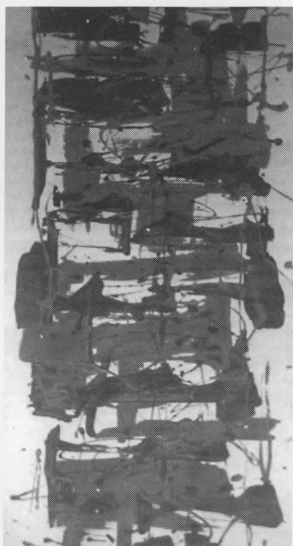
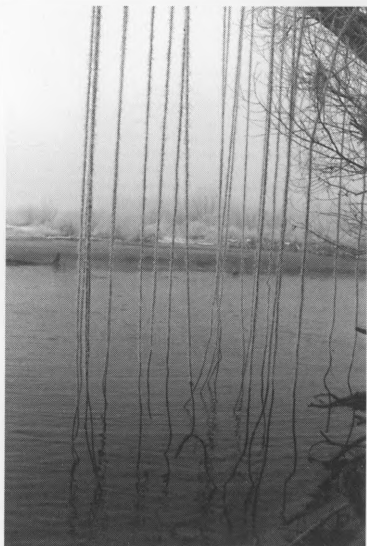


MLADA KOPRIVNIČKA SCENA

Zahvaljujući osobnim afinitetima i porivima i dosadašnjem relativno dinamičnom likovnom životu i pozitivnom uplivu kojega šire domaći autori, bilo kroz svoju izložbenu djelatnost, bilo kroz prijateljsko - didaktičku aktivnost koprivničkog ateliera (IV. osnovna škola), pojavila se na umjetničkom horizontu nova generacija. Uporaba suvremenih tehnologija, novi sadržaji, drugačiji pristup radu ili razrada konceptualnih i inih osnova, pokazatelji su izvjesnog odmaka od ranijeg stvaralaštva. Obuhvativši samo autore koji su svoj izričaj uskladili sa suvremenim stremljenjima, pokazalo se evidentnim da i u Koprivnici slikarstvo sve više gubi u bici s ostalim medijima.

Sjajan primjer tog novog duha rad je **Antonija GRGIĆA** koji pokazuje distinkciju u odnosu na većinu dosadašnjeg koprivničkog stvaralaštva. U skladu sa svjetskim tendencijama, Toni negira slikarstvo kao premošćenu umjetničku formu i prebacuje žižu svog interesa sa statičnosti objekta na dinamiku događaja ili na intrigantnost same situacije. Iz zatvorenosti ateliera on izlazi u javni prostor osiguravši time preduvjete za komunikaciju - onaj nužni i u današnje vrijeme posebno istican razlog stvaranja. Reakcije primatelja koje autor priželjkuje i inicira svojom djelatnošću, kreću se od neutralnih do naglašeno emotivnih i burnih, ovisno o intrigantnosti samog rada. Njegove bi projekte uvjetno mogli podijeliti u dvije grupe: u prvu spadaju instalacije i intervencije u prirodnom prostoru (land art) dok drugu karakterizira društveno - politička provokacija. Bez obzira o kojoj je djelatnosti riječ, svaki je Tonijev rad detaljno i iscrpno razrađen i u skladu s neokonceptualnom praksom popraćen pisanim materijalom. Takvim nas pristupom uspijeva zainteresirati za određenu problematiku, ponukati na razmišljanje ili uvući u raspravu, čime upravo i postiže željeni cilj. Jer posebno u radu društvenog karaktera, zainteresirani, čak i iziritirani duhovi, krajnja su namjera i smislaoni suplement njegovog rada.

Krenimo od početka. Prvi je veći projekt pod nazivom "Osluškiivanje" Antonio Grgić realizirao u dvanaestom mjesecu 1998. na ušću rijeka Mure i Drave i tamošnjem Pačjem otoku. Već u samom odabiru lokacije koja je dio ornitološkog rezervata Veliki Pažut, osim romantičarskog povratka prirodi, uočava se i prosvjetiteljska crta širenja ekološke svijesti (Toni je član Ekološkog društva). Uvidom u umjetnički projekt upoznajemo i prirodne ljepote dravskog kraja. "Osluškiivanje" problematizira temu komunikacije tako da je s međuljudske sfere prebacuje na teško dohvatljivu interakciju prirodnih elemenata. Uvodeći nas u jedan još nedovoljno istražen svijet tananih odnosa, autor želi ne samo ukazati na slojevitost cjelokupne zbilje i na postojanje mikrosvijetova paralelnih s našim perceptivnim strukturama, već i proširiti čovjekovu urođenu senzibilnost s njoj pripadajućim osjetilima vida, sluha, mirisa, dodira i okusa na do sada inferioriziranu osjećajnost. Prema Toniju, ona bi sadržavala senzibilnost na seizmičku aktivnost, na promjenu atmosferskog tlaka, na električna i magnetska polja, na gravitaciju i na neke dosad neistražene i neimenovane senzitivnosti. Da bi nam taj svijet sila postao eksplicitniji, autor se pri osluškivanju služi lanenom užadi da zabilježi komunikaciju ili bar da ilustrira samu interakciju. Užad koja čini recepcijsko polje, zavezana je u čvor i pričvršćena za tzv. sabirno uže. Osluškiivanje se vrši na sljedećih nekoliko nivoa: osluškivanje toka rijeke, suprostavljenih struja i raznorodnih riječnih elemenata (izvorska voda, putem apsorbirane tekućine, tlo ili otpad) vršeno je pričvršćivanjem sabirnog užeta za podvodne naplavine i razlijevanjem tzv. kose užeta po rijeci. Naredno srodno osluškivanje obrađuje promjenjivost smjera malog ušća Mure i Drave, u zavisnosti od visine nivoa dotičnih rijeka u određeno doba dana. Treće osluškivanje, usmjereno na komunikaciju drveta i rijeke, realizirano je pričvršćivanjem užeta za grane stabla i uronjavanjem suprotnih krajeva u vodu dok je zakopavanjem krajeva u tlo osluškivan odnos drvo - zemlja. Za razliku od prethodne dvije, za čovjeka teško uhvatljive i pomalo imaginarne komunikacije, osluškivanje je vjetra (vezanjem jednog kraja užadi za grane stabla, a ostavljanjem drugog slobodnim) zbog svog



Sl. 1. A. Grgić, *Osluškivanje I, Pačji otok* (1998.)

Sl. 2. S. Šafarić, *Bez naziva*

Sl. 3. *Bunker u Vlislavu, 22. lipnja 1999.*

vizualnog, slušnog i taktilnog djelovanja, daleko konkretnije i realnije. Na kraju dolazi osluškivanje zemlje i njezina komunikacija s rijekom. Spomenuta lanena instalacija nalik je na krhku arhitektonsku konstrukciju. Iako polazi od racionalnih osnova, "arhitektura" koja niče u tišini i pustoši prirodnog okruženja, nosi u sebi dozu mističnosti i poetičnosti i idealno korespondira s tajnovitošću osluškivanog svijeta. Tu smo na tragu autorovog landartističkog opredjeljenja. Ono se u Tonijevom slučaju ne iscrpljuje u samom radu s prirodom, već u odnosu spram prirode.

Propitivanje energetskih strujanja između raznorodnih suelemenata, započeto u dravskim "Osluškivanjima", nastavlja se ljeti 1999. na planini Cincar u Bosni i Hercegovini. Fokusiranje na zemlju i vodu iz prvog projekta proširuje se na nebesku sferu gdje primarni interes predstavljaju oblaci, njihova gravitacija, električni i magnetski naboj i posebno odnos oblaka i zemlje. Dotično osluškivanje ponovo je obavljeno s užadi (u kružnom redosljedu). Naime, jedan kraj užadi autor je zakopao u zemlju dok je drugi kraj trljanjem s kaduljom želio negativno elektrificirati. Razlika u potencijalu naboja između užadi i oblaka uvjetovala bi "usisavanje" užadi u oblak što bi predstavljalo konkretizaciju i materijalizaciju autorove postavke o suodnosu tih dvaju velikih "organizama". Kada bi se stvorili savršeni uvjeti i ideja do kraja provela, usisavanje bi zapravo bilo svedeno na jedan trenutak. U tom momentu užad bi se podigla, okružila određeni dio planinske površine i stvorila formu nalik arhitektonskoj konstrukciji. Ta, prema autoru takozvana "arhitektura tisućinke sekunde", doima se kao negiranje svih dosadašnjih graditeljskih zakonitosti pa čak i kao trenutni odslik nekog paralelnog univerzuma. Čini se da su Toniju (inače studentu arhitekture) ovi projekti idealna prilika za poigravanje s ustaljenim normama i projektiranje imaginarnе arhitekture oslobođene svih ograničavajućih prostorno - vremenskih, funkcionalnih, stilskih ili tehničkih određenja - arhitekture kao izraza potpune slobode stvaralačkog duha.

Zbog nemogućnosti dužeg boravka na vrhu planine, autor se samo može nadati da je njegova hipotetična postavka realizirana. Bez obzira na ishod, značaj njegovog rada počiva na vitalnoj, originalnoj i intrigantnoj ideji, a ne na spektakularnosti završnog prizora. Nužno je napomenuti da je planina Cincar kao lokacija odabrana zbog česte pojave "nasukavanja i utaborenja" oblaka na njezinom stožasto oblikovanom vrhu čija visina doseže čak 2006 metara iznad mora. Kao i u prvom projektu i ovdje je prisutna informacija (o planini Cincar i oblacima općenito), čak i izvjesna edukativnost. Dravski se izletnički užitek u ovom drugom slučaju pretvara u pravu avanturu. Toni u pustolovini daje dignitet umjetničkog.

I dalje u duhu land arta i naglašene procesualne komponente, uz dozu avanturizma i svojevrsnog rizika, Toni

prilazi realizaciji svog sljedećeg projekta nazvanog "Redefinicije". Ovaj put nudi alternativni oblik odnosa čovjek - zemlja - vrijeme i time dovodi u sumnju znanstveno - empirijsko, reinterpretirajući prihvaćeni model razmišljanja. Namjeravao je provesti četiri redefinicije: crtanje granice dana i noći, označavanje istočnog pola, crtanje južne sjene (na zapadnom drvoredu koprivničkog gradskog parka) i putovanje kroz vrijeme u prošlo tisućljeće (Rumunjska, 1. 1. 2000., 00. 15 - Mađarska, 31. 12. 1999., 23. 15 sati), međutim od toga je realiziran samo prvi projekt. Tražeći granicu između dana i noći, on pokušava na pseudoznanstvenim osnovama propitati svakidašnje prirodne procese i odgovoriti na pitanja na koja nema jasnih odgovora. Ponuđena priča, kao korespondirajući faktor, mogla bi posredstvom ljudske znatiželje, razmišljanja, međusobnih prepričavanja i preuveličavanja, nada se autor, poprimiti karakter legende. Teorija o granici dana i noći temelji se na pojavi totalne pomrčine sunca koja se odigrala 11. 8. 1999. godine u Mađarskoj. Na južnom predjelu razgraničenja područja zahvaćenog pomrčinom sunca i područja koje nije zahvaćeno, autor pronalazi granicu između dana i noći. Imaginarnu demarkacijsku liniju, dugu dva kilometra, Toni je ucrtao na polju u blizini Kaposvára uz pomoć sprave za označavanje nogometnog terena. Kada se uzme u obzir da je autor preko granice prenio spomenutu napravu i da je povlačio bijelu liniju (kreč) na teritoriju strane države, mora se priznati da je dotična akcija više sličila na međunarodnu zavjeru, nego na umjetnički projekt. U Tonijevim rukama umjetnost se pretvorila u opasnu i riskantnu djelatnost, iako sama akcija nije imala buntovnički karakter. U usporedbi s "Osluškiivanjem" gdje stvara veće instalacije u prirodnom okružju, u "Redefiniciji" autor minimalno intervenira i nadalje u domeni land arta. Ne mijenja odabrani pejzaž, već na njemu ostavlja, takoreći, neznan trag, o čijem postojanju već kroz par dana svjedoči jedino tekstualna i fotografska dokumentacija. S obzirom da Tonijev rad ima izričitu misaonu poziciju, on ostaje živjeti kroz ponuđenu fiktivnu, čak duhovitu i svakako zanimljivu priču, a ne kroz samu formu koja je kod većine konceptualno utemeljenih djela samo popratni, pa tako i propadljivi aspekt idejnog sukusa.

Redefiniranje odnosa svjetla i tame trebalo je imati svoj nastavak u projektu definiranja, tj. redefiniranja točke istočnog pola. Lokacija "Redefinicije II" trebao je biti stari orijentir i osmatračnica za avione, smješten iznad sela Glogovca nedaleko Koprivnice. Imaginarno otkrivanje točke istočnog pola nije realizirano zbog problema financijske prirode, ali je usprkos tome, već iz samog naziva i polazišta jasno da autor kroz intrigantno problematiziranje određenog pitanja želi uz pomoć usmene predaje i medijskih spekulacija svojem fiktivnom punktu dati mitski značaj.

Provociranjem uma i mašte pitanjima i pojavama, uvjetno smještenim unutar znanstvenog područja, ne može se postići intenzitet reakcije koji je prisutan kod propitivanja i razgibanja suvremenih društveno - političkih problema. To je i razlog zbog kojeg se Toni okrenuo potonjoj praksi. Primjer takvog rada je njegov projekt "Džamija" izložen na Salonu mladih 2001. godine kao prošireni projekt odbijenog rada iz 1999. godine. Naime, donijevši na žiriranje 1999. godine sliku zapakiranu u pakpapier (iako se trebalo priložiti samo dijapozitive), autor je u napatku komisiji zatražio da njegov rad bude žiriran i izložen upravo u takvom obliku u kakvom je i donesen, dakle neodmotan. Žiri se oglušio na umjetnikov zahtjev, otpakirao sliku i odbio je vidjevši njen sadržaj. Radilo se o fotografiji Ante Pavelića priljepljenoj na crno obojeno slikarsko platno. Da je sve išlo prema planu i da je žiri prihvatio i izložio doneseni rad, autor se mogao nadati da će tajna zapakiranog djela izazvati kod publike toliki interes da će netko poderati pakpapier i otkriti što krije unutrašnjost. Otkriće bi kod posjetitelja moglo izazvati čitav raspon emocija, od simpatije do antipatije i bučnog negodovanja, ovisno o osobnom političkom uvjerenju. Toni se poslužio Pavelićevom fotografijom ne samo zato što se radi o ličnosti koja malo koga ostavlja ravnodušnim i koja preko svojih sadašnjih pristaša i protivnika najbolje ocrtava podvojenost hrvatske političke scene, nego i zato što je dotična osoba direktno odgovorna za prenamjenu Meštrovićevog paviljona, današnjeg sjedišta HDLU-a (gdje se održavao Salon mladih 1999.) u džamiju čiji naziv mi koristimo još danas, iako ne odgovara stvarnoj funkciji zdanja. Osim s navedenim, Pavelićev lik jasno korespondira i s trgov na kojem je smješten Dom HDLU-a, ne samo preko džamije, već preko pojedinih sigurnosnih službi iz vremena njegove vladavine kao što su Gestapo i Ustaška nadzorna služba. Slojevitost iščitavanja vodi nas i do naziva samog trga koji je u današnje vrijeme upravo zbog bipolarnosti hrvatskog bića, stalni predmet spora i koji svojim promjenama transparentno reflektira odnos snaga na političkom horizontu.

Reakcijama i mnogobrojnim asocijacijama inicira se propitivanje današnje političke scene s naglaskom na spomenutom dualizmu. Umjetniku je u prvom redu cilj da se definira kao političko i društveno biće koje svo-

jim djelovanjem utječe na opću svijest. Njegova namjera je izazvati građanstvo da se opredijeli, a sam ostaje neutralan. Za sebe je zadržao ulogu promatrača. Zbog pretpostavke da je presudni razlog odbijanja rada bio Pavelićev portret, autor je na sljedeći Salon mladih poslao isti rad, dopunivši kritiku političke situacije s njom srodnim pitanjem cenzure. Sastavni dio rada činila je ovaj put i videokazeta na kojoj umjetnik objašnjava osnovnu ideju prvotno odbijenog projekta "Džamija". Povremenim prekidanjem govora na videokazeti dodatno se naglašava problem cenzure koji je po Toniju prisutan i kod žiriranja radova za umjetničke projekte gdje bi sloboda izraza trebala biti ključni faktor. Ovogodišnji Salon mladih smješten je u jednom od paviljona Zagrebačkog velesajma, a ne u džamiji, i stoga dotični rad nije mogao polučiti odgovarajuće reference, već je predstavljen kao dokument cenzuriranog i odbijenog projekta. Doduše, netko od posjetitelja je ipak rastrgao pakpapier i pokušao odlijepiti Pavelićevu sliku ispoljivši time jednu od mogućih reakcija koje je autor i želio izazvati.

Projektom "Džamija" Toni je zauzeo izrazitu poziciju među autorima koji kroz umjetnički izraz ispoljuju svoju društveno - političku svjesnost. Briga za zajednicu, s primjesom manjeg ili većeg utopizma, postaje spiritus movens njihove djelatnosti. Nakon odbacivanja larpulartizma i subjektivizma, umjetnost svoju smislenost pronalazi u angažmanu, u suodnošenju s realnošću, u neutaživoj potrebi da se svijet i stvarnost definiraju prema objektivnim i demokratskim principima. Samo isticanje etičnosti nužno ne potvrđuje i njeno postojanje jer ona može i ne mora biti imanentna radovima onih koji svoju egzistenciju i svoju aktivnost određuju spram javnog kao ni onih koji ostaju u domeni privatnog i intimnog. Danas je još jednako aktualan sukob angažirane umjetnosti s osnovnim postavkama autonomije umjetnosti koji je, započevši u devetnaestom stoljeću s Courbetom i Baudelaireom, obilježio čitavo dvadeseto stoljeće. Antonio Grgić je uvjerljivi pristaša i strasni apologet prve teze. Ne zadovoljavajući se s isključivo umjetničkim značenjima i ciljevima, on im implantira jasnu idejnu osnovu, bilo kroz provokativan vid društvenog angažmana, bilo kroz neutralniji, ali ništa manje vredniji medij land arta. S obzirom na njegov naglašeno istraživački duh, veliku radišnost i pozitivno usmjerenu ambiciju, može se s popriličnom dozom sigurnosti pretpostaviti da je ova dosadašnja, za mladog autora povećana produkcija, samo jedan djelić sjajnog opusa kojim nas je Toni u budućnosti spreman i sposoban iznenaditi.

Glasna misao o važnosti intelekta i društvenog angažmana u umjetničkoj produkciji može svojim učestalim isticanjem izazvati odbojnost kod osoba koje unutrašnju prirodu nisu spremne podrediti diktatu vremena i koje vlastitu subjektivnost pretpostavljaju svojoj političnosti. Uostalom, radovi nastali kao posljedica osluškivanja unutrašnjih ritmova i traženja osobne istine mogu posjedovati jednaku sugestivnost kao i radovi direktno određeni socijalno - političkim zahtjevima vremena. Stvaraocima koji motivaciju pronalaze u dubinama svoje psihe, a ne u problematici javnog života, pripada i mlada autorica **Smiljana ŠAFARIĆ**.

U potrazi za profesijom koja bi joj omogućila nesmetano traženje i slobodno izražavanje vlastite biti, Smiljana je 1993. upisala Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu. Pored diplome 1999. godine, primila je i nagradu za izuzetan uspjeh tijekom studija. Od 1998. do 1999. boravila je kao student - gost na Školi za vizualne komunikacije u Würzburgu u Njemačkoj gdje je stekla šire znanje o video umjetnosti. Spremnost na usvajanje novih tehnologija, ali i uživanje u kvaliteti boje i geste, predodredili su njeno kretanje između slikarstva i video arta. Bipolarnost njene orijentacije je samo površinska jer je Smiljana zapravo istraživanje video tehnologije usmjerila na estetske učinke elektronske slike, a ne na njene dokumentarističke mogućnosti. Video eksperimenti mogu se shvatiti kao nastavak rada s tradicionalnim materijalima, pri čemu kvalitativni učinak nije predodređen samom uporabom suvremenije tehnologije. Autorica potcrtava autonomnost duha, pronalazeći u subjektivnom odbleske objektivnog. Ritmovi boja i oblika na platnima i ekranima posljedica su njezinih, a izvor naših emocionalnih doživljaja - "svrsishodnog vibriranja ljudske duše" (Kandinsky). Dakle, Smiljana ne stavlja akcent na propitivanje i analiziranje, već naprotiv, rastućoj pojavi intelektualizma suprostavlja obrnuti sustav vrijednosti u kojem, svakako manje egzaktan, ali zato više čuvstven, emocionalan faktor određuje samu smislenost. Stavljanje naglaske na duševnost utjecaj je istočnjačkih učenja koja su se Zapadom razgranala posebno u dvadesetom stoljeću, formirajući način života i umjetničko djelovanje pojedinih autora. Budizam se u modernoj umjetnosti raširio putem japanskih estampa i teozofskih učenja, pridonijevši s jedne strane sažetosti i ekspresivnosti forme, a s druge usmjerenju sadržaja prema iracionalnom i mističnom. Smiljana je autorica koja je svoju umjetnost i načina života djelomično utemeljila na budističkim učenjima, posebice

tantrizmu i zen - budizmu. Od tuda težnja da se umjetnost doživljava, a ne misaono iščitava. Eksplicitnost te tvrdnje potkrepljuje se uvidom u njeno slikarstvo. Bazirano na suodnosima osnovnih elemenata, linije (horizontale - vertikale) i kruga koji prožimaju svekoliku prirodu, njezine slike, rukovođene trenutnim raspoloženjem, apstraktne su formacije umjerene ekspresionističke geste. Ulja na platnu uglavnom su izdanci apstraktnog ekspresionizma i enformela, pikturalnog i materijalno - taktilnog karaktera. Ležerni potezi ruke na natron papiru relativnu dinamičnost dostižu u kaligrafskom izrazu, nedvojbeno se referirajući na izražajnost znakova japanskog pisma. Umjerenim redukcijским zahvatima autorica se približava primarnoj formi, oduzimajući joj analitičnost konceptualnog sloga, a utiskujući biljeg čuvstvenog. Stanje duhovnog ustrojstva i unutrašnje pročišćenosti, postignuto i tehnikama opuštanja (npr. meditacijom), fokusira energiju zamahom kista u odmjerenu gestu. Nanošenje koncentriranih poteza priziva ritualno koje se djelomično pokriva zavodljivošću dekorativnog završnog efekta. Iracionalne i ritualne komponente, izvedene iz van-europskih kultura, povezane su s vjerovanjem da je umjetnik moderni šaman, tj. duhovni iscjeljitelj koji prodiranjem u tajne nesvjesnog i bit prirodnog, liječi sebe i druge. Naime, proces stvaranja nije samo konsekvencija, već je ujedno i sredstvo duhovnog pročišćenja.

Spomenuta osjećajnost reflektira se kod Smiljane u pridavanju značajne uloge sinesteziji, fenomenu karakterističnom za stvaralaštvo ponekih pionira apstraktnog slikarstva kao što su Kandinsky, Kupka ili Delaunay. Glazba, kao nužan element njenog stvaranja, diktira odabir boje i dinamiku pokreta, i obrnuto, zahvaljujući funkcionalnoj povezanosti različitih osjetila, završna kompozicija bi kod prijemčlijivijeg recipijenta mogla izazvati osjećaj zvuka.

Da bi stvorila kompleksniju cjelinu, autorica namjerava grupirati veći broj slika u jedinstvenu kompoziciju. Vješanjem papira na različitim visinama i njihovim djelomičnim preklapanjem nastao bi složen, koloristički razigran rad ambijentalnog karaktera. Takvom bi se organizacijom još više naglasila estetska kvaliteta, nužna odlika njenog rada.

Paralelno sa slikarstvom, Smiljana eksperimentira i sa suvremenim tehnikama izražavanja, realiziravši do sada dva veća video projekta. Godine 1999. u Würzburgu nastaje njezin diplomski rad, video projekt od dva dijela: *Mental Diary* i *Digital Mandalas*. Već se samom tom dvodijelnošću naznačuje temeljna preokupacija dualizmom, bazirana na sukobu materijalizma i idealizma, koja se kroz relativno apstraktan, ali ipak čitljiv likovni kôd provlači cijelim video radom. Snimkama pojedinih predmeta iz njezinog životnog okoliša (kao što su naočale, čaša i sl.) i ponavljanjem riječi "*little things*", "*illusions*" i "*having needing*", propituje važnost naizgled nebitnih stvari i aludira na problem posjedovanja uopće. Ne radi se o direktnoj kritici jer shvaća da i male stvari svojom funkcionalnošću i mogućom estetičnošću određuju kvalitetu življenja. Kako život ne bi bio sveden na puku pojavnost koja na Zapadu sve više poprima megalomanski oblik, nužno ga je protkati duhovnim vrijednostima i dati mu potrebnu smislenost. Procesom rotiranja i apstrahiranja snimljenih stvari, pogled se prebacuje s materijalne konkretnosti na apstraktnu formu koja s popratnom elektronskom glazbom izaziva emocionalan i estetski doživljaj. Na vječno pitanje "imati ili biti" ona odgovara u prilog drugoga, nalazeći smislenost u mentalnoj sferi i duhovnoj uravnoteženosti. Da bi izričito odredila svoje stajalište, vođena budističkim idejama, drugi dio video rada Smiljana bazira na obliku mandale, elementu kojim se usmjeruje pažnja u toku meditacije. Mandala je u tibetanskoj tradiciji shvaćena kao božansko uporište izraženo kroz jedinstvo suprotnosti, kroz vezu duhovnog i materijalnog svijeta. Opreka predmetnog i idejnog iz pojedinačne egzistencije, uzdignuta na univerzalni nivo kao antagonizam materijalizma i idealizma, razrješava se u sintetskoj snazi mandale. Tokom povijesti mandala se pojavljivala u brojnim varijacijama (krug, kvadrat, lotos, labirint i sl.). Kod Smiljane je svedena na osnovni kružni oblik koji ujedno označava i ženski princip. Izduživanjem, smanjivanjem ili povećavanjem i različitim variranjem kružnog motiva, osim snage meditativnog, ponovo kroz apstraktni oblik naglašava i sam likovni moment ostajući vjerna svom slikarskom opredjeljenju. Čitav tijek radnje s ritmičkim izmjenjivanjem konkretnih i apstraktnih oblika, popraćen riječima koje odzvanjaju kao prigušeni zvuk molitve ili daleka jeka, uz glazbenu kulisu, uvodi gledatelja u specifično stanje meditativnih sfera. Pravi umjetnički govor kao svoju bitnu odliku sadrži duhovnost koja se u ovom slučaju inicira i meditativnim principom. Stratifikacijsko iščitavanje spiritualnosti vodi nas i do prvotnog intelektualnog aspekta ("imati ili biti") te do završnog, simboličkog, izraženog znakom mandale. Zbog sugestivnog izgleda i značenja, mandala se u umjetnosti Zapada pojavljuje od početka apstraktne umjetnosti (npr. kod Kandinskog, grupe De Stijl...), a posebno

u drugoj polovici stoljeća u fluxusu, minimalizmu (na pr. skulpture Carla Andrea) i konceptualnoj umjetnosti. Smiljana je dotični motiv izabrala ne samo zbog budističkih načela koja dijeli s navedenim umjetnicima, već i zato što se krug, kao suprotnost kvadratu, smatra ženskim principom.

Zapadna civilizacija sa svojim značajnim tehničkim dostignućima opozicija je istočnjačkom spiritualnom učenju. Navedenim primjerom dovedeni su u specifičnu, skoro kontradiktornu vezu. Putem videa, tipičnog produkta materijalistički orijentiranog svijeta, tog duhovno ogoljelog svijeta, prenosi se i propagira upravo duhovni element. Ne izlazeći iz začaranog kruga, protiv slabosti se borimo sredstvima koja su uzrok slabosti. Autori poput Smiljane vjerojatno gaje nadu da se dašak spiritualnosti može unijeti u naš relativno otuđeni svijet upravo preko medija kojeg taj isti svijet najbolje poznaje i najviše voli. Zato je tehnospiritualnost, na prvi pogled paradoksalan spoj, zapravo neminovnost i nužnost našeg doba.

Tijekom veljače, ožujka i travnja 2001. godine održan je projekt "*Blind Date*" (*Susret naslijepo*), zamišljen kao zajednički rad autora koji se međusobno ne poznaju. U projektu su sudjelovala tri para od kojih je svaki uključivao jednog umjetnika iz Hrvatske, a drugog iz Glasgowa. Projekt je zamislio Branko Franceschi, voditelj zagrebačke Galerije "Miroslav Kraljević". "Susretom naslijepo" težilo se istražiti mogućnosti suradnje autora iz različitih geopolitičkih i kulturoloških sredina. Jedan od sudionika bila je **Smiljana Šafarić**. Ona i njezina suradnica **Anne - Marie Copestake** trebale su tijekom jednomjesečnog druženja, ukoliko je to moguće, zajedno osmisliti i realizirati umjetnički projekt. Autorice su izvele svaka svoj dio, utemeljen na zajedničkom polazištu. Dogovor je ostavljao vrlo širok izbor mogućnosti jer su pošle od prilično opće premise da "tvrdi, muški" izgled Galerije "Miroslav Kraljević" treba "omekšati" unijevši u njega ženski princip, dakle emocije. Transformacijom prostora kroz različite oblike izražavanja kao što su boja (video), zvuk, miris i svjetlost, željele su ostvariti ugodnu atmosferu unutar ambijentalne cjeline.

Smiljana je, veseleći se nastupajućem proljeću, snimila tek pristiglo svježije cvijeće sa zagrebačkih trgova. Uvodeći nas namjerno u tipičnu žensku priču, autorica snimkama cvijeća otvara široki spektar simbola i mogućih asocijacija. Potaknuta dolaskom proljeća, ona svojom pričom širi vedri duh života, ukazujući na ljepotu probudene prirode, na misterij plodnosti i erotičnosti. Ponovo prisutna tehnospiritualnost svoje uporište ima u shvaćanju cvijeća kao simbola ljubavi i sklada, kao slike duhovnog savršenstva, čak i rajskog stanja. Japanci cvijeće smatraju simbolom životnog ciklusa, ali i njegove prolaznosti. Svjesna elementa smrtnosti kao opreke propupalaj životnosti, Smiljana pored videa smješta vazu sa suhim cvijetom, ekspliciravši princip dualizma, imanentan realnosti, ali ne i virtualnom svijetu. Da bi naglasila razliku između zaustavljene temporalnosti elektronskog medija i stalnog protoka stvarnosti, oko televizora je omotala narančasto - crvenkasto umjetno krzno, time ujedno istaknuvši pripadnost tehnocivilizaciji. Složenim ambijentom ("čupavac" kojim omekšava inače krutu formu, crvena fotelja ispred televizora, zamjena bijele crvenom svjetlošću, elektronska glazba i paljenje cvjetnih mirisnih štapića), Smiljana stvara cjelovit ugođaj kao platformu za što intenzivniji doživljaj. Inzistiranjem na crvenoj, boji duše, srca i seksualnosti, ljepote i snage, uopće najdubljih životnih principa, dodatno se podcrtava čulnost cjelokupne vizije. Iako protkan naglašenom simbolikom, ovaj rad kroz izmjenu krupnih kadrova šarenih cvjetnih buketa, svoju snagu crpi prvenstveno iz estetskih, a potom tek značenjskih kvaliteta. Definicijom videa kao "*kutije u kojoj se nižu slike*", Smiljana je istakla svoju likovno - estetsku orijentaciju. Erupcija boja u videu nedvojbeno je potvrda iznesene teze.

U stoljeću u kojem je umjetnička forma, analogno društvenoj zbilji, poprimila oblik angažirane, socijalno - politički osviještene, edukativne, provokativne, egzibicionističke, destruktivne i sadističko - mazohističke geste, ugodno je ponekad sresti umjetnika koji svoju suvremenost izražava kroz pretežito intimistički diskurs.

Unutar konteksta video umjetnosti treba spomenuti mutimedijski projekt koji su pod nazivom "*Digitalni izazov*" 1997. održali **Mario TOMIŠA** i **Konrad MULVAJ** u Galeriji Koprivnica. Glavna je intencija bila, pored prezentacije tehničkih mogućnosti računala, otvoriti jedno novo područje komunikacije. Korisnici su zahvaljujući interaktivnoj, nelinearnoj organizaciji, odabirali i selekcionirali informacije, preskakivali s jedne teme na drugu i uopće kontrolirali sadržaj. Na taj su način mogli prošetati gradom, prisustvovati rock koncertu ili u trgovini razgledati ponuđeni namještaj. Kvalitetno dizajnirane poruke mamile su na sve dublji ulazak u novootkrivenu stvarnost - u virtualni svijet.

U pregled domaće suvremene umjetnosti nužno je uključiti pomno razrađenu i inkognito izvedenu **akciju tapetiranja bunkera** na području koprivničkog kraja tijekom 1999. godine. Nepoznati autor(i) je uoči državnih

praznika Kraljevine Jugoslavije, Nezavisne Države Hrvatske, Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije i Republike Hrvatske tapetama obljepljivao bunkere i bojao im dimnjake u ružičasto.

U početku se spekuliralo o karakteru rada: da li ga shvatiti kao vandalizam, političku provokaciju ili umjetnički čin. Objavljivanjem dokumentacije na internetu iskristalizirali su se umjetnički motivi akcije. Moguće usporedbe sa sličnim umjetničkim projektima prizivaju poznato Christovo pakiranje arhitektonskih objekata koje svoje uporište ima u zapakiranim predmetima Man Raya i Duchampa. Naš tajanstveni akter, poput Christa, unosi individualnu gestu u javni prostor, u područje ogromne energije i stalnih proturječja. Socijalna dimenzija i ironija prisutne u radu stranog umjetnika dopunjene su u domaćem primjeru izrazitijim političkim konotacijama. Unutar hrvatske umjetnosti eventualnog srodnika nalazimo u *Crvenom peristilu (1968.)* koji je također bio intervencija u prostoru, s naglašenom provokativnom gestom, a samo radi nedopuštenog upada na "tuđi teritorij" tretira ga se kao destrukciju. Uz spomenuti, koprivnički projekt sa pomno odabranim objektima intervencije, razrađenim tijekom, osebujnim pristupom i potencijalnim mnogostrukim iščitavanjem, rijetko je viđen, sjajan primjer public arta.

Prva akcija izvedena je 25. svibnja 1999. povodom Dana mladosti (*rodendan druga Tita*) obljepljivanjem bunkera u Đelekovcu, zvanom i Mala Moskva zbog pretežito ljevičarskog opredjeljenja stanovnika. Odabir određenog bunkera nije bio slučajan, već logički utemeljen i ovisio je o karakteru praznika i političkoj ili nacionalnoj strukturi mjesta. Veza s politikom zapravo je postala očigledna tek daljnjim slijedom akcija: 30. 5. 1999., *Dan državnosti, Koprivnica*, 22. 6. 1999., *Dan antifašističkog ustanka naroda Hrvatske, Vlaislav*, 14. 7. 1999., *Rodendan poglavnika Ante Pavelića, Koprivnica*, 20. 7. 1999., *Rodendan Vlatka Mačeka, Botovo*, 27. 7. 1999., *Dan ustanka naroda Hrvatske, Molve*, 5. 8. 1999., *Dan zahvalnosti, Botovo*, 29. 11. 1999., *Dan republike SFRJ, Molve*, 1. 12. 1999., *Dan ujedinjenja (Dan proglašenja Kraljevine SHS), Botovo*, 22. 12. 1999., *Rodendan kralja Petra Karađorđevića, Torčec*, 10. 4. 2000., *Dan Nezavisne Države Hrvatske, Imbriovec*. Obilježeni datumi prizivaju ideologiju i režim određenog vremena s pripadajućim stavovima, idejama i simbolima te zabranama, obmanama, floskulama i represijama. Umjetnik iz osvještene demokratske perspektive ne vrednuje određene države prema nametnutim negativnim ili pozitivnim predznacima, već ih sagledava kroz prizmu povijesne faktičnosti. Odnosom zajednice prema izvjesnim poglavljima njezine povijesti propituje se demokratska svijest građana.

Tapetiranjem su bunkeri izvučeni iz mraka zaborava i uključeni u žižu javnog interesa. Adekvatno su odabrani za objekt intervencije jer kao spomenici rata, oni su ujedno i spomenici određene politike. Nastali su krajem tridesetih godina kao dio fortifikacijske linije za obranu Kraljevine Jugoslavije od Hitlerovog napada. Međutim, nikada nisu poslužili svrsi i naprosto su kao ogoljele betonske ruine ležali zaboravljeni po poljima Podravine dok im naš tajanstveni "tapetar" nije dao novi značaj. Ironičnom uporabom pink boje i tapeta s cvjetnim uzorkom, eksterijer betonskog kubusa dobiva štih izokrenutih podravnih interijera. Spomenutim paradoksom sintetizira se javno i privatno, politično i apolitično, ratno i mirnodopsko, opasno i dobroćudno, uzdignuto na moguću muški i ženski princip. Opisana intervencija ne nudi samo obilje značenja, već i šarenu, duhovitu, dekorativnu i kroz svoju ironično izokrenutu kič - poziciju, privlačnu formu čija se izražajnost potencira samim smještajem u prirodnom miljeu. S obzirom na propadljivost tapeta, novonastala skulptura ima kratki vijek trajanja. Privremenost se može, kao kod Christa, prihvatiti kao estetska intencija ili u slučaju negiranja estetike, kao poricanje primata forme. Rad će nastaviti život putem medijskih spekulacija, internet dokumentacije (<http://members.xoom.com/bunkeri/>) i neosporno putem međusobnog prepričavanja i trača jer svojom formalnom i političkom provokacijom izaziva veliki interes građana. Jedini preostali materijalni tragovi su ružičasti ventilacijski i puško - mitraljeski otvori (korištena je trajna boja za beton) koji će i u budućnosti širiti priču o tajanstvenom noćnom posjetitelju.

Privlačnost, značaj i dugovječnost projekta osigurani su dobro osmišljenom strategijom čiji magični moment izvire iz same anonimnosti. Jer provokativnost akcije potencirana je upravo tajnovitošću izvođača i njegovih namjera. Kvaliteta koju između ostalih posjeduje ovo djelo, a koju rijetko nalazimo u suvremenoj produkciji, korištenje je lokalnih značajki u tematiziranju šire političke problematike. Koprivnički misteriozni akcijaš je u ruralni, folklorni kraj unio suvremeno - umjetničku komponentu kroz nadasve inteligentnu i pomno osmišljenu akciju koja kvalitetom prelazi lokalne i nacionalne okvire.