

U sagledavanju cjeloživotnog umjetničkog opusa radom na izložbi monografskog karaktera, uvijek je dana prilika pozicionirati se spram reprezentacije rada određenog umjetnika ili umjetnice.

Monografskim prikazom nastojimo vjerodostojno prikazati cjelinu umjetničkog opusa i na određeni način valorizirati minuli rad te apostrofirati funkciju umjetnika ili umjetnice, upućujući na njihovu kreativnost i svodeći integrirajući opus unutar hijerarhije vrijednosti uspostavljene institucionalnim okvirom određenog područja umjetnosti. Svaki takav pristup omogućava nam da lociramo i analiziramo nečiji umjetnički opus, da pridonesemo kategorizaciji rada, odredimo faze i u konačnici ga valoriziramo. Uzimajući u obzir navedeno, procesu pripreme i postavljanja odrednica kojima će se izložba Duje Jurića voditi prethodila je misao o valorizaciji opusa koja se neće odnositi isključivo na nacionalni kontekst, nego će u svojoj cjelini opravdati interpretaciju suvremenosti toga umjetničkog opusa.

Izložba Duje Jurića *Mreža oprostovane slike* u Muzeju suvremene umjetnosti (pregledno i precizno postavljena, lišena svih suvišnosti, nastala kao stroga redukcija golemoga opusa toga iznimnog autora) sažima sve bitne odrednice njegova rada, koje je vrlo precizno detektirao i razložio Antun Maračić u svojem tekstu *Vrijeme, prostor i svjetlost slike*. Sagledavajući umjetnikov opus prema rečenom, možemo se suglasiti da se radi o višedesetljetnom umjetničkom opusu koji je snažno obilježio suvremenu likovnu scenu, odražavajući osobni, prepoznatljiv, autentičan likovni jezik, pa s punim pravom možemo govoriti o suvremenom slikaru u kontekstu suvremenosti i njezina značenja.

U ovom tekstu, kojim se želi uputiti na važne odrednice umjetničkoga rada Duje Jurića, bavim se pitanjem suvremenosti u slikarstvu toga autora, kao i obrascima tranzicije u umjetničkom djelovanju posredovanjem ideje prostornosti slike (narativnom prostoru unutar kojega umjetnik stvara svoju priču). Kategorizacija suvremenosti poprimila je opće značenje koje se podrazumijeva samo po sebi, međutim uvidom u umjetničke produkcije postavljamo si pitanje - može li baš sve recentno što nastaje prisvojiti suvremenost kao opisnu kategoriju. Zadovoljava li ono što nastaje sada, u ovom trenutku u kategoriji umjetničke produkcije - ideju suvremenosti? Pred nama je izazov pokušaja definiranja suvremene umjetnosti, ali i suvremenosti, kako bismo opravdali primjenu tih pojmova pri valorizaciji djela. Novo vrijeme postavlja nam različite zahtjeve, zahtijeva revidiranje ustaljenih normi i kategorija, postavlja pitanje našeg odnosa i prema naslijeđu i prema novonastalom. Naposljetku, zahtijeva i propitivanje percepcije umjetničkoga djela kao predmeta našega zanimanja. Tranzicija prema novim oblicima suvremenosti dogodila se i događa se izvan zacrtanoga linearnog pravca. Iz

definiranih utjecaja nastaju opusi koje možemo izdvojiti iz već postavljenih nacionalnih konteksta, koji svojom vizualnom produkcijom odgovaraju definiciji globalnosti i njezina značenja, a time i definiciji suvremenosti.

Svojim umjetničkim radom Jurić se potvrdio kao dosljedan protagonist nove estetike konstruktivnog i neoplastičkog slikarstva kao oblika apstrakcije u suvremenoj hrvatskoj umjetnosti. U povijesnom naslijeđu geometrije od početaka svojega umjetničkog djelovanja nalazi inspiraciju za umjetnički rad, u kojem postiže dijalog s konstruktivističkom tradicijom, gradeći jedinstven, prepoznatljiv likovni stil, temeljen na unaprijed zadanom matematičkom načelu u kojem dominiraju sklad i red, postižući veliku raznolikost opusa.

Njegov je umjetnički opus tijekom dugogodišnjega predanog rada prošao jedinstvenu tranziciju od postmodernističkog naslijeđa do suvremenosti. Već je rečeno da nas tranzicija prema suvremenosti navodi na to da revidiramo osobno poimanje i razumijevanje povijesnog naslijeđa i regionalnog konteksta te da pozornije pratimo specifičnost suvremenosti i jačanje njezina utjecaja. Sve to upućuje na prevlast dvaju novih pojmova: dekolonizacije i globalizacije, te na nužnost njihova razumijevanja u kontekstu suvremenosti.

U tekstu *Porijeklo teorije umjetnosti u kritici disciplinarne institucije povijesti umjetnosti*, Sonja Briski Uzelac navodi da se status umjetnosti u suvremenom razdoblju oslanja na koncept kulturne suvremenosti, koja se više ne razvija kao jednosmjerni projekt modernosti ili pak pokušaj njegova rušenja, nego u smjeru danas već sveprisutne kaotične globalnosti, pa tako i globalnosti umjetnosti.¹ Koncept suvremenosti sažeo je Hans Belting u *Kraju povijesti umjetnosti*: „Prema vlastitoj definiciji, globalna umjetnost je suvremena i u duhu postkolonijalna; ona se stoga vodi namjerom da zamijeni shemu centra i periferije hegemonije modernosti i da potvrdi slobodu od privilegije povijesti.“²

Arthur Danto smatra da je odredbena crta novoga razdoblja odsutnost razvojnog, odnosno: „Razdoblje nevjerojatne eksperimentalne produktivnosti u vizualnim umjetnostima, bez ijednog narativnog smjera, određujuća je crta novog razdoblja.“³

U svojem teorijskom razmatranju statusa suvremene umjetnosti u suvremenosti, jedan od vodećih teoretičara i povjesničara suvremene umjetnosti Terry Smith određuje suvremenu umjetnost kao

¹ Sonja Briski Uzelac, *Porijeklo teorije umjetnosti u kritici disciplinarne institucije povijesti umjetnosti*, IPU: Zbornik 4. Kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, 2019., str. 173.

² Hans Belting, *From World Art to Global Art: View on a New Panorama*, u: *The Global Contemporary and the Rise of New Art Worlds*, (ur.) Hans Belting, Andrea Buddensieg, Peter Weibel, Cambridge, MIT Press; Karlsruhe, ZKM, 2013., str. 178.

³ Arthur C. Danto: *After the end of Art, contemporary art and the pale of history*, Princeton university press, Princeton, New Jersey, 1997., str. 7.

kulturalnu činjenicu. Smatra da su stvaranje mjesta, prikazivanje svijeta i njegove povezanosti najuočljiviji problemi umjetnika danas jer su ti elementi gradbeni dijelovi (supstancije) suvremenog bića. Umjetnici sve više nadilaze razlike stila, načina, medija i ideologije. Umjetnici su prisutni u svojem umjetničkom djelu, a prepoznavanje te prisutnosti najvažniji je izazov za umjetničku kritiku, koja želi odgovoriti na zahtjeve suvremenosti. Stoga je praćenje suvremenosti svakog umjetničkog djela, unutar viših sila koje oblikuju sadašnjost, zadatak suvremene povijesti umjetnosti.⁴

Smith iznosi povijesnoumjetničke hipoteze o tome kako bi suvremena umjetnost mogla izgledati ako se bude promatrala iz ne tako daleke budućnosti. U svojoj prvoj navedenoj tezi navodi da povijesna transformacija moderne u suvremenu umjetnost počinje od sedamdesetih godina 20. stoljeća. Dok danas svi upotrebljavaju riječ „suvremeno“, većina podrazumijeva sada, danas ili najnovije, međutim takva upotreba potvrđuje da se promjena dogodila, ali se ona ne analizira, jer se tvrdi da to nema svrhe, da ona mora biti prihvaćena takva kakva jest. Termin „suvremeno“ zamijenio je „moderno“ i sve njegove izvedenice u običnom jeziku, kao i u diskursu umjetnosti, što je dokaz svijesti o razlici, ali i povezanosti suvremenih društava. Takva iskustva, tvrdi Smith, od temeljnog su interesa za suvremene umjetnike. Odgovor na pitanje Što znači živjeti u stanju suvremenosti? - čini njihovu umjetnost suvremenom. Iako odgovor na to pitanje ne jamči važnost nečije umjetnosti, nepostavljanje toga pitanja ograničava umjetnost na nesuvremenost, iz čega slijedi da veći dio umjetnosti koji se danas stvara nije suvremen.⁵

Oslanjajući se na ideju suvremenosti, cjelokupni opus Duje Jurića možemo definirati kao globalni, neovisan o sredini djelovanja. Time se implicira da je njegova umjetnost lišena geografskih određenja u smislu u kojem bi ona bila vidljiva u modernističkom i postmodernističkom stanju. Iako nastala iz određene lokacije i djelomično nacionalna, postaje istovremeno i nužno globalna, s globalizacijom koja funkcionira kao dominanta koja određuje nacionalno, a ne obratno.

U radu Duje Jurića utjecaji konstruktivističke umjetnosti i novih tendencija sugeriraju i definiraju opus koji „utjelovljuje simbolični prostor svijeta u kojem vlada logos, razumska i razumom vođena koordinacija mnogih komponenti od kojih se sastoji svakodnevno postojanje svake jedinke, kao i društva u cjelini njegovog odvijanja“.⁶ Usvajajući konstruktivistička načela, Jurić u odnosu prema djelu sažimlje paradigmu svojega pristupa umjetnosti koji razvija tijekom godina.

“Što znači živjeti u stanju suvremenosti?” Osobna propitivanja i očekivanja od svijeta u kojem živi i djeluje, a što u svijetu ne može ostvariti ili možda ne može ni naći, umjetnik uvodi u plohu i u

⁴ Terry Smith, *What is contemporary Art?*, Chicago, University of Chicago Press, 2009. (prijevod: Teri Smith, *Savremena umetnost i savremenost*, Beograd, Orion Art, 2014., str. 68.)

⁵ Ibid., str. 70.

⁶ Jerko Denegri, *Umjetnost konstruktivnog pristupa: Exat 51 i Nove tendencije*; Hortexky, 2000. str.12.

prostor u kojima jedino on može djelovati i vladati i u kojima on određuje pravila oblikovanja i organizacije, gradnju strukture i vlastita pravila djelovanja. Njegov umjetnički rad postaje tako simbol njegova vjerovanja i pogleda na svijet, njegova pristupa podjednako problemima umjetnosti i problemima postojanja. Navedeno odgovara na postavljeno pitanje i potvrđuje suvremenost likovnog, umjetničkog izraza u autorovu radu.

Tijekom više od tri desetljeća javne prezentacije, institucionalnom recepcijom radovi Duje Jurića, na temelju formalnih obilježja, svrstavaju se pod zajednički nazivnik sintagme nove geometrije ili kratice neo-geo, neo-plasticizam. Sustavnim praćenjem umjetničkih opusa u suvremenom muzejsko-galerijskom sustavu omogućava se novi pristup suvremenosti u teorijskom razmatranju različitih koncepata povijesnih naslijeđa.

Ovdje bih se osvrnula na kontinuiranu institucionalnu recepciju radova Duje Jurića. Njegov je rad kao suvremena činjenica aktualno predstavljen i praćen od samih početaka te se pravovremenim detektiranjem osnovnih odrednica suvremenosti nalazi u fundusu MSU-a, što upućuje na važnost kustoske prakse u razumijevanju suvremenosti.

Prvo predstavljanje u Studiju Galerije suvremene umjetnosti (današnji MSU)⁷ nagovijestilo je, nakon početnog eksperimentiranja i istraživanja (koje je uključivalo dijalog s prošlim vremenom i sklonost informelu), sve veću posvećenost geometrijskim strukturama na kojima su se ispreplitale crno-sive slikane horizontale, vertikale i dijagonale. Sedam godina poslije u istom prostoru iste institucije Jurić se predstavio novom serijom radova koja je potvrdila da, kako je navedeno u predgovoru izložbi, “njeguje formulu jednostavne, strukturalno osmišljene i analitički postojane umjetnosti, od op-artističkih naznaka do novih neoplasticističkih iskustava”. Kustos izložbe Mladen Lučić nadalje piše da je Jurić u svojem izrazu sažeo novo promišljanje geometrije, uvodeći komponente temeljene na misli konceptualne provenijencije, te težnji da slikarsku problematiku ne definira i ne ograničava zadanom slikarskom površinom.⁸ Na spomenutoj izložbi sublimirana je osnovna odrednica rada, a to je geometrijski izraz koji je polazišna točka i podloga suvremeno osmišljenog novog sustava umjetnosti, temeljenog na jednostavnoj logici broja i znaka, kao subjekta oglednog suvremenog ustrojstva društva, koja određuje cjelokupni opus i u njegovoj budućnosti.

Svaki oblik ljudske spoznaje nužno se temelji na nekom obliku reda. Red, u svojem najširem smislu, također sugerira smisao ili smislenost, što je jedna od primarnih i neobjašnjenih potreba ljudskoga bića. Željeni općeniti „red” duboko je povezan s poimanjem i doživljajem sreće, sigurnosti, znanjem

⁷ Izložba Dušana Jurića, Galerije grada Zagreba, Studio Galerije suvremene umjetnosti, 31. 3. – 24. 4. 1988., kustos: Mladen Lučić.

⁸ Mladen Lučić, Duje Jurić, Slike-instalacije, MSU, 12. 10. – 5. 11. 1995.

te bio-socio-psihološkim identitetom pojedinca. Vezano uz likovni iskaz, pojam reda veže se uz geometriju, odnosno estetiku geometrijske apstrakcije. Ona unosi red u ljudski kaos, anticipira sklad kao božansko načelo svijeta i uključuje apstraktno mišljenje, koje nam je nužno da bismo uopće mogli pojmiti život i svijet onkraj biološke zadanosti.

U knjizi *Firenca i Bagdad, zapadno-istočna povijest pogleda* Hans Belting, govoreći o geometriji u zapadnoj kulturi, navodi da govorimo o *primijenjenoj geometriji*, da je ona podložna slikama te služi prikazu svijeta, a time i negeometrijskom poretku vidljivog. Belting smatra da geometrija, kako bismo došli do navedenog cilja, prisvaja trodimenzionalni prostor u kojemu živimo s našim tijelima i koristi se, kao mjernom točkom, vanjskim gledištem, koje može zauzeti samo tijelo, tijelo koje gleda sliku kao da gleda svijet. Predmeti, tjelesne supstancije, određuju se prema njihovoj veličini u pogledu, a ne prema veličini koju imaju. Belting nadalje navodi da se oni mogu izmjeriti jedino ako se njihovo mjesto u vidnom polju geometrijski izmjeri s pomoću linije nedogleda i iskustvom kretanja u prostoru. Za to je potreban prostor s udaljenostima umjesto površine s njezinim obrisima. Kao posljedica toga nastaje ono što od novog vijeka nazivamo slikom, slikom u pogledu. Kako god da je geometrijski utemeljena, ona time postaje figurativna i tjelesna.⁹

Iako radove temelji na geometrijskom izrazu, Duje Jurić izradi rada pristupa bez prethodnoga nacrtu ili plana. U prostoru vlastite imaginacije sebe postavlja u funkciju imaginarnog promatrača vlastitoga rada u nastajanju. Oslíkana površina postaje tako rezultat projekcije mreže, geometrijskih oblika.

U tekstu *Kultura slikarskog originala u doba beskrajnog umnožavanja slika* Sonja Briski Uzelac piše o činu originalnosti, koji je pratio avangardnu redukciju kompleksne problematike slike na pronađeni ideal sažete forme koji se neprestano potvrđivao u umjetnosti 20. stoljeća ritualnim otkrivanjem konstruktivnog načela plohe slike u liku njezine „rešetke“. „Lik oslikane površine, vidjeli smo, može biti rezultatom (perspektivne) projekcije, ali može nastati i iz plošne organizacije slikovnog materijala; onda je značenje rešetke (i njena moć) u tome što nevidljivo čini vidljivim, prezentnim, slikom apsolutnog početka, izvora, mira, nesvrhovitosti, autonomije, bez hijerarhije, središta, narativa, motiva, kao ideal čistog duhovnog objekta, što je čin autentičnosti sveo na pronalaženje konstruktivnog principa (formalna invencija) koji se potom ritualno potvrđuje u vlastitom ponavljanju; svaki put 'kao da' se iznova otkriva u apstraktnom prostoru estetske čistoće i slobode.“¹⁰ Kao nedvojbeno najpravičnija konstrukcija (raster) koja se može nacrtati na ravnoj plohi, lik rešetke osuđen je na strukturnu spregu autentičnosti i ponavljanja, ali s pečatom jedinstvenosti estetskog trenutka, objašnjava Sonja Briski Uzelac.

⁹ Hans Belting, *Firenca i Bagdad, Zapadno-istočna povijest pogleda*, Fraktura, 2010., str. 43.

¹⁰ Sonja Briski Uzelac; *Vizualni tekst – studije iz teorije umjetnosti*, Centar za vizualne studije, 2008.; str. 104.

Upravo je u tom citatu sadržana esencija rada Duje Jurića, koji umjetničkim radom i pozicioniranjem prema slici kao mjestu spajanja kognitivnog i vizualnog, pruža utjehu u kaosu svakodnevice. U svojem odnosu prema slici kao mediju, Jurić je vješt u produkciji složenih i zamršenih procesa konstrukcije, dekonstrukcije i rekonstrukcije medijske prirode suvremene slike.

Punu afirmaciju Duje Jurić dosegnuo je u istraživanju prostornih i sadržajnih mogućnosti slike, prenoseći iskustva novih medija i suvremenih komunikacijskih tehnologija. Proširivanjem polja umjetničkog djelovanja od prvotno naizgled jednostavno postavljene problematike, njegovo ga je umjetničko istraživanje dovelo do nepredvidivih i iznenađujućih rezultata koji su primarna geometrijska načela i postavke usmjeravali i odveli u svijet elektronike i iskustva treće dimenzije. Pomicanjem granice medija, Jurić prelazi okvire slikarstva, težeći iskazu duha vremena u dijalogu klasičnoga slikarskog medija i estetike virtualnog svijeta suvremenih tehnologija.

U istraživanju i dogradnji procesa stvaranja, tijekom posljednjega desetljeća, usporedno sa slikarstvom kao primarnim medijem, Jurić gradi ambijente unutar kojih ispituje suodnos slike i svjetla te radi iskorak iz same slike i ulazi u prostor ambijenta. Iskorakom iz slike kroz suodnos slike, prostora i svjetla, kreira nove svjetove i doživljaje, unutar kojih teži vizualnom istraživanju fenomena svjetla kao medija, koje je ujedno posrednik u trodimenzionalnom plastičnom doživljaju naslikanog.

Pozicioniranjem promatrača u svjetlosne ambijente, umjetnik stvara narativni prostor u kojem opažaj i prostor koordiniraju tako da umjetnik stvara scenu doživljaja suvremenosti. Mjesto i slika postaju jedno, vizualni doživljaj stvara temelj za mentalne slike u svijesti onoga koji promatra, omogućavajući stvaranje sjećanja na perceptivni doživljaj ugođe koji želimo zadržati. Duje Jurić sada, možda više nego prije, svojim radom intuitivno nudi prostor mira i kontemplacije i navodi nas na razmišljanje o osobnoj poziciji u svijetu u kojem živimo, koliko smo mali ili koliko smo veliki naspram danosti određenih prirodom, vremenom i prostorom. U potrebi da živimo i djelujemo u složenoj strukturi, izloženi kao pojedinci kaosu suvremenog društva, u kojem tražimo nišu našega postojanja i svrhovitosti, Jurić nam nudi utjehu. Utjehu tišine, reda i optičkih iluzija, utjehu da je možda red, kreiran čovjekom dostižan. Kao umjetnik širokoga umjetničkog spektra, Duje Jurić oslanja se na intuitivnost koju stavlja ispred racionalnog i egzaktnog, kojom osjeća bilo svijeta u kojem živi.

Dvadeset pet godina nakon posljednje izložbe u gornjogradskom prostoru, MSU je priredio još jednu izložbu Duje Jurića, ovaj put u novom prostoru, ali s istom namjerom institucionalne valorizacije minuloga rada, upućujući na umjetnički razvojni smjer duž kojega su se sukcesivno nizale određene faze koje su detonirale logičnu evoluciju oblika i razrade likovnog problema.

I na kraju zahvala umjetniku Duji Juriću na povjerenju, Antunu Maračiću na iskustvu, znanju i preciznom detektiranju bitnog od nebitnog i Sonji Briski Uzelac na inspiraciji.

Martina Munivrana