

ZOVEM SE RUŽIČASTA

Nastojimo li predočiti neke predmete ili pojave osobi koja ih nije imala prigodu osobno promotriti, a samim time i doživjeti, gotovo u pravilu ćemo isticati i njihove dominantne kolorističke karakteristike. Pritom smo svjesni kako informacija da je nešto, primjerice, crvene ili plave boje može na imaginarnu percepciju sugovornika djelovati tek kao usmjeravajući, a nipošto egzaktni čimbenik njegove kolorističke spoznaje. Upravo stoga ćemo uz pojedinu boju pridodavati i neki od pridjevnih atributa poput „svijetla“, „tamna“, „blijeda“, „zasićena“, „intenzivna“, „pastelna“ ili „fluorescentna“, da spomenemo tek njih nekoliko vjerojatno najučestalijih. U slučaju pak artefakata iz korpusa vizualnih umjetnosti, kolorističke će karakteristike poprimiti, dakako, dodatne te znatno složenije konotacije. Štoviše, tvrdnja da je cjelokupna povijest umjetnosti u znatnoj mjeri koloristički uvjetovana u tom se smislu uopće neće doimati pretjeranom. Boje - baš kao i njihovo eventualno odsustvo u korist različitih nijansi crnih, bijelih odnosno sivih tzv. ne-boja - nerijetko će, naime, predstavljati jedan od ključeva ne samo za stjecanje osnovnih predodžbi o nekom konkretnom umjetničkom djelu, već i za njegovo ispravno razumijevanje, pa čak i dešifriranje.

Izložba naslovljena *Zovem se ružičasta* uzima si u zadatak na primjerima odabranih radova sedamnaestoro hrvatskih autora i autorica sistematizirati te u uzajamne vizualne odnose postaviti različite stvaralačke moduse posredstvom kojih boja iz naslova utječe na promatračev opći formalno-umjetnički doživljaj, ali isto tako i vrši ulogu svojevrsna katalizatora u prenošenju različitih - kako estetski tako i etički uvjetovanih - simboličkih narativa odnosno poruka. Također, izložba spomenuti zadatak nastoji realizirati posredstvom generacijski izrazito nekoherentnih umjetnika i umjetnica, čiji su ovom prigodom prezentirani radovi nastajali unutar vremenskog okvira što se proteže od pretposljednega desetljeća 19. stoljeća pa sve do suvremenosti.

Zbog čega ružičasta? Svaka (ne)boja posjeduje, dakako, svoju povijesno-značenjsku utemeljenost, napose kada je riječ o vizualnim umjetnostima. Povijest ružičaste, međutim, na određeni je način nestalnija od većine drugih boja; njezini simboličko-značenjski prerogativi nerijetko će biti dvosmisleni, katkada i na stimulativan način proturječni. Tako se, primjerice, uvriježilo ružičastu vezati uz ženstvenost odnosno djevojaštvo, ali to nije uvijek bilo tako. Štoviše, stručnjak za boje Gavin Evans svojedobno je u razgovoru za *Business Insider* upozorio kako se potkraj 19. i početkom 20. stoljeća ružičasta smatrala primjerenija za dječake, a plava za djevojčice. U tom smislu situacija će se početi mijenjati tek u desetljeću uoči Drugoga svjetskoga rata, pa će spomenute dvije boje postupno posve zamijeniti svoje rodne uloge. Nadalje, ružičasta može označavati optimizam, ali jednako tako i lažni optimizam. Ona je manifestacija kiča, ali ujedno i njegova radikalna kritika. Za njom će obilato posezati i LBGTQ+ pokret, pa je ružičasta nazočna i na većini njegovih zastava poput lezbijske, biseksualne, panseksualne, transrodne ili pak one koju je još 1977. za prvi Pride dizajnirao i sašio američki veteran Gilbert Baker. Na uobičajenoj krovnoj Pride zastavi ružičasta, međutim, nije nazočna. Ta se, naime, zastava sastoji od šest boja dugina spektra, a ružičasta u njemu naprosto nije nazočna. U tom smislu ružičasta i nije klasična boja, pa se katkada ispoljava kao stanovita izvedenica koja lako „sklizne“ u crvenu, narančastu, žutu ili pak ljubičastu, što će također predstavljati jedan od problemskih segmenata izložbe *Zovem se ružičasta*. Na nadasve dojmljivu manifestaciju takva skliznuća - tek usputno spomenutu - naići ćemo, primjerice, u knjizi *Rose. Histoire d'une couleur* Michela Pastoureauxa, još jednog neprijepornog autoriteta za boju. On, naime, na jednome mjestu sugerira kako znamenita Proustova opservacija o djeliću

žutoga zida na Vermeerovu remek-djelu *Pogled na Delft* ne odražava posve precizno stvarno stanje s obzirom da nije riječ o zidu nego krovu, kroz čije se žutilo, posve diskretno ali ipak vidljivo, probija i dašak ružičaste.

Vlaho Bukovac u svojoj slici *Ljeto* posve blijedu inačicu ružičaste koristi za dočaravanje nježne ženske puti. Tradicija je to što datira još iz razdoblja baroka i rokokoja, pri čemu će dominantno blijeda ružičasta poprimati nešto intenzivnije nijanse tek u prikazima rumenih obraza odnosno bradavica. Ipak, najintenzivnija ružičasta nalazi se izvan tijela, konkretno u sklopu cvijeća što ga zamišljen te blago melankoličan ženski lik drži u krilu.

Za razliku od Bukovca, **Ljubo Ivančić** svoj *Ženski akt u čarapama* ne dočarava ružičastim, već ponajprije sivkasto-ljubičastim te diskretnim oker nijansama. Taj će akt usprkos svojih tmurnih, na trenutke čak i pomalo mrtvačkih, tonova ipak odisati nekom začudnom putenošću, čemu zacijelo pridonosi i naglašena crvenkasto-ružičasta pozadina ispred koje ga slikar lucidno pozicionira.

U slučaju slike **Sonje Kovačić Tajčević** *Crnac s ružičastim šeširom* već će sam naslov posve jasno sugerirati važnost koju je apostrofirana boja imala u osmišljavanju njezinih ključnih formalno-sadržajnih aspekata. Lik crnca na određeni je način markiran ružičastim šeširom s gornje te istim takvim hlačama s donje strane, što njegovoj pojavnosti priskrbuje dodatnu dozu zagonetnosti.

Nenaslovljeni apstraktni pastel **Ivana Kožarića** predstavlja pak vizualno zanimljiv te za toga umjetnika tipično apsurdan organsko-konstruktivistički spoj od kakvog bismo ponajmanje očekivali da bude realiziran u ružičastoj boji. Pa ipak, upravo je ružičasta ta koja će ga od uobičajena *prima vista* uratka uzdignuti u sferu vizualne metafizike, čega je umjetnik zacijelo bio itekako svjestan.

Nina Ivančić zastupljena je slikom *Mrtva priroda sa zastorom*. Autorica se inteligentno poigrava s terminologijom s obzirom da slika prikazuje neki krajobraz koji je s desna djelomično zakriven ružičastim zastorom. Što se pak same kompozicije tiče, ona nam u misli priziva već spomenuta Vermeera i njegov postupak smještanja golema zastora u prednji plan slike na način kako je to učinio na svojoj znamenitoj *Alegoriji slikarstva*.

Željka Jermana opravdano se smatra jednim od najvećih hrvatskih fotografskih eksperimentatora. Štoviše, on svoje fotografije često razgrađuje, izlažući ih tijekom procesa njihova formiranja krajnje nekonvencionalnim i u osnovi destruktivnim postupcima. Takav je i rad *Slikica-Ljepotica*, čija će apstraktna te izbrazdana kompozicija predstavljati rezultat djelovanja više kemikalija. Na toj eksperimentalnoj fotografiji dominiraju sivkasti i ljubičasti tonovi, dok će se ružičasta javljati tek sporadično, prigušeno te uglavnom uz margine, ali ipak zamjetno. U svakom slučaju – i to je osobito zanimljivo – sve spomenute nijanse nastale su kao rezultat aktivna djelovanja kemijskih procesa.

Nenaslovljeni rad **Ivana Posavca** djelić je njegova ciklusa *Popuštanje trenutku*, koji nastaje isključivo upotrebom mobitela. Riječ je o neplaniranim i posve spontanim fotografijama lišenim bilo kakve težnje za savršenstvom, a njihovi motivi ekstremno su raznoliki. Pitamo se stoga što bi mogao biti izvorni motiv sićušne fotografije sačinjene isključivo od crvenih i ružičastih tonova, ali to i nije toliko važno. Za njezino doživljavanje važna će, zapravo, biti tek promatračeva svijest o fotografovoj emocionalnoj predanosti trenutku u kojem je nastala, a upravo je to ono što iz nje na neki začudan, ružičastom bojom potenciran, način isijava.

Mladen Stilinović svoj je rad od umjetne svile naslovio *An artist who cannot speak English is no artist*, što na njemu jasno i piše. To je neprijeporno najcitiraniji rad nekog hrvatskog autora, kako na međunarodnoj tako i na domaćoj likovnoj sceni. Nastao je u vrijeme kada su konotacije neposredno povezane s padom Berlinskoga zida bile itekako aktualne, i kada suvremena umjetnost ubrzano postaje dijelom globalizacijskih procesa. To je, zapravo, na suptilan, nenametljiv, ali istodobno i nadasve dojmljiv način iskazana kritika novonastale svjetske situacije izrečena iz pozicije umjetnika koji dolazi iz korpusa „bivših socijalističkih zemalja“. Ružičasta boja pritom ima simboličku ulogu. Ona, naime, u Stilinovićevu opusu označava „slabu“ odnosno „blijedu“ crvenu, a to pak znači ideološko osipanje koje će nužno rezultirati i iščeznućem bilo kakvih utopija. Stilinovićeva ružičasta jednako je, dakle, aktualna danas kao što je to bila i prije nekoliko desetljeća.

Rad **Đorđa Jandrića** naslovljen *Hrpa SC* jedan je od onih što se izravno referiraju na prethodno opisano Stilinovićevo ostvarenje. Boja je ružičasta, materijal umjetna svila, font slova identičan, a jedino se sadržaj razlikuje. Natpis, dakle, glasi: „An artist who cannot speak as an activist is no artist“. Kritika je sada ponešto drukčije usmjerena. I ovdje se, zapravo, radi o ironiziranju zahuktalih globalizacijskih procesa, ali ovoga puta meta su karijeristički nastrojani autori koji u svrhu podilaženja prevladavajućim međunarodnim umjetničkim trendovima posežu za ispraznim i neproživljenim aktivizmom, pri čemu ružičasta iznova sugerira slabost, ali ovoga puta slabost stvaralačkog karaktera.

I **Antonio Grgić** spada među autore koji se referiraju na Stilinovića, ali to čini na specifičan, manje izravan način. Njegova skulptura/instalacija *Melancholia 2* sugerira čin otkrivanja spomenika, pri čemu će tek pokrovna tkanina ružičaste boje ukazivati na inspiriranost Stilinovićevim radom. Riječ je, dakle, o „spomeniku“ prožetom simbolikom i metaforama. Osnovni dio Grgićeva rada tvori zagonetni objekt preuzet s poznate Dürerove grafike *Melancholia*, a razlog za povezivanje njemačkog majstora renesanse s aluzijom na spomeničku plastiku krije se u podatku da je on svojedobno izradio nacrt za nikada realiziran spomenik pobijedenim seljacima koji su tijekom 15. i 16. stoljeća diljem europskog kontinenta podizali bune. Objekt je tek napola otkriven, čime se sugerira nerealiziranost spomenika, dok ružičasta boja osnažuje osjećaj melankolije do koje uslijed toga, ali također i brojnih seljačkih žrtava, može doći.

Damir Sokić realizirao je rad naslovljen *Blijedoružičasta (Pisma)*, sačinjen od ružičastog stiropora pravokutnog oblika, potom gipsanog ukrasa apliciranog na njegov desni gornji ugao te popratna pisma. Na taj način realiziranu neobičnu konstelaciju moguće je doživjeti i kao apsolutno stiliziran portret bez lica, pri čemu će ružičasta nijansa stiropora asociirati na možebitnu blijedu put portretirane osobe, a gipsani pak ukras na njezinu kosu. Usprkos svoje vizualne sirovosti, taj rad odiše izuzetnom poetičnošću koju, dakako, dodatno osnažuje i sugestivno pismo naglašeno intimna te u književnom smislu potentna karaktera.

Paulina Jazvić na izložbi je zastupljena instalacijom *Pink Blink*. Svakako valja istaknuti kako ružičasta već četvrt stoljeća predstavlja jednu od ključnih odrednica umjetničina cjelokupna opusa, a aktualna instalacija sačinjena je od gomile upravo u tu boju omotanih fiktivnih poklona. Umjetnica „pakira“ loše vijesti kojima smo svi iz sata u sat neprestano izloženi. Riječ je, dakle, o atraktivnom simboličkom prikazu nasilna uljepšavanja stvarnosti, postupka za kojim će svatko s vremena na vrijeme biti prinuđen posegnuti. Osim toga, instalacija je moguće

interpretirati i kao svojevrsnu parafrazu mita o Pandorinoj kutiji. Otvorimo li, naime, neki od poklona, iz njega će nepovratno izletjeti loša vijest.

Eugen Feller afirmirao se kao jedan od najistaknutijih predstavnika enformela u Hrvatskoj. U svojem nenaslovljenom radu kao da duh enformela nastoji prenijeti na - u osnovi posve mu neprimjerenu - papirnatu podlogu. Rezultat je zanimljiv amalgam sirovosti i nježnosti, pri čemu ružičasta preuzima ulogu nadasve učinkovita te vizualno dominantna katalizatora.

U radu *Fasada - Kostim Lane Stojičević* ružičasta ima ulogu svojevrsne „negativke“ s obzirom na njezino aktivno sudjelovanje u utjelovljivanju neukusnih zgrada što bez građevinskih dozvola niču duž hrvatske obale. Umjetnica svoj kritički stav naspram spomenute pojave iskazuje na duhovit i ironičan način, lucidno usklađujući elemente performansa s bizarnim te simbolikom prožetim pristupom odijevanju.

Dubravka Rakoci u Hrvatskoj s razlogom uživa status najistaknutije predstavnice likovnoga izričaja kojega bismo mogli opisati kao ambijentalno slikarstvo. Njezina kružna platna što se uvijek iznova te na različite načine prilagođavaju zatečenom prostorima – kako interijerima tako i eksterijerima – svoje ishodište imaju u primarnom slikarstvu. Umjetnica ih, naime, prigodom svakog izlaganja presavija i boji, ali nipošto stihijski već u strogoj relaciji s neposrednom im okolinom. Ukoliko nije novoformljen, svaki autoričin krug posjedovat će svoju vlastitu povijest izlaganja, a tragovi te povijesti zamjetni su zahvaljujući „ožiljcima“ uzrokovanim prethodnim presavijanjima ili bojanjima, u nekim primjerima čak i utjecajem atmosferilija. Na njezinu krugu naslovljenom *Prema bijeloj monokromiji* ružičasta nipošto, kao i kod Jermana, ne dominira cjelokupnom vizualnom situacijom; ta je uloga ponajprije dodijeljena prljavo bijeloj, nakon nje nekoj više narančastoj nego ružičastoj te napokon žutoj. Ali ružičastu ipak itekako osjećamo. Na mjestima gdje je umjetnica tijekom ranijih izlaganja navedene dvije boje prebojila bijelom, ono što se ispod najgornjih slojeva nazire katkada će doista zračiti stanovitom ružičastošću. Nešto slično kao i u slučaju Proustova djelića žutoga zida u Vermeerovu *Pogledu na Delft!*

Anabel Zanze također izlaže rad kružnoga oblika, ali minijature dimenzija. To je kolaž pomalo misteriozna naziva *G2 V*, a radi se, zapravo, o stručnoj astronomskoj klasifikaciji za tip zvijezde poznate i pod znatno popularnijom odrednicom „žuti patuljak“. I naše Sunce pripada toj kategoriji, ali umjetnica ga ipak odlučuje prikazati ne u žutom, već zagasito ružičastom tonu. Na njegovu površinu vlastoručno pak ispisuje razlomljena imena omiljenih joj arhitekata. To je diskretno poetičan rad nadasve intimna karaktera, apsolutno nezamisliv u bilo kojoj drugoj boji osim u zagasito ružičastoj.

Ipak, vjerojatno najintimniji rad na ovoj izložbi potpisuje **Alieta Monas Plejić**. Njegov naslov *Oblak – Jastuk* jasno sugerira intimnu nježnost te eteričnu mekoću, a takvom dojmu snažno pridonosi i materijal od kojega je sačinjen. A tu je, dakako, i kratko pismo, štoviše topla posveta starome prijatelju. Ružičasta na kojoj pak počiva materijalizirani prikaz oblaka neprijeporno se ističe kao najnježnija i najženstvenija od svih okolnih ružičastih. Za to nije zaslužna njezina nijansa, već ponajprije mentalno-tvarni kontekst unutar kojega se umjetničinom odlukom smjestila.

Ružičasta od davnine predstavlja aktivni čimbenik u kreiranju umjetničkih djela. Pronalazimo je već u prehistorijskom spiljskom slikarstvu, a neka od ključnih djela u povijesti umjetnosti bez nje niti približno ne bi bila to što jesu. Primjerice, Pontormovo ili Fra Angelicovo *Skidanje*

s križa. Veliki majstori ružičaste bili su i Picasso, Matisse, Wols, Bacon, Gaston i još mnogi drugi. I sam Stvoritelj sa svoda Sikstinske kapele odjeven je – u ružičasto.

Vanja Babić