

GALERIJA UMJETNINA BRANISLAV DEŠKOVIĆ

Galerija umjetnina »Branislav Dešković« smještena u renesansno-baroknoj palači u Bolu dobila je ime po značajnom hrvatskom kiparu Branislavu Deškoviću, rođenom u Pučišćima. Ta prva zbirka moderne i suvremene likovne umjetnosti na Braču - umjetnosti dvadesetog stoljeća, sabire djela kipara i slikara rođenih na Braču, onih kojima je naš otok zavičaj, koji su ovdje trajno ili povremeno boravili, ili borave i danas. Riječ je ponajprije o hrvatskim umjetnicima, ali i drugima koji su u ovom podneblju nalazili obilje nadahnuća za svoj rad. Na kronološkom čelu te bogate zbirke stoji prvi hrvatski moderni kipar, Bračanin Ivan Rendić, slijedi zavidan broj Deškovićevih djela, tako da upravo ovdje možemo pratiti razvojne faze našeg vrsnog kipara-animalista. Deškovićeva djela i trag njegove osobnosti dali su u Pučišćima prve poticaje kiparu Valeriju Michieliju, ekspresivnom egzistencijalistu hrvatske umjetnosti... Najbolji dio opusa Ignjata Joba nastao u Supetru na Braču nalazi se upravo u našoj Galeriji. Razgledavajući je možemo naći i ostala zanimljiva, pa i najveća umjetnička imena, kao što su Emanuel Vidović, Ivan Meštrović, Lily Garafulić Janković, Jerolim Miše, Marino Tartaglia, Karlo Mijić, Juraj Plančić, Oton Postružnik, Ksenija Kantoci, Frano Šimunović, Ivo Šebalj, Ivo Dulčić, Raoul Goldoni, Šime Perić, Edo Murtić, Ljubo Ivančić, Tonka Petrić... Postav Galerije očitava spektar izraza umjetnika na različite načine vezanih za Brač, a istodobno evocira razvoj hrvatske likovne umjetnosti dvadesetog stoljeća. Ova Umjetnička zbirka zaštićeno je kulturno dobro Republike Hrvatske.

ZAŠTITA

Preventivna zaštita

Stručni djelatnici tvrtke Atesti i procjene d.o.o. obavili su pregled i ispitivanje sustava tehničke zaštite. Obavljen je periodični servis vatrogasnih aparata i provjera ispravnosti vatrodajavnih jedinica.

Restauracija

Konzervatorsko-restauratorski radovi na šest slika Ede Murtića iz fundusa Galerije umjetnina Branislava Deškovića

Realizirana je suradnja s Hrvatskim konzervatorskim zavodom u Splitu kako bi pripremili šest radova Ede Murtića iz fundusa Galerije za izložbu u srpnju 2025.. Tako je uoči ciklusa Ljetne izložbe u Galeriji umjetnina Branislav Dešković 2025. restaurirano šest Murtićevih slika: **Crni krug, 1959.** (ulje na platnu, 100 x 133 cm), **Teški horizont, 1960.** (ulje na platnu, 130 x 97 cm), **Zasićenje na bijelom, 1978.** (ulje na platnu, 89 x 116 cm), **Kompozicija, 1984.** (tempera na papiru, 66.5 x 97 cm), **Susret, 1978.** (ulje na platnu, 130 x 97 cm), **Borovi, 1984.** (ulje na platnu, 97.5 x 116 cm). Iz izvještaja o konzervatorsko-restauratorskim radovima voditeljice radova Zrinke Lujčić izdvajamo:

„U svrhu pripreme slika za izlaganje, izvedeni su neophodni konzervatorsko-restauratorski radovi manjeg opsega na 6 slika Ede Murtića kojima je obuhvaćeno: uklanjanje površinskih naslaga nečistoće suhim čišćenjem, uklanjanje diskoloracije boje i nepripadajuće naknadne intervencije kemijskim putem, podlijepljivanje odignutih dijelova boje i slikarske podloge, nadomještanje nedostajućih kunjeva na poleđinu podokvira, dotezanje slika po potrebi, nadomještanje nedostajućih dijelova slikanog sloja mimetičkim retušem, dezinfekcija slike na papiru i zamjena starog infestiranog okvira i šperploče s poleđine novim, ravnjanje slike na papiru, postavljanje poleđinske zaštite na preostalim 5 slika i izrada

izvještaja o izvedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima popraćenog fotografskom dokumentacijom.

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slikama na platnu

Prije početka radova slike su fotografirane, izmjerene i zabilježeno je njihovo stanje oštećenosti.

Na slici „Kompozicija“ su ustanovljena oštećenja uzrokovana vlagom te je procijenjeno da je neophodne radove preventivne konzervacije potrebno izvoditi u radioničkim uvjetima s adekvatnom opremom te je slika zapakirana u zaštitnu zračnu foliju za transport u radionicu Odsjeka za papir u Dubrovniku. Slike su grupirane prema stabilnosti slikanog sloja. Na slikama „Teški horizont“ i „Crni krug“ i „Borovi“ slikani sloj je bio relativno stabilan, samo se u manjoj zoni odvojio od nosioca, a na slikama „Zasićenje na bijelom“ i „Susret“ slikani sloj je mjestimično bio nestabilan, u manjim zonama se na dodir osipao, a na nekoliko mjesta na obje slike je nedostajao. Platno slike „Susret“ je bilo ovješeno, što je s oscilacijama mikroklimatskih uvjeta u prostoru utjecalo na slikani sloj koji je u usporedbi s ostalim djelima zatečen najnestabilniji.

S tri relativno stabilne slike je s poleđine uklonjena prašina kistom i usisivačem. Uz donji rub platna ispod podokvira zatečene su nakupine prašine, drvca i kamenčića koji su uklonjeni. Inkorporirana prljavština je s poleđine platna uklonjena isušenom vlažnom maramicom bez kemijskih dodataka, a drveni podokvir očišćen je sredstvom za suho uklanjanje vezane prljavštine (Absorene). Na dvije slike s nestabilnijim slikanim slojem nestabilne zone su podlijepljene, a zatim je na isti način uklonjena vezana i nevezana prašina s poleđine. Nakon konsolidacije slikanog sloja i sa lica slika je uklonjena prljavština istim sredstvom za suho čišćenje.

Prije početka radova na slikama pripremljene su radne podloge od stiropora, obložene silikoniziranom folijom (Melineks) u debljini podokvira svake slike te su podmetnute pod nosilac unutar dimenzija podokvira da se prilikom konzervatorsko-restauratorskih radova na slikama smanji trešnja i ne dođe do deformacije platna i rizika od raspucavanja slikanog sloja. Nestabilni dijelovi slikanog sloja na umjetninama podlijepljeni su razrijeđenim Plextolom B5003 u destiliranoj vodi (1:3). Prvi korak prilikom podlijepljivanja bilo je injektiranje izopropilnog alkohola radi smanjivanja površinske napetosti i boljeg prodiranja konsolidanta. Nakon toga slijedilo je injektiranje 30 % Plextolom B500 (postotak se odnosi na razrijeđenu početnu otopinu). Fragmenti bi se unošenjem konsolidanta nakon desetak sekundi počeli omekšavati, što je doprinijelo fleksibilnosti fragmentiranog slikanog sloja i mogućnosti blagog pritiska da ne dođe do raspucavanja lijepljenog fragmenta. Tretirane zone prekrivane su silikoniziranom folijom i opterećene daščicom i blagom težinom do 30 minuta, a zone s impasto nanosima opterećene su vrećicama punjenim zrcima olova. Na pojedinim mjestima je bilo potrebno podlijepiti manje razrijeđenim Plekstolom B500 u destiliranoj vodi u odnosu 1:2. Nakon konsolidacije slikanog sloja, nečistoće, tragovi neizvornih poteza boje ili izmjene nijanse izvornika uklonjene su kemijskim postupkom, ovisno o izvršenim probama s vodenim otopinama prilagođenog pH površine, etanolom ili bijelim špiritom (White Spirit - otapalom dobivenim iz nafte). Konzerviranje i restauriranje nije samo tehnički proces, već i dublje razumijevanje povijesti i tehnike izrade umjetničkog djela. Konzervatorsko-restauratorskim radovima ovo vrijedno kulturno nasljeđe sačuvano je za buduće generacije, omogućujući da uživaju u njenim likovnim i povijesnim vrijednostima

Voditeljica programa:

Zrinka Lujčić, viši konzervator-restaurator

Radna grupa:

Ratka Kalilić, viši konzervator-restaurator

Katarina Strinić, konzervator-restaurator

Vanja Vučković, viši konzervator-restaurator

Nataša Miloslavić, viši konzervator-restaurator

Matija Marić, viši konzervator povjesničar umjetnosti

Povijesno-umjetnička bilješka i obrada stručne dokumentacije:

Matija Marić, viši konzervator povjesničar umjetnosti

Zrinka Lujić, viši konzervator-restaurator

Nataša Miloslavić, viši konzervator-restaurator

Fotodokumentacija:

Zrinka Lujić, viši konzervator-restaurator

Nataša Miloslavić, viši konzervator-restaurator

Tino Vuković, kustos, akademski slikar

DOKUMENTACIJA (Inventarna knjiga)

Inventarna knjiga, koja se vodi u računalnom programu M++, trenutačno sadržava 452 jedinice.

Ciklus Ljetnih izložbi 2025. u Galeriji umjetnina Branislava Deškovića uključivao je sljedeće izložbe:

EDO MURTIĆ

- Naziv izložbe: Vitalni jezik vlastitih zakonitosti
- Vrijeme trajanja: 13. srpnja – 27. srpnja 2025.
- Kustos izložbe: Tino Vuković
- Autorica predgovora: Marta Radman
- Opseg (broj eksponata): 6
- Vrsta: umjetnička, samostalna, pokretna
- Tema: Djela Ede Murtića iz fundusa Galerije „Dešković“
- Korisnici: Šira publika

Izložbom Ede Murtića predstavili smo publici njegove radove u posjedu Galerije. Riječ je o većim formatima: pet ulja na platnu i jedna tempera na papiru. Ovom manjom, ali značajnom izložbom nastavili smo dobru praksu simboličnog izdvajanja i apostrofiranja važnih imena - umjetnika koji sačinjavaju naš bogat galerijski fondus. Naše namjere često su edukativnog karaktera, stoga izložbe iz Umjetničke zbirke Galerije pratimo prigodnim katalozima i uvodnim slovom. To je način da pokažemo i obrazložimo radove koji neko vrijeme nisu bili izlagani. Izložbu su otvorili Marta Radman kustosica iz Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti u Zagrebu i Tino Vuković voditelj i kustos Galerije. Važno je istaknuti kako su realizaciji prethodili temeljiti konzervatorsko-restauratorski radovi na slikama izvedeni u suradnji s Hrvatskim restauratorskim zavodom iz Splita.

Životopis:

Edo Murtić (Velika Pisanica kraj Bjelovara, 1921. – Zagreb, 2005.) s obitelji je došao u Zagreb godine 1925., gdje je završio Obrtnu školu 1939. te se upisao na Akademiju likovnih umjetnosti. Godine 1940./41. nastavio je studij u Beogradu, kod Petra Dobrovića. Godine 1940./43. ponovo studira u Zagrebu, kod Ljube Babića. Prvu samostalnu izložbu imao je još kao učenik 1935. u Zagrebu. Taj plodan slikar ostvario je oko stotinu i pedeset samostalnih i sudjelovao na tristotinjak skupnih izložbi na svim kontinentima. Njegova su djela prisutna u privatnim i javnim kolekcijama po cijelom svijetu. Često je putovao, najčešće u Francusku, SAD i Italiju. Osim slikarstva, bavio se grafikom (grafičke mape),

grafičkim dizajnom (plakati, oprema knjiga), kazališnom scenografijom, keramikom, emajlom i tapiserijom. Izvodio je murale i mozaike. Između njegovog figuralnog slikarstva iz razdoblja 1949. i 1950. godine i kasnijeg ekspresivnog i lirsko-apstraktnog oblikovanja nije bilo prekida, nego bogata evolucija i duhovno sazrijevanje. Uloga Ede Murtića u hrvatskoj umjetnosti važna je za oslobađanje likovnog izraza, pa tako i približavanje aktualnoj europskoj i američkoj likovnoj suvremenosti. (iz teksta Guida Quiena)

Predgovor izložbe - Marta Radman:

Na izložbi *Edo Murtić – iz fundusa* predstavljeno je šest radova iz zbirke Galerije umjetnina *Branislav Dešković*, nastalih između 1959. i 1984. godine. Izbor ne teži retrospektivnom presjeku, već koncentriranim uvidom otvara pogled u razdoblje kada Murtić, otklonom od poetike socrealizma i u dodiru s modernističkim tokovima europske i američke umjetnosti, oblikuje vlastiti apstraktni slikarski jezik.

Slikarsku naobrazbu stekao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu i kod Petra Dobrovića u Beogradu, a odlučujući poticaj za njegov daljnji razvoj pružilo je iskustvo boravka u Sjedinjenim Državama početkom pedesetih godina, gdje se upoznao s djelima Jacksona Pollocka i aktualnim strujanjima apstraktnog ekspresionizma. Iako inspiriran slobodom geste, Murtić od početka razvija vlastiti izraz, temeljen na kolorističkoj ekspresiji, ravnoteži strukture i pokreta te vitalnoj reakciji na prostor, svjetlo i ritam stvarnog svijeta.

Upravo u radovima iz fundusa prepoznaje se da Murtić likovnim sredstvima bilježi unutarnju dinamiku vremena: napetost, energiju i stalno kretanje koje ostaje temelj njegova slikarskog nerva. Predstavljani radovi pritom ne svjedoče samo o stilskim pomacima, nego o trajnoj potrebi da se slikarstvo uspostavi kao neovisni, vitalni jezik vlastitih zakonitosti.

U *Crnom krugu* (1959.) i *Teškom horizontu* (1960.) vidljiva je faza ranog odmaka od figuracije: tamni tonovi i zgusnute kompozicije negiraju iluziju dubine, a slikarska energija sabijena je u vibrirajuće strukture koje afirmiraju plohu kao autonomno polje. Gestualnost nije spontano oslobođena, već disciplinirana unutarnjim ritmom težine i napetosti, čime se slika zatvara u napetu unutarnju organizaciju.

Sredinom sedamdesetih godina 20. stoljeća Murtić razvija strukture u kojima bijela ploha više nije pasivna pozadina, već aktivni element kompozicije. U radovima *Zasićenje na bijelom* i *Susret* (oba iz 1978.) razmak između nanosa boje postaje nositelj prostornog ritma. Boje su nanošene jasno razgraničenim poljima, a dinamika proizlazi iz napetih odnosa unutar površine, ne iz naracije. Slike djeluju kao zapisi kretanja, prožeti jasnoćom unutarnje organizacije i posvećeni likovnoj artikulaciji prostora.

U *Borovima* (1984.) Murtić se naizgled vraća pejzažnom motivu, no on je reduciran na plošne znakove i ritmizirane izmjene boja. Reljef terena i stabla ostaju prepoznatljivi, ali su lišeni iluzionističkog prikaza. Struktura slike gradi se unutar ravnine, afirmirajući površinu slike kao samostalnu likovnu činjenicu. U *Kompoziciji* (1984.) Murtić potpuno napušta predmetnost: ploha se fragmentira kontrastnim potezima, a prostor se uspostavlja isključivo napetim odnosima boja, smjerova i težina unutar slike.

Ovaj koncentrirani izbor radova svjedoči o presudnom trenutku Murtićeva stvaralaštva: vremenu kada slika prestaje biti sredstvo prikazivanja i postaje polje autonomne slikarske artikulacije. U dodiru s modernističkim tendencijama europske i američke umjetnosti, otklonom od socrealističke poetike i kroz iskustvo boravka u Americi, Murtić početkom šezdesetih oblikuje apstraktni izraz dinamične geste, intenzivnog kolorita i jasno strukturirane plohe.

Predstavljani radovi ne svjedoče samo o stilskim pomacima, nego i o trajnoj unutarnjoj napetosti koja oblikuje njegovo slikarstvo: u prostoru sabijenih ploha i ritmiziranih odnosa, slika se oslobađa motiva i postaje samostalni slikarski organizam. Umjesto pripadanja stilu, Murtićeva umjetnost ostaje

usmjerena na neprekidno istraživanje unutarnjih mogućnosti slike, oslanjajući se isključivo na snagu vlastitih sredstava.

U toj dosljednosti, koja nije zatvoren sustav, nego otvorenost likovnom procesu, nalazi se razlog trajne vitalnosti njegova opusa. Murtić ne samo da zauzima središnje mjesto u povijesti hrvatske moderne umjetnosti, nego njegov opus oblikuje njezinu dinamiku i potvrđuje umjetnost kao otvoreni, neprekidno živi prostor istraživanja.

MARIJA PETROVIĆ

- Naziv izložbe: Senzacije misli u stanju slike
- Vrijeme trajanja: 30. srpnja – 17. kolovoza 2025.
- Kustosi izložbe: Tino Vuković, Jasna Damjanović
- Autorica predgovora: Blaženka Perica
- Opseg (broj eksponata): 11
- Vrsta: umjetnička, samostalna, pokretna
- Tema: Odabrani pregled iz nekoliko ciklusa Marije Petrović
- Korisnici: Šira publika

Izložbom Marije Petrović nastavili smo našu podršku mladim umjetnicima koji stasaju, a svojim su djelovanjem vezani za otok Brač.

Životopis:

Marija Petrović rodom je iz Pučišća na otoku Braču (rođ. 1998. u Supetru na Braču). Završila je Školu likovnih umjetnosti u Splitu 2017. godine, smjer slikarskog dizajna. Preddiplomski studij slikarstva završila je na Umjetničkoj akademiji u Splitu u klasi red. prof. art. Viktora Popovića i doc. art. Neli Ružić 2020. u čijoj je klasi na istoj instituciji završila diplomski studij slikarstva 2022. godine. Stvara u tehnici akrila, na granici apstrakcije i figuracije, a na tragu ekspresionizma. U svom slikarstvu bavi se pitanjima o smislu ljudskog postojanja referirajući se na filozofiju egzistencije i egzistencijalizam. Kroz njezin se rad provlače teme introvertiranosti, introspekcije, kontemplacije, melankolije i tjeskobe. Njezino slikarstvo podijeljeno je u cikluse; dosad ih je napravila četiri i trenutno radi na petom ciklusu – *U limbu*. Dosad je realizirala četiri samostalne izložbe: *Autoportreti – Stalnost i promjenjivost identiteta, Premijere 78* u izložbenom prostoru Loggia Centra za kulturu i cjeloživotno obrazovanje *Zlatna vrata* 2020. godine; izložbu *Osuđenost na slobodu* u Galeriji *Studio 21* u Splitu 2023. godine; izložbu pod nazivom *Circus Tragicus* u Galeriji *Kvart* u Splitu 2024. godine te izložbu *Na rubu* u Klubu *Zona* u Splitu 2024. godine. Sudjelovala je na više skupnih izložbi među kojima izdvajamo: *Rad, tekst, kontekst (jer greška je dio svijesti)* u palači Milesi u Splitu 2021. i u Galeriji SC u Zagrebu 2022. godine te izložbu *SouthWest – NorthEast* u Galeriji *Kuva Tila* Sveučilišta UNIARTS u Helsinkiju 2022. godine te izložbu *Rastavi, Sastavi, Nastavi, Modul 1* u Galeriji umjetnina u Splitu 2023. Sudjelovala je na izložbi *Gorka slika* u Gradskoj knjižnici Crikvenica i istoimenoj izložbi u prostoru Udruge *Artoratorij* u Vrbovcu 2023. godine. Također je sudjelovala na selektiranom tematskom projektu HDLU-a Istre *Tragom geste* 2024. godine. Od 2022. godine članica je HULU-a (Hrvatske udruge likovnih umjetnika, Split), a od 2023. godine članica je HDLU-a (Hrvatskog društva likovnih umjetnika, Zagreb). Živi i radi u Splitu i rodnim Pučišćima.

Predgovor izložbe - dr. sc. Blaženka Perica

Najbolja umjetnost danas je ona koja ne daje odgovore nego postavlja pitanja, ne rješava proturječja nego istražuje njihove moguće granice. Umjetnički pristup slikarice Marije Petrović u velikoj mjeri odgovara toj tezi. Vokabular slikovnosti koji razvija, dopunjuje i iznenađujuće dosljedno proširuje u

varijacijama/ciklusima, ona nije napustila od vremena kada je svojim diplomskim radom na Umjetničkoj akademiji u Splitu 2020. godine uvjerljivo dokazala svoj izrazito slikarski, procesualni i istraživački pristup problematici slike. Već u prvom ciklusu slika *Stanja. Osuđenost na slobodu*, koji je neposredno nakon istoimenog diplomskog i nastavila slikati, naslovom je upućivala koliko na egzistencijalistički, toliko i na psihologijski diskurs, te je razumljivo da je do sada malo pažnje posvećivano nekim drugim aspektima koje treba dopisati ovim spomenutima. Jedan od tih dodatnih aspekata jest to da stvaralaštvo Marije Petrović implicira (ali ne i ilustrira) neke novije teze znanosti o slici, odnosno potiče asocijacije na neke pomake u okviru diskusija u polju teorije slike čiji je fokus na jednostavnom pitanju: „Što je slika?“ emanirano posljednjih desetljeća u mnogim smjerovima. Drugi bi aspekt – usko vezan uz prvospomenuti – bio način na koji Petrović ostvaruje svoja rješenja onog, u principu konvencionalnog, oduvijek znanog problema slikara/slikarica: „Kako na dvodimenzionalnoj površini slike učiniti vidljivim ono što je zapravo nevidljivo?“ Upravo to je ono opće mjesto svekolikog promišljanja naravi slike koje Gilles Deleuze više puta spominje u svojoj knjizi/studiji *Francis Bacon. The Logic of Sensation*¹ kako bi interpretirao slikarstvo tog umjetnika, a ujedno artikulirao i većinu svojih žarišnih estetičkih teza koje i danas zaslužuju pažnju, na što nas upućuju i slike Marije Petrović. Što znači činiti nevidljivo vidljivim može se odnositi na predočavanje/vizualiziranje zvuka, osjećaja, snova, pokreta, atmosfere, no ova mlada slikarica inzistira na predočavanju svojih „najskrivenijih razmišljanja“.

Odabrani motivi koji su dominirali ispočetka njezinim slikama – istaknuto pozicionirane, uočljivo iskrivljeno predočene figure na „mutnim“ pozadinama u zagasitim tonovima – rezultat su nastojanja slikarice da eminentno slikarskim sredstvima prikaže svoje unutarnje mentalne procese i emocionalna previranja. Marija Petrović i sama je figure svojih slika opisivala već u svojoj izjavi uz spomenuti diplomski rad kao „izobličene likove s naznakama ljudskosti“, „zatočenicima (...) koji pasivno kontempliraju u svojoj beznadnosti i samoći“. Ustvrdila je pritom da ih ona svojom aktivnošću slikanja (s intencijom prikaza i propitivanja kognitivnih i psiholoških stanja) nastoji osloboditi te pasivnosti kako bi na kraju kazala da su ti likovi zapravo ona sama².

Postavlja se pitanje: „Budući da se proizvedena vidljivost likova pojavljuje u vidu izobličenja, a opisuje kao poistovjećenje s nevidljivim, unutarnjim stanjima autorice – treba li te prikaze shvatiti kao autoportrete?“ Pitanje nije opravdano samo zato što nigdje nije doslovno prisutno prepoznatljivo lice autorice – pa i van Goghove slike s parom cipela tumačene su kao njegovi autoportreti!³ Marijini osebujno kreirani likovi/kreature samo su, naime, zabilježena stanja osobnosti u određenim vremenskim fragmentima; oni su figurativna predočavanja misli i osjećaja, onoga što je po svojoj naravi apstraktno, te na taj način predstavljaju svojevrstu inverziju tradicionalnog slikarskog procesa: slikarica doista ne slika ono što kao i svi drugi vidi pred sobom, nego gleda ono što slika iznosi na vidjelo, a što samo ona vidi. Stoga njezini likovi nisu tek simbolički prikazi stanja svijesti uopće, već imaginarne kreacije posebne – predodžbene – svijesti, transformacije introspekcije u percepciju i recepciju između čega su granice fluidne, čime se otvara zanimljivo pitanje o odnosu onog što zovemo našim slikama u odnosu na slike koje nas okružuju. Slike u stvaralaštvu Marije Petrović tako su samo uvjetno autoportreti – u prvom redu one postaju sredstvo uvijek istaknute vještine slikanja u cilju samospoznavanja, alat introspekcije i propitivanja svijesti, čime se legitimira spoznajni potencijal slike koji se donedavna pripisivao samo jeziku kao sustavu označavanja.

Slike Marije Petrović, pa i svi naredni ciklusi nakon *Stanja. Osuđenost na slobodu (Circus Tragicus, Na rubu, U limbu)* odlikuju se upadljivim (gotovo uvijek pojedinačno izoliranim) figurama u kojima je očigledno poznavanje tradicije slikarstva, u prvom redu ekspresionizma: od Francisca Bacona preko Jamesa Ensora i Edwarda Muncha do Giacomettija, dok se u nerijetko istaknutoj ulozi linija/grafizma

1 Usp. Gilles Deleuze, *Francis Bacon. The Logic of Sensation*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2004.

2 Usp. Marija Petrović, Izjava o ciklusu *Stanja. Osuđenost na slobodu*, Split, 2022.

3 Usp. Meyer Schapiro, *The Still Life as a Personal Object – A Note on Heidegger and van Gogh*, u: *Theory and Philosophy of Art: Style, Artists, and Society*, New York, 1994., str. 135-142.

nalazi na odjeke Picassova kubizma (npr. na slici *Neizvjesnost* iz ciklusa *Na rubu*), pa čak i na naznake elemenata konstruktivizma (npr. slika *Kontemplacija br. 2*, ciklus *Na rubu*). Važno je, međutim, naglasiti da svi ti utjecaji dolaze u svakoj pojedinoj figuri u kombinacijama kako slikarskih pristupa, većoj ili manjoj sklonosti ekspresivnosti i/ili apstraktnosti prikaza, tako i izborima motiva (maske, klaunovi, kostimi) što je rezultiralo neobično prepoznatljivim autorskim izričajem koji izmiče klišeiziranoj postmodernističkoj citatnosti. Iako ih često možemo doživjeti kao izvjesne reinterpretacije povijesnih uzora (slike koje pamti), slike Marije Petrović diferencirane su u svojoj prepoznatljivoj kombinatorici (slike koje stvara). Osobito se to prati u slučaju poredbe sa sjedećim Baconovim figurama. Tako su npr. naspram njih one Marijine manje određene konstruiranim prostorom pozadine i manje su doslovne reminiscencije povijesnih predložaka (npr. naspram prizora u Baconovoj slici *Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X*, 1953.); dok su spram figure na Munchovoj slici *Krik* (odnosno spram pet verzija slike s tom figurom koje je Munch ostvario između 1893. i 1910.) manje „glasne” i manje prožete atmosferom straha, a u odnosu na groteskne Ensorove figure skučene u gomile (npr. *Autoportret među maskama*, 1899.) Marijine su daleko osamljenije i odišu tužnom otuđenošću u svojoj izoliranosti.

Odlučujućim faktorom ove slikarske strategije/kombinatorike Marije Petrović ispostavlja se način postizanja napetosti i dinamike kao ključnog cjelokupnog dojma njezina slikarstva: usprkos krajnje statičkom dojmu u prikazima figura njihovo je konturiranje manje u službi obrisa, a više način dekonstruiranja figura, dok su površine slika koloristički ritmizirane u rasponu od nijansirane kaotične plinovitosti do dojma preciznog akcentuiranja nanosa boja. Ta dinamika također proizlazi iz kombinacija nekoliko kontrastnih relacija. Disproporcija odnosa glave i tijela figura, kako veličinom tako i u kolorističkom odnosno grafičkom tretmanu, sučeljena je relaciji „čitljivog” prepoznatljivog predmetnog prikaza figure naspram njezine apstraktne pozadine. Upravo u tretmanu te pozadine primjetne su izvjesne promjene u recentnijim slikama Marije Petrović. U prvim slikama pozadina se najčešće očitovala kao apstraktno ekspresivno, koloristički „zamućeno” i prostorno nediferencirano polje (npr. Slike *Kontemplacija* ili *Vegetiranje* iz ciklusa *Stanja. Osuđenost na slobodu*), dok u kasnijim slikama ta pozadina postaje koloristički promišljenija, organiziranija u prugama boja (npr. slika *Čovjek koji se odlučio pomaknuti*, ciklus *Na rubu*), gotovo u nekoj vrsti labave geometrije (npr. slika *Kontemplacija br. 3*, ciklus *U limbu*). Ponekad se, međutim, i sama figura koloristički „rastače” u svojoj pozadini (npr. slika *Razočarani klaun*, ciklus *Circus Tragicus*). Ovi pomaci u igri figura i pozadina upućuju, čini se, i na jedno manje uočljivo promišljanje Marije Petrović, a tiče se njezina shvaćanja uloga figuracije i apstrakcije. Deformacije likova vidljivih na slici rezultat su zapitanosti slikarice nad neuhvatljivom dinamikom nevidljivih procesa i senzacija mišljenja. S obzirom na to da su Marijini likovi predočenja onoga što u fizičkom svijetu ne postoji, oni u određenoj mjeri odgovaraju pojmu Figure kako ju je definirao Deleuze u prethodno spomenutoj knjizi. Deleuze opisuje Baconovo slikarstvo s obzirom na problem prikazivanja nevidljivog, a njegove prikaze likova kao „tijela bez organa”, zbog čega diferencira pojam figurativnosti (objekt koji je u relaciji s onim što se reprezentira) od pojma Figura (oblik koji je povezan sa senzacijom, s fenomenima i osjetilnim dojmovima). Figura je tu shvaćena kao optički kôd koji prenosi snagu senzacija⁴ i koji je direktno upućen na vidljivost i oko; ona forma koju Deleuze nalazi u Baconovim prikazima ljudskih figura, koja se po mišljenju ovog filozofa pojavljuje ni u smislu napuštanja figuracije, ni u smislu nadilaženja reprezentacije, nego kao treći put: kao „vidljivi materijalni nositelj ili okvir koji odražava specifičnu senzaciju”⁵.

Slijedom Deleuzeovih promišljanja, tradicionalna određenja termina poput figurativnosti i apstrakcije stoga gube uobičajena značenja kontrasta, kao i predočavanja vanjskog versus unutarnjeg svijeta. Deleuze ih zamjenjuje onim što naziva *painting forces*: djelatne/djelujuće moći/snage samog slikarstva

4 Daniel W. Smith, Introduction, u: Gilles Deleuze, *Francis Bacon. The Logic of Sensation*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2004., str. XIII.

5 Ibid.

usko vezane za senzacije. Primarnim razlogom slikanju za Deleuzea je „to render visible forms that are not themselves visible”,⁶ do te mjere da zaključuje kako i nema figurativnog slikarstva. Prava funkcija Figure uvijek je, naime, učiniti *painting forces*, ono nevidljivo vidljivim.

U slikama Marije Petrović nailazimo na pristupe i likove istovjetnog karaktera: krajnje ekspresivni pristup slikanju i vrlo svjesna intencija slikarice u izmjeničnom su odnosu, i to ne samo kao manualna praksa vizualizacije onog mentalnog, optički nevidljivog ili kao odnos figure i pozadine. Ti polovi u Marijinom slikarstvu nisu tek suprotstavljeni, nego su primarno i supostavljeni kombinacijama više različitih kontrasta, što je način da se nadiđe (ili na nju jasno ukaže) temeljna tradicionalna aporija i suštinski dualno određenje pojma slike uopće koje je u povijesti doživjelo niz preimenovanja. Nekadašnje dihotomije forma – sadržaj, materijalno – imaterijalno, figuracija – apstrakcija kroz epohe i prostore proizlazile su iz različito odabiranih problemskih okvira ovisnih o vladajućoj ideologiji u sprezi s povijesno promjenjivim medijima izvedbe.

U fenomenološkim pristupima suvremene teorije slike središnjim problemom slike danas smatraju se relacije između onog što je već Edmund Husserl u svojim predavanjima iz 1905. (objavljenima kao *Bild und Bewusstsein* tek 1980.) odredio s jedne strane kao *Bildträger* (materijalni nositelj slike, podloga, npr. platno, okvir i boja) i s druge strane *Bildobjekt* (nematerijalnost prikaza, naslikano na podlozi, što ne podliježe gravitaciji, npr. vaza ili klaun), čemu se pridružuje i *Bildsujet* (ono na što se slika odnosi, referent, tema, sadržaj slike, npr. određena stanja duha ili uvjeti slike). U slučaju radova Marije Petrović teško će biti precizno razlučiti među tim razinama zato što ova slikarica u pogledu materijalnog nositelja protežira boju spram podloge platna, dok se imaterijalni prikaz i referent nedvojbeno prožimlju, a po riječima autorice i poistovjećuju.

Husserlova fenomenologija uvelike je odredila recentne rasprave oko teorijske paradigme slikovnog zaokreta (*pictorial i iconic turn*), tj. diskusije u polju vizualnih studija koje veže barem jedan zajednički nazivnik, a to je dokazivanje spoznajnih potencijala slike nesvodivih na one jezika. Jedna od takvih rasprava vodi se na temelju čiji je fokus etimološki: u mnogim jezicima ne postoje riječi kojima je imanentna razlika između slike kao fizičkog objekta i objekata naslikanih na površini slike, što je uobičajeno za engleski jezik u kojem *picture* označava ono materijalno, a riječ *image* ono mentalno, imaterijalno slike. U hrvatskom jeziku koristimo riječ slika (kao npr. i u njemačkom jeziku riječ *das Bild*) za oba značenja.

Dok je Deleuze osporavao postojanje figurativnosti (zalažući se za pojam Figura u smislu vizualiziranja *painting forces*), Hans Belting nastojao je sve dihotomije slike, uključujući i ovu recentnu kao *picture/fizičko* i *image/imaterijalnost* prikaza, baš kao i suprotstavljanje internaliziranog i eksternaliziranog poimanja slike (u smislu individualnog, privatnog nasuprot javnog, kolektivnog) proglasiti zastarjelima i pogrešnima budući da su ona, po Beltingu, izrasla na krivim pretpostavkama da su mediji ostvarivanja slike odvojeni od onoga što čini/znači prikaz⁷. Belting u svojoj antropologiji slike tvrdi ne samo da je to neodvojivo, nego utvrđuje i analogiju između (izvedbenih, tehničkih) medija i čovjekova tijela: i jedno i drugo i proizvodi i pohranjuje slike.

Deleuzova slikana Figura (tijelo bez organa) i Beltingovo živuće čovjekovo tijelo kao medij slike sastaju se u umjetnosti Marije Petrović utoliko što ona iz svoje glave (fizičkog tijela) izvodi na vidjelo svoja razmišljanja (apstraktno, misli i stanja), i to ne nužno s ciljem razotkrivanja jedne istine sebstva ili slike, već kako bi ukazala na njihovu složenu i nestabilnu strukturu međusobnog prožimanja.

Ne favorizirajući niti jednu stranu, nego balansirajući između više dihotomija i polova u disciplini slikarstva i u polju slike, Marija Petrović svojim slikanim figurama otjelovljuje višeslojne zone nevidljivoga i aktivira vidljivost u zonama njezine kompleksnosti upućujući našu pažnju na recipročnost

6 Gilles Deleuze, *Francis Bacon. The Logic of Sensation*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2004., str. 48.

mišljenja, stvaranja i gledanja slika, čime nam omogućuje svježiji uvid u slike kao forme *painting forces*/djelatne snage medija slikarstva uopće, ujedno približavajući fenomenološko i antropološko poimanje slike.

Zagreb, ožujak 2025.

1 Hans Belting, *An Anthropology of Images. Picture – Medium – Body*, Princeton University Press, Princeton & Oxford, 2011., str. 15-16. Prijevod: Thomas Dunlap. Original: *Bild-Anthropologie*, 2001.

ĐANI MARTINIĆ

- Naziv izložbe: FuTurizam
- Vrijeme trajanja: 21. kolovoza – 15. studenog 2025.
- Kustos izložbe: Tino Vuković
- Autor predgovora: Božo Kesić
- Opseg (broj eksponata): 3
- Vrsta: umjetnička, samostalna, pokretna
- Tema: Specifične prostorne instalacije u kojima autor objedinjuje gibanje, skulpturu i video. Autor je izložbu tematski podredio datostima Galerije, pa je tako svojom vizijom obuhvatio njen likovni postav i palaču u kojoj se nalazi.
- Korisnici: Šira publika

Realizirana izložba je manifestacija promišljanja Đanija Martinića o klimatskim promjenama, globalnome zatopljenju i porastu razine mora. Ovaj globalni problem autor je povezao s Galerijom „Dešković“, referirajući se na njen smještaj na rivi, tik uz more. Izložba je sačinjavala „site specific“ video te instalaciju u prostoru stalnog postava Galerije.

Životopis:

Đani Martinić rođen je 2. srpnja 1987. u Supetru na Braču. Završio je srednju Umjetničku školu u Splitu, smjer slikarstvo, a preddiplomski studij kiparstva završio je na Umjetničkoj akademiji u Splitu u klasi profesora Matka Mijića. Prvu godinu diplomskog studija pohađao je kod Kuzme Kovačića, a magistrirao je pod mentorstvom Nikole Džaje. Zaposlen je kao docent na Umjetničkoj akademiji u Splitu i trenutno obnaša funkciju pročelnika Odsjeka za kiparstvo. Martinić je dobitnik nekoliko nagrada, uključujući prvu nagradu za uređenje Trga Gaje Bulata ispred Hrvatskog narodnog kazališta u Splitu, kao i za spomenik hrvatskim braniteljima u Trogiru, poznat kao „Trogirska kruna“. Autor je 16 javnih radova, među kojima se ističu skulptura Gaje Bulata (u suradnji s Franom Šitumom i Damirom Vujičićem), spomenik ribaru „Povuci – potegni“ u Milni, spomenik Alojziju Stepincu u Supetru, mehanička skulptura „Rajska vrata“ također u Supetru te spomenik palim hrvatskim braniteljima „Trogirska kruna“ u Trogiru (u suradnji s Franom Šitumom). Mentorirao je brojne studente pri izradi završnih i diplomskih radova te organizirao godišnje izložbe studenata kiparstva „K. I. P.“, „K. I. P. 2“, „K. I. P. 3“, „K. I. P. 4“. Suradivao je s Odjelom za restauraciju pri Umjetničkoj akademiji u Splitu pri rekonstrukciji antičke skulpture Augusta za Arheološki muzej Narona. Također je jedan od voditelja radionice rekonstrukcije radova Andrije Krstulovića. Uz četiri samostalne izložbe, sudjelovao je na 31 skupnoj izložbi i brojnim likovnim kolonijama. Njegovi radovi nalaze se u fundusu Galerije umjetnina u Splitu, Galeriji Antuna Augustinčića u Klanjcu, kao i u mnogim privatnim kolekcijama.

„CINIČKI POGLED“ predgovor izložbe - dr. sc. Božo Kesić

Aktualna izložba Đanija Martinića zasnovana je na dva multimedijalna rada, *Jedrenjak kroz oči kipara* i *FuTurizam*. Osim dominantnog motiva mora, radovi dijele umjetničku morfologiju i specifične učinke na vizualnu percepciju promatrača. Svako pojedinačno djelo ostvareno je kao cjelina sačinjena od trodimenzionalnog predmeta (prostorna instalacija) i s njim povezane pokretne slike. I kod jednog i kod drugog rada riječ je o svojevrsnom iluzionizmu. Istraživanjem područja izvan pomalo tautološkog značenja (naziva) rada *Jedrenjak kroz oči kipara* (2025.) ulazimo u interpretacijsko polje koje također polazi od „očiju kipara“, u općenitijem smislu „očiju umjetnika“, kao (prvog) promatrača završenog rada. Prema toj perspektivi oči, odnosno pogled promatračkog subjekta pripada kiparu onoliko koliko i posjetitelju galerije. Odnos promatrača s radom određen je „preklapajućim“ suodnosom materijalnog nositelja djela i pripadajuće projekcije. Sa stajališta promatrača, susret s ovom cjelinom radi po principu sličnom dijalektičkoj metaslici.⁸ Objektivno, autorov „stilizirani jedrenjak“ mjesto je susreta dviju slika. Jedna je prostorna, materijalna, a druga optička, imaterijalna. No, u stvarnosti ih uglavnom doživljavamo simultano, kao jedinstvenu složenu sliku što nalaže i automatsku uporabu višeg reda vizualne percepcije. I sam autor kaže da ga zanima istraživanje međuodnosa materijalnosti, pokreta i percepcije. Subjektivni pogled i doživljaj promatranoga stvaraju se upravo u vizualnoj imaginaciji mikroprostora „između“ dvije slike, odnosno u fikciji uzrokovanoj njihovim preklapanjem. Tako je navedeni rad vizualna metafora suvremenog modela gledanja, odnosno primjer jednog skopičkog režima⁹. Riječ je o sustavu čiji elementi zapravo nemaju toliko čvrsta formalna ni semantička sidrišta premda su naizgled vrlo jasno određena (instalacija u svojoj fizičnosti, a zatim i naziv [tema] djela sugerirali bi neupitnost takvih mjesta). Njihova temeljna funkcija je obraćati se našoj vizualnoj percepciji, slati joj čak i dvostruke signale. Tako, primjerice, sagledavanjem osnovnih konstruktivnih elemenata „jedrenjaka“ možemo ustanoviti da na pod položena statična drvena greda zajedno s izvijanjem platna zapravo tvori kinetički medij koji se „rimuje“ s dinamičnom projekcijom mora. Također, u zadanom galerijskom kontekstu platno i jest i nije jedro jedrenjaka. Ono je i umjetnička reprezentacija dijela broda, pa i metafora plovila ili plovidbe (svakako iluzija funkcije), ali je istodobno i paradigma slikarskog medija, odnosno nositelj druge vrste (re)prezentacije koja ima takozvanu artifičnu prisutnost¹⁰. U svakom slučaju, doima se kao stvarnost, a ne fikcija, odnosno reprezentacija nečega drugog.

Martinić postiže sve navedeno miješanjem (medija) kojom izmiče „ukipljenosti“ tradicionalnog kiparstva otvorivši mu granice po tko zna koji put u povijesti umjetnosti. Zapravo, autor je ostvario prostor i volumen – osnovna svojstva tog trodimenzionalnog medija – kao stalno promjenjive, rastezljive kategorije, miješajući prostornost i vremenitost tako da otvori put drugačijim mogućnostima viđenja jednog likovnog rada. To napuštanje *paragona*¹¹, odnosno namjerna konfuzija temeljnih svojstava različitih medija u Martinićevu radu podsjeća kako naš pogled ima i dimenziju koja nije isključivo „prirodna“, nego je oblikovana i pod utjecajem izvana (primjerice od strane pripadajućeg kulturnog i socijalnog konteksta), a jasno je da to u ovom slučaju dolazi od autorovih „uputa za plovidbu“. Tako i motiv mora manje posreduje određenu naraciju, a više je povod za refleksiju o vlastitoj

⁸ Vidi poglavlje o metaslikama, odnosno dijalektičkoj metaslici u: W. J. T. Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, University of Chicago Press, 1994., 45-58.

⁹ Pojam skopičkog režima Krešimir Purgar koristi kao epistemološki model gledanja u okviru zapadne civilizacije. Vidi, primjerice: Krešimir Purgar; „Što (više) nije slika? Ikonička razlika, imerzija i ikonička simultaneost u doba kulture ekrana“, *Filozofska istraživanja*, 137, god. 35, sv. 1, 2015., 153-169.

¹⁰ Usp. Lambert Wiesing, *Artificial Presence. Philosophical Studies in Image Theory*, Stanford University Press, 2010.

¹¹ Bitke za „prevlast“ određenog medija nad drugim(a) poznate su od antike do srednjovjekovlja, a u modernom dobu transformirale su se u visokomodernističko inzistiranje na čistoći medija (Clement Greenberg).

sposobnosti gledanja. Dakle, sve upućuje na to da je spomenuti Martinićev rad mjesto kontrolirane konfuzije, odnosno zrcalo nestalnosti i višeznačja čija kompleksnost ovisi o osobi koja se zatekne pred njim.

FuTurizam (2025.) zasnovan je na sličnim postavkama kao i prethodno navedeni rad, ali uz veći naglasak na referentni društveni i antropološki kontekst. Riječ je umjetničkoj cjelini koja obuhvaća prostornu instalaciju (poseban artefakt nalik „izvrnutom“ akvariju) i s njim tematski povezanu videoinstalaciju. Autorovi interesi i ovdje su vezani uz način na koji promatrački subjekt doživljava djelo, ali potpuno iskustvo rada stječe se interakcijom s objektom, tjelesnim uranjanjem unutar prostora same instalacije. Odnos između jednog i drugog elementa unutar umjetničke cjeline odvija se u uzajamnom potvrđivanju. Stakleni spremnik izložen u Galeriji Dešković vrsta je rekvizita, pandana digitalnim iteracijama tog istog predmeta što ga prepoznamo gledajući videoinstalaciju. Ključ za interpretaciju navedenog djela daje autor, opisujući ga „vizionističkim“. Drugim riječima, rad je spekulativan s obzirom na to da je temeljen na razmišljanju o aktualnim društvenim problemima i njihovim implikacijama u sadašnjosti i budućnosti. Imenica „turizam“ koju možemo izlučiti iz naslovne sintagme tek je jedan od lokalno istaknutijih simptoma šireg problema održivosti zdravog načina života i prirodne ravnoteže usred brze i masovne proizvodnje i potrošnje koja obilježava sve aspekte globalnog društva. Izraženi problemi našeg vremena su i posvemašnja otuđenost, nerazumijevanje i veliki mentalni naponi i izazovi. Sve rjeđe su „situacije“, „zračni džepovi“ koji nude predah i utočište od gušenja u takvoj stvarnosti u koju smo kolektivno uronjeni. Čak i kada se čini da smo ih pronašli, brzo nas savladava osjećaj klaustrofobije i nelagode kakav će netko iskusiti nađe li mu se, nakon prvotnog uzbuđenja, glava unutar Martinićeva izvrnutog akvarija. Čini se da je upravo to jedna od temeljnih ideja autorova rada. Artikulira je cinički, ironijski – postmoderni – možda ne sasvim onom retorikom i onim pasivno-agresivnim svjetonazorom koji pronalazimo kod Sloterdijka mislećeg pojedinca,¹² ali svakako onako kako to nerijetko biva iskazano u umjetnosti i kulturi aktualne epohe kasnog kapitalizma. Vraćajući se iz te perspektive daljnjoj interpretaciji djela, akvarij lako možemo zamisliti kao simbol za sutrašnju prodaju zraka u uvjetima ekološke apokalipse, oglašavajući ga usput kao prvi takav proizvod na svijetu, koji je usput i inkluzivan, prilagođen i domaćima i turistima, a usto proizašao iz naše sredine, u skladu s okretnom marketinškom strategijom koja nešto iskazuje kao „najveće“, „prvo“, „najbolje“ i slično. Time se sufiks „-izam“ u *FuTurizmu* konačno potvrđuje u konotacijama koje su svojedobno imali povijesni, avangardni „-izmi“. U pitanju je očito doza provokacije, prekoračenja, pretjerivanja, ali i humora. Sve je to svojstveno Martinićevu radu. Taj princip preslikan je i na oblikovanje videoinstalacije kao integralnog dijela *FuTurizma*. Nije slučajno da ona izgleda kao videoigra (tipična estetika videoigara, pogled iz prvog lica, vizualni indikatori gubitka zdravlja, prostori sa zrakom kao sigurne zone ili mjesta snimanja napretka u igri [kretanje od *checkpointa* do *checkpointa*]), a vrhunac fikcije je potopljena Galerija Dešković kao prigodna scenografija. Gledamo u ikonički znak današnjeg vremena, vizualno-interaktivni proizvod modernog doba koji korisnika uvlači u *flow*¹³ u kojemu se momentalno postiže učinak nečeg

¹² Usp. Peter Sloterdijk, *Critique of Cynical Reason*, 1983.

¹³ Varijanta imerzije tipična za videoigre, posebno za *first-person* žanr.

življeg od stvarnosti. Pristupamo li radu kao komentaru današnjeg stanja visoke umjetnosti, uočavamo da je ono što bi trebalo biti simulacija stvarnosti zapravo alegorija realne prakse „konzumacije“ umjetnosti. U mnogim slučajevima ona se očituje kao svođenje umjetnosti na medijski spektakl, čineći umjetničke institucije daleko od domova ikakve autonomije, a još manje transcendentnosti umjetnosti. Ali, možda ćemo na stvari gledati nešto drugačije za koje desetljeće. Svojedobno su i pripadnici druge neoavangarde (Daniel Buren i slični) osjećali potrebu za institucionalnom kritikom, a to je iz današnjeg gledišta bilo vrijeme kada se činilo da se kontinuirano pojavljuju i izlažu isključivo giganti svjetske umjetnosti. S druge strane, nerealno je da se prema umjetnosti ponašamo kao prema nadnaravnoj činjenici metafizičkog kvaliteta kada je ona ljudsko djelo, uvijek na neki način referentno i kada se o njegovoj vrijednosti uvijek možemo „dogovoriti“. Božo Kesić

Bolsko lito u Galeriji

Sredinom srpnja Galerija je ugostila program „Bolskog lita“ iz ciklusa klasičnih koncerata pa je tako dvor naše renesansno-barokne palače još jednom bio pun dobrih ljudi dobre volje. Mile zvuke klasične glazbe donio nam je „Trio Cantilena“: Silvija Štajcer Šaban (flauta), Paula Štrok (flauta) i Nina Ferić (klavir). Usprkos vrućinama njihov „San ljetne noći,“ bio je ugodan, poetičan i lagan. Ovaj koncert nastavak je odlične suradnje Centra za kulturu Brač – Galerije umjetnina Branislva Deškovića i Centra za kulturu Bol.

IZDAVAČKA DJELATNOST GALERIJE

Tiskani su pojedinačni katalogi i plakati uz izložbe.

EDUKATIVNA DJELATNOST

Vodstva

Omogućeno je svakodnevno vodstvo za posjetitelje na hrvatskom i engleskom jeziku kroz stalni postav i aktualne izložbe u Galeriji.

ODNOSI S JAVNOŠĆU (PR)

https://www.facebook.com/centarzakulturubrac/posts/pfbid0xkKhdLdSMzzy5QmNCUdxqQkySENkVLAXFhmBqh8r1KtjCgeCh6u7Wz4V1GfvNXRV1?locale=hr_HR, 10. 7. 2025.

https://www.facebook.com/VisitBrac/posts/pfbid0sqcUez2z6vo1ceuC4VoJjJkUDnzXZgwsWNwWxsTKM5doPX17WnvFRpWKekHJ3XfPI?locale=hr_HR, 10. 7. 2025.

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid02V8D8QymVkk8e71HBwydfnKAmTnVLeWVKhwAVCwEfoBSeTcBGBh3G41bUTAMUEB9l&id=100069238740148&locale=hr_HR, 11. 7. 2025.

https://www.facebook.com/centarzakulturubrac/posts/pfbid02xXmTVALCZdgqJceJGzoz4tCJY46bVWieniKoCRcpGzVaYa7rL4VVSMa2KwcZjBwZl?locale=hr_HR, 18. 7. 2025.

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid022isR5XGgYe2qBHmSaYR41sgNY7rGVJdBeJbhmSkpLLUkWK7mV1qbbXpeT4ivZLBAI&id=100069238740148&locale=hr_HR, 19. 7. 2025.

https://www.facebook.com/100069238740148/videos/1782964782598251/?locale=hr_HR, 20. 7. 2025.

https://www.facebook.com/centarzakulturubrac/videos/1049038833964249/?locale=hr_HR, 22. 7. 2025.

https://www.facebook.com/centarzakulturubrac/posts/pfbid022Dc2XrUnd1cGkdwFetZ525tP8toY2L5AUZCxxW4EJH7hfox6Hus7yeei8xuM1vtfl?locale=hr_HR, 23. 7. 2025.

https://www.facebook.com/centarzakulturubrac/posts/pfbid02FePABYmrW7DVLhXZwANduB5tGADmRqEhSarCK9sNbeGxBsVxQYkjeMfxL9qHiU1PI?locale=hr_HR, 25. 7. 2025.

https://www.facebook.com/centarzakulturubrac/posts/744955931620152?locale=hr_HR, 3. 8. 2025.

https://www.facebook.com/centarzakulturubrac/posts/pfbid02E92brwTNfu5UWnwmBWP1XM465ba32tvQJN6i18KQaBWBPMGcP71rYCe3hT9eAxMNI?locale=hr_HR, 18. 8. 2025.

https://www.facebook.com/centarzakulturubrac/posts/pfbid02uL2DewsVYgVuFER6M21MGk6vWRqaWhPNU2y2SqTeyfAKcsyqej38yMhHkQ8NoWPol?locale=hr_HR, 24. 8. 2025.

<https://slobodnadalmacija.hr/split-i-zupanija/otoci/poznati-umjetnik-otvorio-zanimljivu-izlozbu-vodinas-u-buducnost-gdje-cemo-umjetnost-traziti-duboko-pod-morem-1500524>, 3. 9. 2025.

https://www.facebook.com/centarzakulturubrac/videos/1307766890802999/?locale=hr_HR, 3. 10. 2025.

Deset godina od preranog odlaska našeg Perice Doljanina

U lipnju 2025. godine obilježili smo desetu obljetnicu smrti našeg kolege, dugogodišnjeg kustosa i voditelja Galerije umjetnina Branislav Dešković. Rođen 1951. godine u Splitu, diplomirao je kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu gdje je nekoliko godina surađivao u majstorskoj radionici profesora Vanje Radauša. Potom se vraća u svoj rodni Split i dolazi na Brač. Mnoge generacije školaraca u Bolu pamte ga kao odličnog, živopisnog i temperamentnog profesora likovnog odgoja. Ipak, njegov je radni vijek obilježen radom u Galeriji umjetnina Branislava Deškovića gdje je više od trideset godina bio kustos i voditelj. Perica je u Bolu godinama srčano brinuo o Galeriji. Prkoseći mnogim nevoljama koje su ga u tome poslu snalazile uspio je sačuvati i proširiti njezin fundus i organizirati izložbe mnogih vrsnih umjetnika. I sam je neprestano stvarao. Od kiparstva kao svoje prve umjetničke vokacije uskoro se odmaknuo i počeo slikati - svoj zamišljeni, idealni i nadrealni svijet. Ostvario je tako mnogobrojne samostalne i skupne izložbe u zemlji te inozemstvu, ali najradije je izlagao u Bolu, u Galeriji koju je nesebično čuvao i volio. Galerija umjetnina Branislava Deškovića bila je njegov drugi dom, slike i skulpture kojima je ovdje bio okružen inspirirale su ga za vlastito stvaralaštvo i bile su njegovo drago svakodnevno društvo.

Kao najljepših trenutaka u druženju s Pericom rado ćemo se prisjetiti naših razgovora o slikama i umjetnicima, o svijetu kreativnosti kojega je on razumio i koji je razumio njega. Mnoge priče o sudbinama umjetnika čija su djela u našoj Galeriji kao da su se ponavljale i u Perinom životu. Mnogo je puta njegova umjetnička duša bila u nesporazumu s teškoćama i grubostima svakodnevice. Njegov izvana neukrotiv temperament često se sukobljavao s nevjerojatnom unutarnjom tankoćutnošću i osjećajnošću za svijet oko sebe. Postajao je tako brižan i pažljiv kada se trebao pokazati prijateljem i pomoći u nevolji. Taj pomalo tvrdoglavi tip bio je nadasve nježan kada bi spominjao svoje cure – suprugu i kćeri. Govorio je često o slobodi i prostranstvu svemira u kojega smo ga prije deset godina ispratili znajući da ostaje neukrotiv i osebujan u našim sjećanjima.

Uz prisjećanje na našim društvenim mrežama, Centar za kulturu Bol organizirao je prigodnu izložbu „In Memoriam Perica Doljanin“ zajedno s obitelji Perice Doljanina. Izloženi su njegovi umjetnički radovi te osobne fotografije i uspomene koje pripadaju obiteljskom fundusu. Otvaranju su nazočili brojni posjetitelji te prijatelji i poštovatelji djela Perice Doljanina.

Iz teksta Ivica Radića objavljenog u Slobodnoj Dalmaciji 19. 9. 2025. pod naslovom „U čast omiljenom mještaninu koji je zadužio generacije otočana otvorena posebna izložba: ‘Njegova umjetnička duša...‘“ izdajamo: „Stvarao je Perica svoj fantazmagorični svijet, slikao svoje more i svoje more, a naš mediteranski, brački i bolski pejzaž bili su mu neprestanim motivom i nadahnućem“- stoji, uz ostalo u tekstu Centra za kulturu Brač, a izložbi su nazočili Jasna Damjanović, ravnateljica Centra za kulturu Brač i Tino Vuković, kustos galerije Branislava Deškovića.

Instagram Galerije

Galerija je dobila i svoj instagram profil na kojemu redovito objavljujemo izložbena događanja, bilježimo posjetitelje stalnog postava i dočaravamo svakodnevicu.

UKUPAN BROJ POSJETITELJA

Do kraja 2025. godine prodajom ulaznica evidentirano je 770 posjetitelja Galerije umjetnina Branislava Deškovića. Na otvorenjima izložbi i drugim događanjima bilo je mnogo posjetitelja bez naplate ulaznica, kao i posjetitelja s pravom besplatne ulaznice (novinari, muzejski djelatnici, suradnici i sl.)

