježen je studentskim protestima u Parizu, koji će se brzo proširiti diljem Europe i Sjeverne Amerike.

4 Likovna tribina Vela Luka 1968, međunarodni susret umetnika, Kulturni centar Beograda, 4.10.1968.; izložbe Vela Luka 68, Galerija kulturnog centra Beograda, listopad 1968; Zimski salon, Likovni susret, Subotica, 31.10. - 9.11.1968.; Vela Luka 68, Umjetnička galerija Sarajevo, 27.12.1968.; Moderna galerija Rijeka, 6.2. - 28.2.1969., Vela Luka 1968, međunarodni susret likovnih umjetnika, Galerija Forum, Zagreb, 26.9. - 10.10.1969.

1968.

Manifestacija je započela u ljeto indikativne 1968. godine, koja je postala označiteljem prekretnice stvaranja novog diskursa u politici, društvu i umjetnosti koji se diljem svijeta odvijao i prethodnih i sljedećih nekoliko godina. Svibanj 1968. obilježen je studentskim protestima u Parizu, koji će se brzo proširiti diljem Europe i Sjeverne Amerike. U Londonu se 2. kolovoza otvorila izložba *Cybernetic Serendipity*, prva u nizu velikih izložbi o kompjuterskoj umjetnosti i kibernetici, koju je vidjelo preko 40.000 posjetitelja, a za koju je njena kustosica Jasia Reichardt izjavila da bi je bilo nemoguće ostvariti u Parizu radi druge društvene klime i antitehnološkog sentimenta, koji je jedan od posljedica društvenih promjena 1968. Dan nakon otvaranja izložbe u Londonu, u Zagrebu se otvorila izložba pod nazivom *Kompjuteri i vizualna istraživanja*, kao početak međunarodne manifestacije *tendencije 4* (1968.-1969.). U tom trenu međunarodni pokret *Nove tendencije*, započet 1961., već je etabliran i umjetnici i grupe izlažu u najprestižnijim galerijama i muzejima, a Julio Le Parc dobiva glavnu nagradu na Venecijanskom bijenalu 1966. Članovi pokreta *Nove tendencije* se bore s cijenom vlastitog uspjeha i komercijalizacije koja je obrisala sve tragove njihovog socijalnog angažmana i ostavila formalna rješenja njihovih likovnih radova u jedini fokus, kao na primjeru prezentacije radova na izložbi *The Responsive Eye* u MOMA u New Yorku 1965. U Zagrebu se 1968. pokušava održati kontinuitet racionalnog pristupa umjetnosti i vizualnom istraživanju brišući prefiks 'Nove' iz naziva te uvodeći vizualna istraživanja s kompjuterom u svoj program. U Veloj Luci tjedan dana kasnije počeli su *Prvi međunarodni susreti*. Kontekstualizirajući vlastiti rad i postavljajući teoretski okvir za originalni multimedijalni format 'narodne svetkovine', u tekstu u katalogu Luc Ferrari već se 1968. kritički odnosi spram pojmova *happening* i *performans*, dok je u lokalnom kontekstu Jugoslavije prvi *happening* izveden tek godinu dana ranije.⁵ Promjena paradigme u likovnim umjetnostima, utjecaji raznih oblika post-objektne, konceptualne umjetnosti, u jugoslavenskom

5 Tomislav Gotovac održao je jedini happening 'Happ naš' 10.4.1967. Naknadno je izvodio brojne performanse i akcije.

prostoru znane kao *Nova umjetnička praksa* naziru se u regiji tek u začecima, te će se razviti malo kasnije, naročito od 1970. nadalje. Za vrijeme trajanja *Susreta* dogodilo se nekoliko bitnih događaja kako na otoku, tako i u svijetu. Paralelno sa *Susretima* u Veloj Luci pedesetak kilometara dalje, na drugoj strani otoka u gradu Korčuli održano je Peto međunarodno zasjedanje filozofa i sociologa *Korčulanske ljetne škole*⁶ na temu *Marx i revolucija*, od 14. do 24. kolovoza. Među pet stotina sudionika te godine, svoje ideje su osobno predstavili, između ostalih, Erich Fromm, Ernst Bloch, Jürgen Habermas i Herbert Marcuse. Također, za vrijeme *Susreta*, u noći između 20. i 21. kolovoza su tenkovi članica Varšavskog pakta upali u Čehoslovačku kako bi vojnom agresijom zaustavili ekonomske, društvene i političke promjene u toj zemlji, politički program pod imenom *Praško proljeće*⁷, te je postojala bojazan da će i Jugoslavija biti vojno napadnuta. U katalogu *Međunarodnog susreta umjetnika* objavljena je fotografija sudionika, češkog likovnog kritičara kako sluša radio, s opisom ispod fotografije „Miroslav Mičko prati događaje u Čehoslovačkoj“, dok Georges Boudaille u tekstu u istom katalogu spominje „jedinствен stav (svih sudionika) o čehoslovačkoj drami“ (Čelić 1968: 16, 59).

O sljedeće dvije manifestacije nisu objavljene posebne publikacije, već je bilo potrebno rekonstruirati kronologiju kroz seriju razgovora, *puzzle* novinskih članaka te internih zapisnika i razne građe iz brojnih privatnih i javnih arhiva.

Utopijski turizam - sinteza umjetnosti i arhitekture

Drugi međunarodni susret umjetnika održan je od 12. do 30.8.1970. u Veloj Luci, Korčuli, Blatu i Orebiću. Započet je četverodnevni simpozijem pod nazivom *Povijesni i sociološki aspekti razvoja jugoslavenske arhitekture*⁸. Dio programa bio je i posjet *Korčulanskoj ljetnoj školi*, ove godine na temu

6 Započeta 1963. u Dubrovniku, od 1964. u Korčuli. Godine 1966. nije održana zbog teških napada na rad škole od strane partijskog vrha SFRJ.

7 Program koji je između ostalog iznio i ideju kibernetičkog socijalizma.

8 12.-15.8.1970, Vela Luka. Aspects historiques et sociologiques du développement de l'architecture Yougoslave et de celle du pays.

*Hegel i naše vrijeme*⁹, dok su ateljei za rad ponovno bili na otočiću Proizd pored Vele Luke. Tema drugih *Susreta* nije više bila izrada mozaika, već je razmatran problem izgradnje turističkog naselja u velolučkoj uvali Plitvine, u direktnoj suradnji urbanista, arhitekata i umjetnika, dok se početak i kraj gradnje planirao već za sljedeću godinu. U pripremi tog ambicioznog plana, 27.2.1970. sastala se komisija za prijedlog regulacijskog plana uvale Plitvine na kojem su sudjelovali talijanski arhitekt Maurizio Sacripanti (1916.-1996.), kubanski arhitekt s pariškom adresom Ricardo Porro (1925.-2014.) te Pierre Gaudibert (1928.-2006.), tadašnji direktor Muzeja moderne umjetnosti grada Pariza. U pripremanju, Urbanistički zavod u Splitu je izradio podlogu te je anticipirana gradnja za 1971. Predviđen je program s 800 kreveta (Škunca 1971) u novom naselju na „vanjskoj obali orijentiranih terasa dosad netaknutih maslinika, i borovika, na terenu zvanom Plitvine... Prema programu zamišljeno je projektiranje niza manjih objekata (šezdesetak manjih primorskih vila-vikendica), najveće površine 60 m², za cjelogodišnji boravak čiji zbir kao cjelina čini jedinstveno 'umjetničko eksperimentalno' naselje, za koji se u suradnji rješava, a u okviru prostornog Plana Južnog Jadrana i prostornog plana otoka Korčule i urbanističko rješenje. Svaka jedinica s veličinom od dva do tri prostora leži na povećoj parceli, a po načelu očuvanja prava na vidik i povoljne pristupačnosti... Zamišljeno je da se iduće godine počne i dovrši s gradnjom, a da i u njenom toku surađuju umjetnici kreatori.“ (P 1970: 21)

Za vrijeme priprema 1970., Ricardo Porro je održao predavanje u Zagrebu u Centru za kulturu i informacije gdje je i predstavio svoj generalni plan za Turističko naselje Plitvine. U Veloj Luci za vrijeme *Susreta* osnovani su interdisciplinarni timovi urbanista, arhitekata i likovnih umjetnika, s novinom da „investitor angažira umjetnika već u pripremi programa“ no povjesničar umjetnosti i kritičar Vladimir Maleković uočava manjkavost zbog nerazrađenog urbanističkog plana, što je s druge strane, navodno otvorilo slobodu kreacije (Maleković 1971). Generalni plan koji je predložio

9 To je bilo 25.8.1970. Potom je uslijedio višednevni posjet Pelješcu i finalno okupljanje sudionika *Susreta* 30.8. ponovno u gradu Korčuli.

Porro, inspiriran slikama Giuseppea Arcimbolda, prikazuje turističko naselje antropomorfnog izgleda koje se prostire na padini uz more. Zgrada administracije je na poziciji ljudske glave, restoran na poziciji želuca, nizovi apartmana predviđenih za smještaj turista i umjetnika na predviđenim *artist-in-residence* programima, na poziciji udova. Glavna komunikacija s morem, molom i pristaništem za brodove, na poziciji je genitalija, s muškim i ženskim obilježjima, preciznije spolnim organima u trenutku komunikacije, spolnog čina. Ideja je bila da na osnovi Porroovog generalnog plana timovi umjetnika i arhitekata osmisle pojedinačne objekte ili nizove objekata, no pokazat će se da nije sve išlo kao što je planirano.

Generalni plan za turističko naselje Plitvine, koji je predložio Porro, inspiriran slikama G. Arcimbolda, prikazuje naselje antropomorfnog izgleda. Zgrada administracije je na poziciji ljudske glave, restoran na poziciji želuca, nizovi apartmana na poziciji udova. Glavna komunikacija s morem na poziciji je genitalija.

Na *Drugim međunarodnim susretima umjetnika* u Veloj Luci sudjelovalo je pedesetak arhitekata, kipara, slikara, kritičara i teoretičara od kojih je tridesetak bilo iz Jugoslavije i dvadesetak iz inozemstva: Francuske, Engleske, Italije, Japana, Kube, Poljske, Švedske i Švicarske. Između ostalih, od beogradskih arhitekata bili su prisutni Mihajlo Mitrović i Stanko Mandić, a od hrvatskih Neven Šegvić i Berislav Radimir, Amerikanac Joseph Rykwert i Talijani Ugo La Pietra i Maurizio Sacripanti. Likovni umjetnici su bili više zastupljeni nego arhitekti. Bila je prisutna i grupa oko likovnog časopisa *Opus* (Jean Clarence Lambert) i talijanski umjetnici Paolo Scheggi i Achille Perilli.

Projekt tima iz Poljske u kojem su radili kiparica Alina Szapocznikow (1926.-1973.), arhitekt Jan Dzierżko (1929.-2007.) te grafički dizajner i fotograf Roman Cieślewicz (1930.-1996.) predlaže modularni sistem vijugavih zidova koji stvaraju novi prostor. Iz dostupne dokumentacije i novinskih osvrtava Vladimira Malekovića i znanog teoretičara Gilla Dorflesa 'dešifrirao' sam i sljedeća dva tima: arhitekt Sergije Kamber i slikari Edo Murtić i Giuseppe Zigaina te arhitekti Živojin Kara-Pešić i Raul Goldoni, koji su predložili da se ponovi mjerilo tradicionalne arhitekture (P 1970: 21). Tim likovnih umjetnika u sastavu: Stanko Jančić, Petar Omčikus, Kosa Bokšan, Kemal Širbegović i Ante Marinović ostvaruju program kućica raznih nepravilnih i organskih tlocrta prilagođenih terasastom terenu koji polaze iz „korištenja osnovnih oblika koji proizlaze iz lokalne predajne arhitekture“ (Ibid.). Tim u čijem su sastavu arhitekti David Cashman, Mark Livingston i Joseph Rykwert projektiraju nadstrešnicu i riblju farmu kao geometrijsku konstrukciju s temeljnim trokutastim modulom koji se sačasto spajaju, slično principu konstrukcije geodetskih kupola Buckminstera Fullera. Ugo La Pietra smatra da je fundamentalni problem čovjeka iz urbanizirane sredine da u turističkom naselju nađe „prostor za kolektivno stvaranje“, dok njegov projekt, nastao u suradnji s umjetnikom Paolom Scheggiem, predlaže prostorni model za transformaciju pejzaža dalmatinske obale, koji je i predstavio na pratećem simpoziju pod nazivom *Urgentna urbanost - prijedlozi za dalmatinsku obalu* (Emergenze urbane – Proposte per la Costa dalmata). La Pietrov projekt nastavak je istraživanja *Urbani čvorovi*, koje je započeo 1965¹⁰, te se uklapa u njegovu seriju radova pod nazivom *Neuravnuteženi sistemi*. U razradi projektnih prijedloga za Plitvine i Velu Luku pod nazivom *Neuravnutežena intervencija* Ugo La Pietra navodi niz djelomično transformativnih modela kojima je cilj stvoriti zajedničku bazu za sve druge projektantske inicijative unutar područnog plana kojim bi se trebao obuhvatiti razvoj dalmatinske obale:

10 MoRE, Collezione Prigetti, ur. Francesca Zanella. URL: <http://hdl.handle.net/1889/177/> (11.2.2015.)

“Temeljni parametri studije modela razumijevanja uspostavljeni su analizom ekoloških, ekonomskih i demografskih problema istraženog područja; parametri koji su odredili ostvarenje serije transformativnih modela potvrđeni su *analizom potreba*, s uvjerenjem u njihovu sposobnost poticanja projektnih zaokreta, a u svrhu definiranja polazne hipoteze ili više njih.

Individualne potrebe:

1) Potreba za privatnošću: odnos vanjskog i unutarnjeg – prirodnog i umjetnog – pristupačnost – međuprožimanje zone kolektivnog karaktera – međuprožimanje uslužnih funkcija.

2) Potreba za uslužnim funkcijama: razmještaj pojedinih prodajnih točaka, njihov utjecaj na stanovništvo i turiste.

3) Potreba za kreativnošću: mogućnost *intervencije, manipulacije i transformacije prostora*

4) Potreba za komunikacijom: nadvladanje *izolacije* kao fenomena karakterističnog za pojedinca u gradu.” (La Pietra 1970: 46-47)

Prijedlog u kategoriji *Potreba za kreativnošću* uključuje i radikalnu land-art intervenciju rezanja vrha obližnjeg otočića, vrlo slično također nerealiziranom projektu Ivana Kožarića koji iz jedne druge konceptualne perspektive reže vrh planine.¹¹ Teoretičar Gilo Dorfles, koji je također sudjelovao na susretima u Veloj Luci komentira La Pietrine radove u projektu *Neuravnoteženi sistemi*:

„Kako bi se izbjegao pritisak struktura, kao i onaj urban, predložena metoda Uga La Pietre zasigurno je među interesantnijima zato što umjesto teoretiziranja futurističkih arhitekata (koje bi vjerojatno rezultiralo daljnjom degeneracijom prisutne situacije), osigurava studiju još uvijek prisutnih *stupnjeva slobode* i pokušava ostvariti *slamanja* uz prethodno spomenute neuravnotežene sisteme.

Tako dolazimo do konačnog, iako privremenog zaključka. Do koje mjere možemo prihvatiti La Pietrine prijedloge i do koje mjere možemo vjerovati u mogućnost njihovih praktičnih primjena? Prvo objekti, pa nakon njih morfološki i ekološki modeli

u svojim različitim podjelama na bihevioralne, praktične, sinestezijske modele itd., pokazuju se kao potpuno uvjerljivi, kao odgovor na estetsko – emocionalnu funkciju za koju su svi stvoreni. Jednako tako može se reći da su već postojeći urbani eksperimenti (kao onaj u gradu Comu) proizveli interes i aktivno sudjelovanje građana. Naravno, umetanje masivnih elemenata *nemira* u samo srce prenapučenog metropolitanskog grada uzrokovalo bi mnogo praktičnih poteškoća, ali zasigurno ne bi bilo nemoguće ili nepoželjno građanima.

Možemo se samo nadati da će budući urbanisti, umjesto dovođenja čovjekove imaginacije do totalne destrukcije, ostaviti barem tračak svjetla koji će omogućiti primanje ovih – ili sličnih, neuravnoteženih faktora, koji su u mogućnosti, možda zbog protureakcije, vratiti mentalnu stabilnost (kao rezultat kontinuiranog susretanja imaginacije i razuma) od koje se sve više udaljava od tehnokratskog i konzumerističkog društva.” (La Pietra 1970: 2)

Na započetim timskim radovima „prisutnost izvjesnog broja Virilijeve učenika iz specijalne arhitektonske škole moralo je i stvoriti ferment i poticaj kod 30 umjetnika i deset teoretičara“¹², pa se prvobitna zamisao, stvaranje nastambi za goste na određenom području, proširila na prijedloge za čitav grad i luku, te naposljetku za urbanističku politiku cijelog otoka. Domaći i međunarodni dnevni i stručni tisak je popratio događanja uglavnom sa entuzijazmom, no projekt nije izveden niti u kojem segmentu ili obimu. Gilo Dorfles u tekstu znakovitog naslova *Realizirati utopiju* zaključuje o cjelokupnom projektu turističkog naselja Plitvine:

“Rezultati zanimljivog natjecanja još su uvijek nepoznati; očekuje se saznanje hoće li jugoslavenske vlasti uistinu odobriti realizaciju (i odgovarajuću financijsku podršku) toliko različitih ostvarenja ili će – vrlo vjerojatnije i funkcionalnije – samo jedan od projekata biti izabran i realiziran, onaj najmanje proturječan

11 Neobičan projekt – Rezanje Sljemena, 1960.

12 Georges Boudaille „Gradić, sinteza umjetnosti“. Vjesnik (Zagreb), 2.3.1971.; preneseno iz „A Vela Luka (Yougoslavie) Un essai d'interation totale“. Les lettres francaies, 17.2.1971., str 38. Pod naslovom „Velalučki poduhvat“ preneseno i u beogradskim dnevnim novinama Borba. Boudaille nije osobno prisustvovao 1970. već na prethodnim Susretima, 1968.

i najviše iskoristiv i u turističkoj namjeni. Ono što nas interesira – baš s teorijskog pogleda – je konstatirati koliko je teško stvarati *dobru arhitekturu* u neobičnom kontekstu; tj. da je snažna veza materijala i dispozicije terena ne kočnica, nego češće poticaj za arhitektonski eksperiment; kako se, nadasve, ne mogu ostvariti zadovoljavajući rezultati bez stilističke, topografske, ekološke ujedinjenosti (koja neminovno nedostaje kada svaka pojedina struktura biva dodijeljena različitom projektantu) i kako su mnoge arhitektonske utopije lakši način onih koji vjeruju da imaju veliku imaginaciju, dok posjeduju samo površno majstorstvo (stručnost) i nedovoljnu tehničku i stilističku pripremu” (Dorfles 1971: 45).

Drvena maketa generalnog plana Ricarda Porroa i njegova ostala dokumentacija Turističkog naselja Plitvine nalazi se, po donaciji autora, u kolekciji FRAC¹³ u Francuskoj. Ricardo Porro je i godinama kasnije, sve do kraja života, predstavljao ovaj projekt na vlastitim predavanjima.

Možemo samo pretpostaviti kako bi čitav projekt, a naročito detalj pomorske komunikacije turističkog naselja preko luke oblikovane prema genitalijama, da je projekt ostvaren, izazvao golem interes ne samo struke, nego i šire publike. U stručnoj literaturi Porroov projekt je ostao zapamćen kao originalno sagledavanje turističkog naselja kroz prizmu ‘implementirane utopije’ (Dorfles 1971: 42-45) i primjer vitalističke arhitekture (Zipper & Bekas 1986: 83-84). U današnjoj praksi u svijetu, umjetnici i arhitekti skoro nikada ne osmišljavaju kompleksnije programe zajedno od početka, a u rijetkim sretnim slučajevima kada je umjetnički rad u zadanom arhitektonskom ili urbanističkom programu, te djelatnosti su odvojene i prilagođene jedna drugoj.

Multimedija i participacija lokalnog stanovništva

Treći međunarodni susret umjetnika, 1972. održao se sa službenom temom pod nazivom „Problem stvaranja nove forme prizora integracijom stanovništva, filmskih, televizijskih,

glazbenih i likovnih stvaralaca“ (Mirošević 1972).

O ovoj manifestaciji trenutno nam je dostupno vrlo malo dokumentacije, no već je sam naziv dovoljno opisan. Program su osmislili inicijatori *Međunarodnih susreta* umjetnici Petar Omčikus i Kosa Bokšan, prijašnji sudionici bosanski slikar s pariškom adresom Kemal Širbegović, kipar iz Vele Luke (tada na studiju u Beogradu) Ante Marinović i Luc Ferrari, prema čijem performansu iz 1968. je novi program uglavnom oblikovan, te novopridošli režiser dokumentarnih filmova i producent Jose Montes-Baguer, uz lokalne članove Odbora susreta i predstavnike radnih grupa.

U raznim projektima sudjelovali su uz pozvane umjetnike i lokalni stanovnici: glazbenici lokalnog pop sastava, klape, dvije folklorne grupe, grupa mladih likovnih amatera, glumci amateri koji su glumili groteske i kino amateri koji su sudjelovali u zanimljivom eksperimentu filmskog i televizijskog formata. Profesionalci sa kölnske televizije vođeni producentom Joseom Monteom Baquerom i sa radija Baden-Badena snimili su materijale za film i radijsku emisiju zajedno s lokalnim stanovništvom kojem je njemačka ekipa posudila niz 8 mm filmskih kamera, a što je naknadno potaklo filmski amaterizam u Veloj Luci.

Filmski redatelji Dušan Makavejev i Srđan Karanović iz Beograda i Rajko Grlić iz Zagreba inicirali su osnivanje lokalne televizije u kojoj bi sudjelovali mještani, no ideja se „iz tehničkih razloga“ nije ostvarila. Prikazan je tek završeni dugometražni debitantski igrani film “Društvena igra” Srđana Karanovića. Širom Jugoslavije je izašao oglas u novinama u kojem se pozivaju svi koji žele glumiti, a od 7000 prijava je odabrano tridesetak glumaca. Rajko Grlić je napisao scenarij na temelju želja sudionika. Dakle, riječ je o izvedbi participativnog filma uz aktivno sudjelovanje amatera, iste ideje koja je bila prisutna 1972. u Veloj Luci.

Na rivi je održan performans: skriven u skulpturi u obliku ljudske glave s pomičnim jezikom, radu kipara Ante Marinovića, izvođač je izvodio tekstove lokalnog književnika Ive Cetinića. Na skulpturi je ispisan natpis ‘Čakule 72’. Bilo je planirano više izvedbi skulptura, no nisu ostvarene radi „prezauzetosti umjetnika s drugim

13 Fonds Régional d'Art Contemporain, Collection Art et Architecture

projektima“. Također nije izvedena ni glazbena pratnja nijemog filma koju je zamislio profesor Petersen, „iako su velolučki glazbenici za njega bili vrlo zainteresirani“.14 No, na brodici usidrenoj u blizini Vele Luke izveden je niz spontanih šaljivih ‘performansa’ groteska koji su zabilježeni fotografijama.15

U internom dokumentu „Izveštaj o radu i analiza 3. međunarodnih susreta umjetnika ‘Vela Luka 72’“, još neidentificirani autor izvještaja je rezimirao da sve manifestacije ‘imaju eksperimentalni karakter’. Izveštaj je napisan tako jezgrovito, da zaslužuje veći citat:

„Problematika susreta je traženje novih formi integracije profesionalnih umjetnika i stanovništva kroz aktivni stvaralački odnos, s jedne strane, kao i integriranje profesionalnih umjetnika kroz rad kolektivnog karaktera s druge strane. Jedan od osnovnih principa susreta je mogućnost potpuno slobodnog planiranja i rada, koje organizatori daju svim učesnicima, naravno u mogućnosti Vele Luke.

Kolektivni rad umjetnika u ateljeu na otoku Proizdu za vrijeme Prvog međunarodnog susreta dao je odlične rezultate. Zahvaljujući tom susretu Vela Luka posjeduje danas jedinstvenu zbirku mozaika. Pristup u atelje je bio slobodan i svatko je mogao pratiti rad i razgovarati s umjetnicima.

Drugi međunarodni susret umjetnika zašao je u probleme integracije arhitekture i likovnih umjetnosti... Treći međunarodni susret umjetnika postavio je pred svoje učesnike još širi i kompleksniji problem integracije. Pozvani umjetnici nastojali su ostvariti u formi prizora što veće učešće stanovništva i otkriti njegove kreativne sposobnosti kroz zajednički rad.“

Treći međunarodni susret umjetnika 1972. bila je i posljednja manifestacija pod tim imenom i konceptom. Naknadno su slijedile pojedinačne akcije ili radovi proizašli iz razgranate međunarodne mreže suradnika te organizacijskih i estetskih iskustava *Međunarodnih susreta umjetnika*.

14 Centar za kulturu Vela Luka – Dokumentacija o Međunarodnim susretima umjetnika u Veloj Luci. Izveštaj o radu i analiza 3. međunarodnih susreta umjetnika ‘Vela Luka 72’. (1972).

15 Privatna arhivska zbirka Petra Omčikusa - Beograd

Poslije Susreta

Ukidanjem Narodnog sveučilišta 1975., formirao se Centar za kulturu, kao dio mjesne konferencije Socijalističkog saveza radnog naroda Hrvatske, a u njegovu sklopu se integrirala i galerijska i knjižnična djelatnost. Rekonstrukcijom zgrade Franulović Repak 1981. godine riješeno je i pitanje adekvatnog smještaja ovih sadržaja. Istovremeno je otvorena i galerija u kojoj je izložen dio Međunarodne poklon zbirke crteža, grafike i male plastike.16 Velu Luku je 1978. pogodio plimni val, a sljedeće godine je pokrenuta akcija prikupljanja umjetničkih djela za budući Muzej suvremene umjetnosti u Veloj Luci. Ideja za prikupljanje umjetničkih donacija velikim djelom proizašla je od sudionika prijašnjih Međunarodnih susreta umjetnika. Recepcija povodom donacija održana je 10.5.1979. u Kulturnom centru Jugoslavije u Parizu, a izložba prikupljenih radova 1981., među kojima su danas i dvije skulpture Henryja Moorea, u novom Centru za kulturu u Veloj Luci. U prvoj polovici kolovoza 1979. (1.-15.8.) održani su susreti pod nazivom ‘Vela Luka 79’, u kojem je ostvarilo radove u mozaiku devet umjetnika iz Jugoslavije, između ostalih Ivan Kožarić, Ferdinand Kulmer i Edo Murtić i jedini međunarodni sudionik, redoviti gost Susreta Talijan Achile Perilli. Istovremeno, od 8. do 16.8.1979. u kabinetu muzičkog odgoja u Osnovnoj školi u Veloj Luci održana je izložba poklonjenih radova međunarodnih umjetnika i amatera Vele Luke.17 Brojni su umjetnici izradili mozaike u Veloj Luci nakon *Međunarodnih susreta umjetnika*. Ante Marinović je, između ostalih, pozvao na rad u mozaicima 1981. konceptualne umjetnike i performere iz Zagreba Vlastu Delimar i Željka Jermana, koji su napravili svoje jedine mozaike u obližnjem selu Potirna uz pomoć lokalne djece, a isti su postavljeni u Veloj Luci 2014., također na inicijativu Marinovića.

Rada Dragojević Ćosović svjedoči kako je Međunarodni susret likovnih umjetnika „imao za Velu Luku dalekosežne učinke kako na kulturnom

16 Službene stranice Općine Vela Luka, Javne ustanove i uredi, Centar za kulturu. URL: http://www.velaluka.hr/vela_luka.asp?id=43/ (10. 2.2015.)

17 Državni arhiv u Dubrovniku - Arhivski sabirni centar Korčula-Lastovo (DADU-SCKL)-665. Narodno sveučilište Vela Luka. Međunarodni susreti umjetnika, Kratki izvještaj o susretu ‘Vela Luka 79’ (1979).

i umjetničkom tako i na duhovnom planu. Krajem sedamdesetih godina, u ozračju okupljanja umjetnika iz cijeloga svijeta, formirala se grupa *Anonimni kolektiv* (A. Mirošević, D. Markov, D. Berković) koja je raznim akcijama, izložbama i performansima unijela nove dimenzije u umjetnički život Vele Luke“ (Dragojević Ćosović 2007: 100).

Međunarodni susreti umjetnika svojim su interdisciplinarnim pristupom i eksperimentalnim i istraživačkim karakterom u sferi likovnih umjetnosti i arhitekture, te propitivanjem raznih nivoa participacije u njima, presedan u poimanju i implementaciji suvremenosti na otoku Korčuli. S pojedinim ostvarenim projektima ili nastojanjima njihovog ostvarenja ponudili su nove modele pristupa ljudskoj kreativnosti kroz inovaciju i slobodu, te nove organizacijske modele suradnje lokalne samouprave, privrede i kulture, uz kompleksnu mrežu međunarodnih suradnji.

Međunarodni susreti umjetnika svojim su interdisciplinarnim pristupom i eksperimentalnim i istraživačkim karakterom u sferi likovnih umjetnosti i arhitekture, te propitivanjem raznih nivoa participacije u njima, presedan u poimanju i implementaciji suvremenosti na otoku Korčuli.

Ovaj tekst dio je istraživanja *Međunarodnih susreta umjetnika u Veloj Luci* koji povodi udruga *Siva zona* pripremajući, između ostalog i izložbu u MMSU Rijeka 2021. Godine 2018. ostvaren je prvi izložbeni modul projekta predstavljajući radove nastale na sudjelovanju Ugo La Pietre na 2. susretima u Veloj Luci 1970.¹⁸

¹⁸ Ugo La Pietra :: neuravnoteženi sistemi, ORIS – Kuća arhitekture - Zagreb, srpanj 2018., Galerija umjetnina - Split, listopad 2018.

Izvori

Državni arhiv u Dubrovniku – Arhivski sabirni centar Korčula-Lastovo

- 665. Narodno sveučilište Vela Luka

Centar za kulturu Vela Luka

- Dokumentacija o Međunarodnim susretima umjetnika u Veloj Luci

Privatna arhivska zbirka Petra Omčikusa – Beograd

L'archivio Ugo La Pietra - Milano

Web izvori

MoRE, Collezione Prigetti, ur. Francesca Zanella. URL: <http://hdl.handle.net/1889/177/>

Službene stranice Općine Vela Luka, Javne ustanove i uredi, Centar za kulturu. URL: http://www.velaluka.hr/vela_luka.asp?id=43/

Žic, Igor. „Petar Omčikus, Prilozi za biografiju jednog sušačkog slikara“. *Sušačka revija* 70-71. Rijeka 2010. URL: <http://www.klub-susacana.hr/revija/clanak.asp?Num=70-71&C=16/>

Literatura

Čelić, Stojan (ur.). *Vela Luka* 68. Vela Luka: Narodno sveučilište Vela Luka, 1968.

Dorfles, Gillo. *Un'utopia da realizzare, In.* 1. Milano 1971., str. 42-45.

Dragojević Ćosović, Rada. „O mozaicima i Međunarodnom susretu umjetnika u Veloj Luci 1968 godine“. *Luško libro* 15. Zagreb 2007., str. 98-100.

Debord, Guy. *Oeuvres*. Pariz: Gallimard, 2006. Kantor, Tadeusz. *Ma Pauvre Chambre de l'Imagination*. Besançon: Les Solitaires Intempestif, 2015.

Maleković, Vladimir. „Eksperiment Plitvine, u traganju za prostorom kolektivnog stvaranja“. *Vjesnik* (Zagreb). 23.2.1971.

Mirošević, Franko. „Nove forme prizora“. *Slobodna Dalmacija* (Split). 21.3.1972.

B. P. „Il Međunarodni susret likovnih umjetnika“. *Čovjek i prostor* 212. Zagreb 1970, str. 21. La Pietra, Ugo. *Il Sistema disequilibrante* (I). Milano: Galleria Toselli, 1970.

Škunca, Josip. „Vela luka smogla je hrabrosti da pobjegne iz uniformnosti kojom je zaražen naš Jadran“. *Vjesnik* (Zagreb). 9.3.1971.

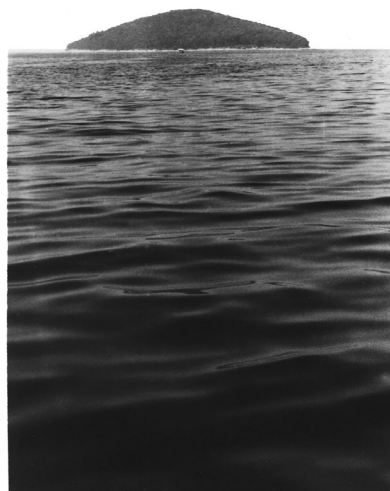
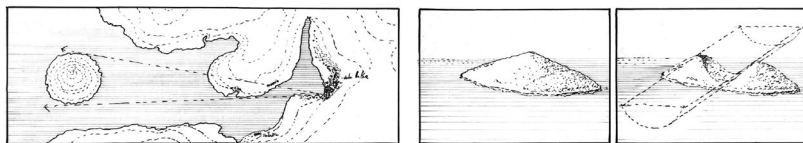
Zipper, Jean-Philippe & Bekas, Frédéric. *L'Architecture Vitalistes 1950-1980*. Parenthèses: Marseille, 1986.



Otvoreni studio na Proizdu u sklopu Susreta međunarodnih umjetnika, 1968. Privatna arhivska zbirka Petra Omčikusa – Beograd

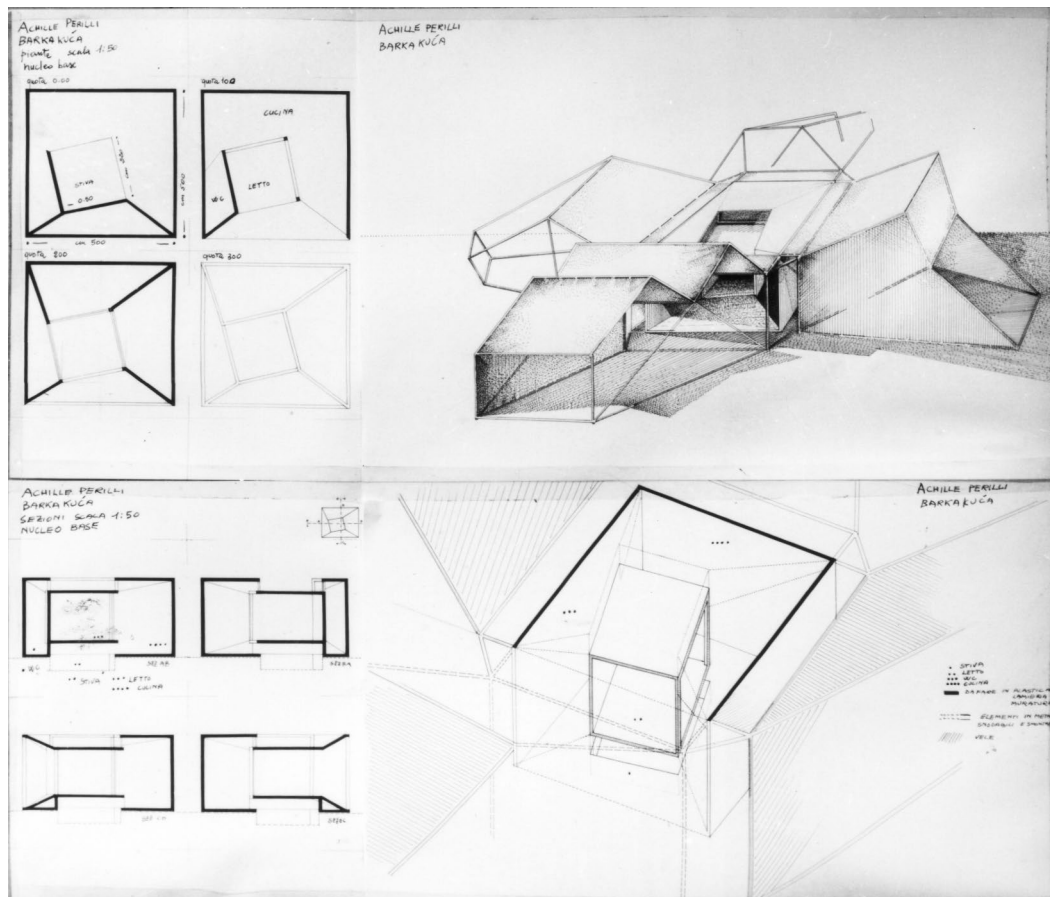
Ricardo Porro: maketa generalnog plana turističkog naselja Plitvine, u sklopu 2. Susreta međunarodnih umjetnika 1970. Privatna arhivska zbirka Petra Omčikusa – Beograd





Aline Szapocznikow: skulptura za turističko naselje Plitvine, u sklopu 2. Susreta međunarodnih umjetnika 1970. Privatna arhivska zbirka Petra Omčikusa – Beograd

Ugo La Pietra: prijedlog umjetničke intervencije u krajoliku oko Vele Luke, u sklopu 2. Susreta međunarodnih umjetnika 1970. L'archivio Ugo La Pietra – Milano



Achille Perilli: Barka kuća, u sklopu 2. Susreta međunarodnih umjetnika 1970. Privatna arhivska zbirka Petra Omčikusa - Beograd

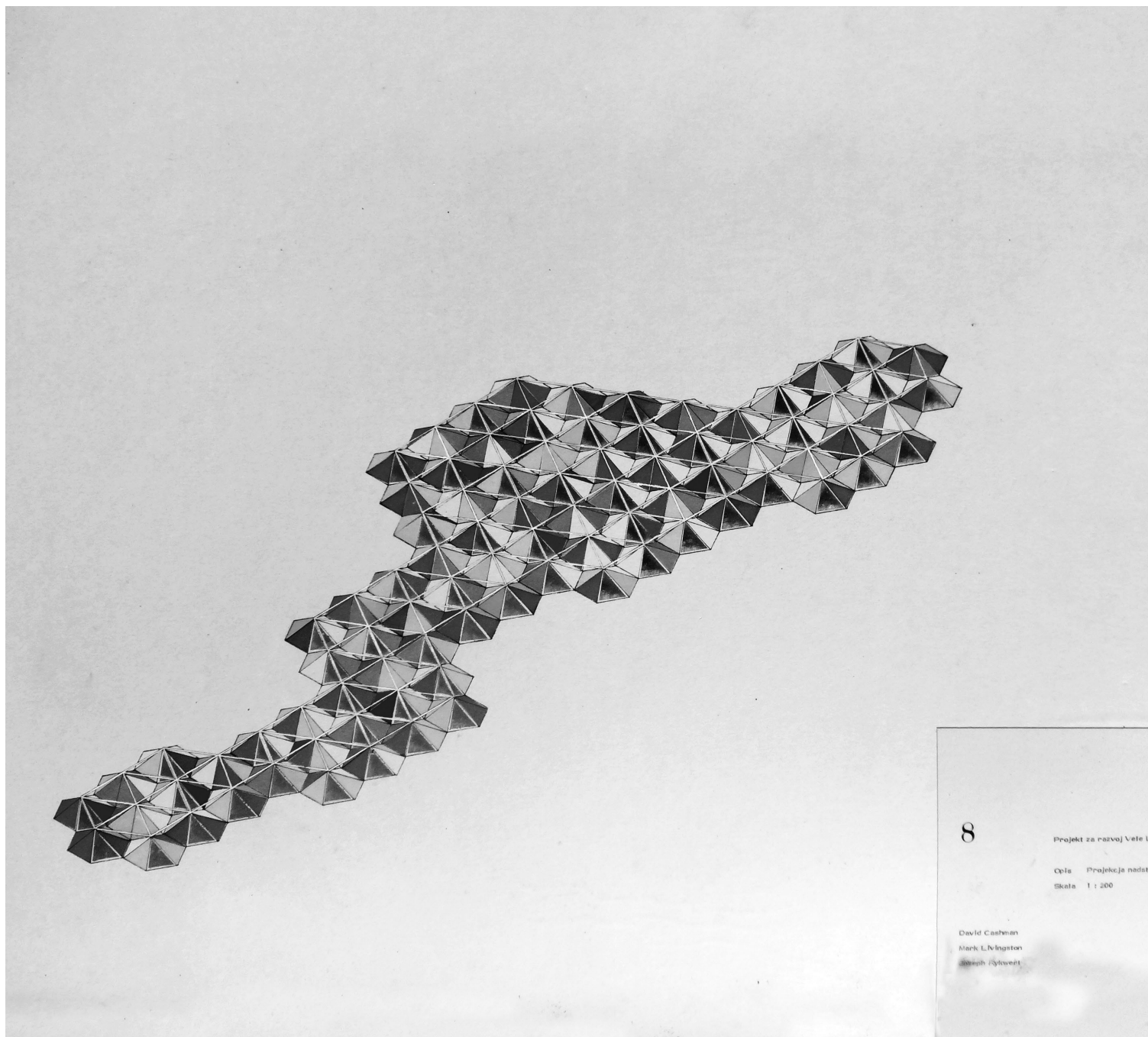


Ante Marinović (grupa autora Tim Stanko Jančić, Petar Omčikus, Kosa Bokšan, Kemal Širbegović i Ante Marinović): razrada turističkog naselja Plitvine, u sklopu 2. Susreta međunarodnih umjetnika 1970. Privatna arhivska zbirka Petra Omčikusa – Beograd



Performans Ive Cetinića u skulpturi Ante Marinovića, u sklopu 3. susreta likovnih umjetnika 1972. Privatna arhivska zbirka Petra Omčikusa - Beograd

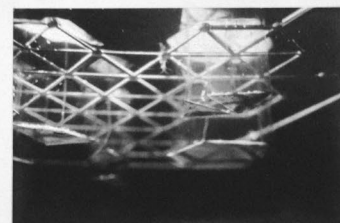
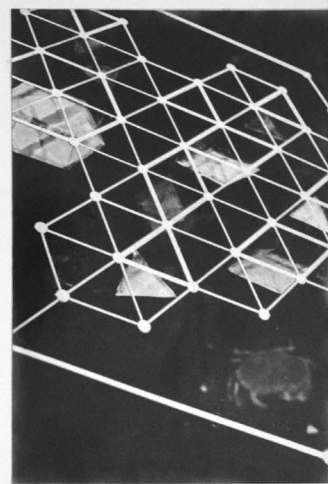
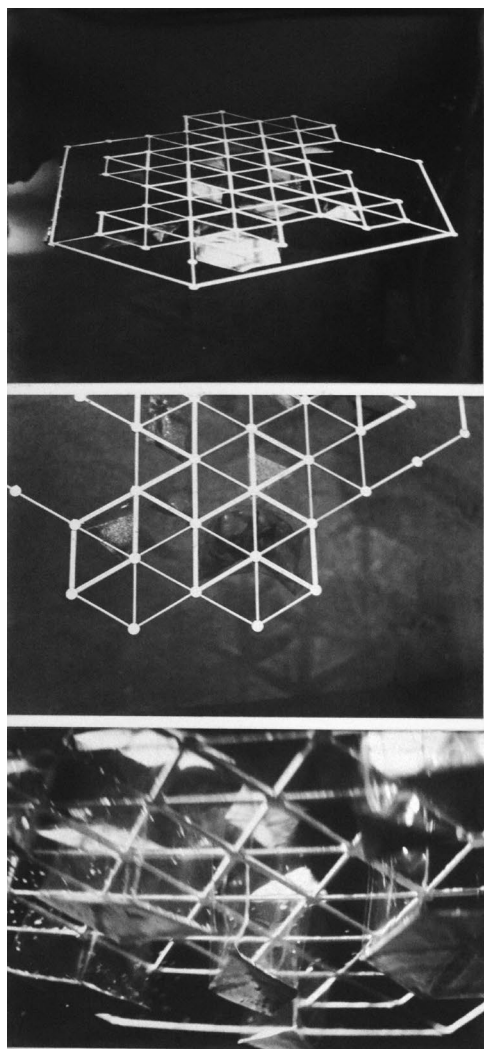
Tim David Cashman, Mark Livingston i Joseph
Rykwert: projekcija nadstrešnice i model riblje farme
- projekt za razvoj Vele Luke i Plitvina, u sklopu 2.
Susreta međunarodnih umjetnika 1970. Privatna
arhivska zbirka Petra Omčikusa - Beograd



8

Projekt za razvoj Vele L

Opis Projekcija nadst
Skala 1 : 200David Cashman
Mark Livingston
Joseph Rykwert



oj Vete Luke I Piličvina Development project for Vete Luke I Piličvina
:ja nadsteenice
6a Smith Street London S W 3 Great Britain 01 - 730 - 7130

14 Projekt za predel Vete Luke I Piličvina Development project for Vete Luke I Piličvina
Čelo: Vete Luke I Piličvina
Skala: 1:100
Evančič E. Šušteršič
Projekt: Ljubljana
Ljubljana, Slovenija
6a Smith Street London S W 3 Great Britain 01 - 730 - 7130