

GALERIJA UMJETNINA „BRANISLAV DEŠKOVIĆ“ U BOLU

IZVJEŠĆE O RADU ZA 2021. GODINU

2. ZAŠTITA

2.1. Preventivna zaštita

Vodi se briga o čistoći galerijskih izložbenih prostora i depoa, te čiste slike i skulpture. Stručni djelatnici tvrtke Atesti i procjene d.o.o. obavili su redoviti pregled i ispitivanje sustava tehničke zaštite i električnih instalacija.

2.2. Konzervacija / 2.3. Restauracija

Krajem veljače 2021. godine završen je konzervatorsko-restauratorski zahvat na slici „Pučišća“ Jerolima Miše iz 1923. godine. Ova je slika specifična po tome da je autor za njenu izradu koristio već ranije oslikano platno, prekrivši ga prikazom Pučišća kakvog danas vidimo. Takva građa slike uzrokuje probleme razdvajanja između slojeva boje. Tijekom konzervatorsko-restauratorskog zahvata svi odignuti i nestabilni dijelovi bojanog sloja povezani su s podlogom, deformacije su izravnate, a oštećenja slikanog sloja rekonstruirana. Zahvat su izvele konzervatorice-restauratorice Lana Kekez, Kristina Krivec i Julija Baćak.

3. DOKUMENTACIJA

3.1. Inventarna knjiga

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

6. STRUČNI RAD

6.5. Posudbe i davanja na uvid

Mramorna skulptura „Alegorija zore“, Ivana Rendića (1878. g., inv. oznaka 525:BOL-270) posuđena je Galeriji Klovićevi dvori za izlaganje na izložbi „ARS ET VIRTUS. Hrvatska-Mađarska: 800 godina zajedničke kulturne baštine“, koja se održava u Mađarskom nacionalnom muzeju (Magyar Nemzeti Múzeum) u Budimpešti od 6. prosinca 2021. do 6. ožujka 2022. godine.

Slika Jerolima Miše „Motiv iz Pučišća“ (1959., inv. oznaka 525:BOL-108) posuđena je za izlaganje na izložbi JEROLIM MIŠE – OD BUNTOVNIKA DO BARDA održanoj u Galeriji umjetnina u Splitu u trajanju od 11. 2. do 28. 3. 2021.

9. IZLOŽBENA DJELATNOST

Od lipnja do rujna Galerija organizira ciklus izložbi „Ljetne izložbe u Galeriji na otoku“. Ove godine javnosti su predstavljeni radovi akademskih umjetnika Anabel Zanze, Daniele Cikatić Javorčić, Dina Bićanića i Tina Vukovića.

Izložba Anabel Zanze

- Naziv izložbe: Aeromiting
- Vrijeme trajanja: 18. lipnja – 30. lipnja
- Autori stručne koncepcije: Tino Vuković, Jasna Damjanović
- Autori likovnog postava: Anabel Zanze, Tino Vuković, Jasna Damjanović
- Autor predgovora: Božo Kesić
- Opseg (broj eksponata): 36
- Vrsta: umjetnička, samostalna, pokretna
- Tema: Ciklus kolaža akademske slikarice-grafičarke Anabel Zanze nastao u vakuumskom vremenu pandemije, u studijskoj izolaciji sobe-atelijera, koji nosi i neka obilježja toga vremenskog i prostornog konteksta, kao i niz inovativnih elemenata u odnosu na njezin dosadašnji rukopis
- Korisnici: Šira publika

Izložba je otvorena prvog dana dvanaestog međunarodnog Festivala kulture IMENA autorice i producentice Maje Duke, u sklopu programa „Fermaj Marule!“, a u čast 500. obljetnice tiskanja Marulićeve „Judite“.

O autorici:

Anabel Zanze rođena je 1971. u Dubrovniku gdje je 1990. završila prirodoslovno-matematičku srednju školu, a 1996. diplomirala na ALU u Zagrebu, u grafičkoj klasi prof. Ante Kuduza. Predavala je likovnu kulturu u Osnovnoj školi Marina Držića u Dubrovniku između 1998. i 2004. od kada živi i radi u Zagrebu. Članica je HDLU-a i HZSU-a. Priredila je 30 samostalnih izložbi i izlagala na većem broju skupnih: žiriranih, koncepcijskih i revijalnih. Slike joj nalaze se u muzejskim, privatnim i korporacijskim zbirkama u Hrvatskoj i u svijetu. Njezin je umjetnički opus

obrađen u knjizi Sandre Križić Roban “Hrvatsko slikarstvo od 1945. do danas. Odgovornost slike u vrijeme nestrpljivog pogleda” (Naklada Ljevak, Zagreb 2013.), a bilješke o vlastitom djelu sabrala je u knjigu “Pogled iznutra. Čitati s razumijevanjem / View from Inside. Close Reading” (Art studio Azinović, Zagreb 2017.)

O izložbi riječima Bože Kesića:

„Od A do Z“ - Priliku za susret s recentnom serijom umjetničkih radova Anabel Zanze dočekujemo u doba latentne nesigurnosti, opreza i sumnje. Još uvijek nije došao kraj globalnoj petrifikaciji života kakvu je malo tko (tek onaj najbojažljiviji ili najpesimističniji među nama) mogao očekivati i kakvu – posebno tijekom inauguracije nove egzistencijalne paradigme u našu svijest putem službenih proglašavanja i naputaka početkom prethodne godine – mnogi od nas nisu mogli zamisliti ni u mašti. Što god netko mislio o trenutnoj situaciji, svakodnevica nas ne propušta podsjetiti na to da smo stalno izloženi ekstraordinarnim okolnostima što nalikuju nekoj vrsti psihički iscrpljujućeg, gotovo ratnog stanja. Međutim, upravo u tim uvjetima nepokolebljivo je rastao i sazrijevao aktualni umjetnički opus Anabel Zanze, u koji sada dobivamo uvid na njejoj izložbi u Galeriji umjetnina Branislav Dešković u Bolu na Braču.

O podrijetlu serije umjetničkih radova Aeromiting saznajemo iz Zanzine bilješke o tome ciklusu. Svaka od minijature letjelica na izloženim kolažima rezultat je umjetničkog prisvajanja (temeljni postupak aproprijacijske umjetnosti) i manualnog umnažanja motiva povezanog s „ikonografijom“ njemačkog umjetnika Anselma Kiefera. Preciznije, riječ je o „sićušnom izresku aviona“ iz déplianta (dalje: deplijana ili letka) njegove izložbe Heaven and Earth koju je umjetnica imala priliku vidjeti u montrealском Muzeju suvremene umjetnosti (Musée d'art contemporain de Montréal) 2006. godine. Prepoznat i odabran kao relevantna vizualna činjenica, a zatim izrezan iz izložbenog letka, taj maleni zrakoplov bio je nalijepljen, on na jedan dio, a izrezana reprodukcija Kotača bicikla (jednog od najpoznatijih readymadeova Marcela Duchampa iz 1913. godine) na drugi dio neposlane pozivnice za samostalnu izložbu koju je Zanze imala u Galeriji Forum u Zagrebu iste godine. To je bila prva instanca pojavljivanja navedenog motiva na tome formatu kao osnove za seriju kolaža koju umjetnica danas, petnaest godina kasnije, izlaže pod naslovom Aeromiting.

Iz istog izvora doznat ćemo da su međuprostori između dinamičnih zrakoplovnih akrobacija i „pejzaži“ koje preljeću avioni fragmenti njene umjetničke biografije: Zanze isječke iz kataloga ili plakata posvećenih izložbama, cjelinama i temama iz različitih perioda njenog stvaralaštva smatra

vrstom „self-mitinga“. Ujedno su to materijalni tragovi njene profesionalne suradnje s kustosima, dizajnerima i urednicima tiskanih izložbenih materijala i „autoreferentni intimni zapisi i sjetne memorabilije“. Uz trud moguće je dešifrirati na koje točno izložbe i suradnje upućuju kolažirani ostaci izložbene dokumentacije, uz rijetko „gostovanje“ drugih umjetnika na Zanzinoj „épreuve d'artiste“, to jest neposlanoj pozivnici. Treba ovdje spomenuti da je začetak Aeromitinga povezan s njenim prethodnim umjetničkim ciklusom Pozivnice (od 2005. do 2007. godine), koji je bio zasnovan na istom formatu i na sličnoj vrsti postmodernističke citatnosti i referencijalnosti koju pronalazimo u Aeromitingu.

Svaki minijaturni kolaž iz serije Aeromiting jednakih je dimenzija i njegovo slikovno polje odgovara formatu ranije spomenute pozivnice za izložbu Anabel Zanze u Galeriji Forum iz 2006. godine ili, bolje rečeno, pozivnice u obliku razglednice. Naime, prethodna potonju „oponaša“ na način da sadrži linije predviđene za unos imena i adrese primatelja i mjesto predviđeno za lijepljenje poštanske marke. Dakle, dimenzije pozivnice za tu izložbu odgovaraju formi (fizičkim marginama) papira uokvirenog passe-partoutom i svijetlim drvenim okvirom kao medijskim obilježjima svakog pojedinačnog rada u okviru Aeromitinga. Konačno, neposlana pozivnica za zagrebačku izložbu sredinom dvijetisućitih godina njihov je „prauzor“ u smislu definiranja slikovnog polja („kadra“), a moguće je zamisliti i da su kolaži trenutno izloženi u Galeriji Dešković zadržali nešto od njene izvorne funkcije s obzirom da su odmakli daleko od privatnosti Zanzinog zagrebačkog doma u kojemu su stvarani.

Vjerojatno najupečatljiviji motivi na izloženim kolažima prikazi su zrakoplova. Njihov broj i izgled varira od slike do slike, ovisno o kompoziciji. Pred našim pogledom stoga će se naći siluete letjelica, kao i tijela aviona „tetovirana“ tekstualnim ili likovnim citatima. Oni su „prevrnuti“ na „leđa“ tako da unutar njihovih kontura možemo vidjeti tekstom ispisani

„trbuh“ zrakoplova (ili ih pak gledamo iz zraka kao što piloti iz kokpita gledaju na tlo pod njima?). Dinamizam leta i formacija aviona u različitim su odnosima s promjenjivom slikovnom podlogom (likovnim i/ili tekstualnim „tlom“ ili „neбом“) koja se prostire pod njima ili koju sijeku svojim letom. Neki od njih preletjet će gabarite papira i sunovratiti se pod passe-partout, izgubiti se između njegovih granica i drvenog okvira svakog pojedinačnog djela.

Naslov ciklusa aktualnih Zanzinih radova u doslovnom smislu upućuje na demonstraciju letačke sposobnosti pilota i performanse letjelica kojima upravljaju. Aeromitinzi i akrobatski zrakoplovni letovi održavaju se po strogim pravilima određenima posebnim pravilnicima, no očito je da

prikazani avioni ne slijede nikakve upute osim onih što ih je zadala sama umjetnica. Oni će se tako ponekad naći u teško vjerojatnim situacijama ili prkositi fizikalnim zakonima u svijetu mašte nadmoćnome nad stvarnošću. Kieferova slika *Karfunkel Fee* iz 1990. godine (ujedno i predložak za deplijan njegove spomenute montrealske izložbe iz kojeg Zanze poseže za sićušnim avionom koji će postati integralnim dijelom njene aktualne umjetničke produkcije) povezana je s njemačkom kulturom grižnje savjesti i apologije u odnosu na strahote iz Drugog svjetskog rata i funkcionira kao neka vrsta *gegendenkmala* (protuspomenika). Unatoč tome što derutna leteća ratna mašina sa slike više ne nosi nikakvu stvarnu opasnost, ona za kolektivnu memoriju (za znanja i sjećanja posredovana unutar relativno homogene ljudske zajednice) koju je pokušala uništiti predstavlja, čak i u obliku svoga neutilitarnoga preslika, zlosutnu pojavu, a za većinu ostalih upozorenje („ne ponovilo se“), odnosno *memento* („sjeti se“).

Odluka umjetnice da za vodeći motiv u sklopu *Aeromitinga* odabere upravo zrakoplov s te Kieferove slike moguće proizlazi iz činjenice da je za potrebe deplijana izložbe njegovo djelo već doživjelo „prijevod“ iz „trodimenzionalnog objekta“ (navedena slika je enformelistička, praktički reljefna i ima izraženu fakturu: navedena letjelica izlazi 38 centimetara u prostor!) u dvodimenzionalnu formu, pa stoga simultano postoji kao umjetnički artefakt i kao ikonički znak (semiologijski pojam Charlesa Sandersa Peircea) u službi vizualnog identiteta izložbe. Radi se dakle o dvije manifestacije istog porijekla, ali različitih funkcija. Zanze ide korak dalje tako što kopira dio kopije (u njenim kolažima raspoznavamo tek obrisne linije onog aviona na slici/deplijanu), čineći je „svojom“ i ostavljajući daleko za sobom auratičnost izvornika, iako se radi o manualnoj, a ne mehaničkoj metodi reprodukcije prikaza prema kojoj je Walter Benjamin imao stanovite rezerve. Jednostavnije, Zanze manipulira znakom tako da izvorni motiv kroz niz transfera konačno postaje artefakt bez fiksiranog značenja ili plutajući označitelj. S druge strane, korijene umjetničkog prisvajanja Kieferovog aviona za potrebe *Aeromitinga* možda možemo pronaći i u Zanzinoj fascinaciji temom kretanja i strojeva uopće, čemu u prilog svjedoči njeno periodično citiranje Duchampovog Kotača bicikla ili vlastito djelo *Perpetuum Mobile* iz 2008. godine što neodoljivo podsjeća na „strojeve“ Francisa Picabije, i samog opčinjenog pojačano motoriziranim i industrijaliziranim svijetom početkom dvadesetog stoljeća. *Aeromiting* je zasnovan na *de facto* istim postupcima koje su Picabia i neki drugi europski umjetnici iz porodice kubista, dadaista, konstruktivista i nadrealista u prvoj polovici dvadesetog stoljeća koristili u svojim kolažima (oni su u avangardističkoj maniri spajanja umjetnosti i života prožeti tekstualnim

i slikovnim poveznicama iz masovne kulture onoga doba), ali to je tek zgodna podudarnost. Aeromiting je mnogo manje posveta ili oponašanje estetike historijskih avangardi (iako sadrži obilježja toga!), koliko je postmodernistički postupak posezanja u bogatu riznicu (moderne) umjetnosti i njene reinterpretacije za vlastite potrebe. Tako je Zanze sposobna Kieferov avion učiniti svojim i pretvoriti zloglasnu ubojitu mašinu gotovo u igračku. Također, dok Kiefera zanima ponovno „iskapanje“ i simbolička reprezentacija određenih sjećanja u okviru arheologije njemačke povijesti, Aeromiting je nastajao u ograničavajućim pandemijskim okolnostima koje su postale dijelom još recentnije i opsežnije, univerzalne kolektivne memorije ili dijelom nove egzistencijalne i kulturalne paradigme s obzirom na njenu znatnu ulogu u „proizvodnji stvarnosti“ i utjecaj na gotovo sva područja ljudske djelatnosti. Kieferova umjetnost teži objektivaciji određene memorije kroz ekspresivni likovni jezik. Suprotno tome, Aeromiting je posredovanje Zanzine umjetničke subjektivnosti jezikom suvremene umjetnosti (dokumentacija/arhiv/dnevnik kao umjetnički projekt ili umjetničko djelo/instalacija) i u tome se razabire vremenitost i procesualnost Zanzinog stvaralaštva i kristalizira njena autobiografija. U tom smislu ponovno se vraćamo izrescima iz njene izložbene dokumentacije koje umjetnica uvrštavanjem u slikovna polja kolaža pretvara u samoreferentne, a opet višeznačne simboličke forme; oni su, iz rakursa bilježenja autobiografskih tragova umjetnice, indeksijalne pojave, ali imaju i svoju ikoničku prezentnost, odnosno bivaju „u slici“ i „kao slike“. Tako bi prethodno naznačeni prijedlog o tumačenju kolaža kao odaslanih „razglednica“, a u vremenu kad unutarnja potreba za (samo)izlaganjem kod umjetnika poput Zanze postaje gorućom, mogao imati smisla.

Premda se naizgled bitno razlikuje od glavnine njenog opusa kojim dominira tekst (slova i riječi kao likovne činjenice, tekst kao slika), u sklopu Aeromitinga iznova se ponavljaju i na razne načine ponovno „vraćaju“ elementi praktički cjelokupnoga Zanzina stvaralaštva, pa možemo ustanoviti da je taj ciklus neka vrst retrospektive, ali i rezultat kumulativnog taloženja praksi, znanja i iskustava koja su je obilježila i oblikovala kao umjetnicu. Upravo iz tih razloga, za tumačenje Aeromitinga jednako su validni gotovo svi pojmovi i prakse kojima su bili opisivani njeni dosadašnji umjetnički ciklusi i radovi. Međutim, koliko god govorili o njenom aktualnom opusu koristeći se različitim stručnim i znanstvenim sintagmama i terminima (kao što su to slike-tekstovi; aproprijacije; intermedijalnost i multimedijalnost; metaslike [slike o slici]; palimpsesti; posvete; simulakri; likovno bilježenje vlastitog rada i bivanja [analogno stvaralaštvu On Kawara, Romana Opalke i Hanne Darboven]; parafraze prvih avangardi [kolažiranje elemenata predmetne

stvarnosti i masovne kulture]; a onda i obrazaca i postupaka moderne i suvremene umjetnosti uopće; konceptualna umjetnost u slici i crtežu [na tragu Mladena Stilinovića, Vlade Marteka, Dimitrija Bašičevića Mangelosa, ali i Ivana Kožarića i drugih]; semantički ambivalentni i kompleksni vizualni rebusi; istraživanja slikovnosti pisanog jezika na tragu odnosa slikovnog i lingvističkog obrata), možda ništa o njemu ne govori toliko jezgrovito koliko vrlo generalna zamjedba da je Aeromiting iznad svega spomenik aktivnoj i kontinuiranoj potrebi za umjetničkim stvaranjem i bivanjem Anabel Zanze, čak i u vremenu kada su mnogi drugi umjetnici od istoga privremeno odustali.

Izložba Daniele Cikatić Javorčić

- Naziv izložbe: Čovjek je čovjeku znak
- Vrijeme trajanja: 3. srpnja - 20. srpnja
- Autori stručne koncepcije: Tino Vuković, Jasna Damjanović
- Autori likovnog postava: Tino Vuković, Jasna Damjanović
- Autor predgovora: Ivana Vukušić
- Opseg (broj eksponata): 6 raz. ciklusa - oko 100-tinjak eksponata
- Vrsta: umjetnička, samostalna, pokretna
- Tema: Izložba je presjek je autoričina dosadašnjeg stvaralaštva, svojevrsna manja retrospektiva kojom je obuhvaćen izbor radova koji se oslanjaju na stilizirani grafički znak/piktogram kao polazište osobne reinterpetacije.
- Korisnici: šira publika

O autorici:

Daniela Cikatić Javorčić rođena je 3. studenog 1969. godine u Splitu. Nakon položene dvije godine studijskog programa za nastavnika likovne kulture na splitskom Filozofskom fakultetu upisala je smjer grafike na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu i diplomirala u klasi prof. Miroslava Šuteja 1996. godine. U studenom 2014. godine na Akademiji likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu obranila je doktorski rad pod nazivom Umjetnička tematizacija ženskog identiteta u reklamnom oglašavanju te stekla akademski stupanj doktorice umjetnosti iz likovnog područja. Od 1997. godine zaposlena je kao likovna terapeutkinja u Centru za autizam u Splitu te surađuje na kolegiju art-terapije na Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu. Osmislila je, uredila i kao mentor vodila pet knjiga i slikovnica svojih učenika. Slikovnica *Dobar dan, crtam!* autora crteža

Ivana Žižića (21) dobila je Pohvalnicu Nagrade Grigor Vitez za promicanje inkluzije i afirmaciju osoba s autizmom (2009.) *Zabrane u Hrvatskoj* autorice crteža Gabi Jonjić (16) dobila je Posebno priznanje za umjetnost od Slobodne Dalmacije (2012.). *Život je lijep?* autora crteža Ivana Žižića (24) dobila je Nagradu dječjeg žirija za najbolju hrvatsku slikovnicu *Ovca u kutiji* (2013.). *Stop misli. Ne možete mi ništa!* autora crteža Josipa Cvitanovića (13) objavljena je 2015., a *Nikoji čovik* autora crteža Josipa Cvitanovića (16) 2019. godine.

O izložbi riječima Ivane Vukušić:

„Piktografije“ – Pod zajedničkim nazivnikom Piktografije, umjetnica Daniela Cikatić Javorčić zaokružila je period dvogodišnjeg stvaralaštva u kojem su nastala dva ciklusa naslovljena Samoju sebi i Pozdravi iz Altamire. Iako su oba izvedena u potpuno različitim medijima, prvi u mediju fotografije a drugi u mediju grafike, točnije linoreza, izvorište im je isto. Kako nam uvodni naslov sugerira, Danielin fokus interesa i polazna točka likovnog istraživanja su piktogrami – slike nekog predmeta kao simbola određenog pojma ili riječi, fundamenti u razvoju pisma. Moć piktograma da kroz jednostavnost forme izrazi vrlo jasnu i direktnu poruku autoricu je zaintrigirala još za vrijeme doktorata. U tom periodu joj je u fokusu istraživanja bila ikonografija reklame i umjetnička reinterpretacija ženskog identiteta u reklamnim stereotipima. Tako je ovim spomenutima prethodio vrlo srodan ciklus Happy time koji obuhvaća te radove.

Međutim, razvidno je da autorica piktograme ne koristi u njihovom osnovnom svojstvu prenošenja jednoznačne poruke već ih oblikuje u nove vizualne znakove koji u sebi sadrže subliminalne poruke i navode promatrača na odgonetavanje. Ne mogu se oteti dojmu da me ta metoda neodoljivo podsjeća na détournement, tehniku koju su popularizirali filozof i teoretičar Guy Debord i Situacionisti. Sam pojam posuđen je iz francuskog jezika i u grubom prijevodu znači “preokret” ili “iskliznuće”. Détournement prilagođava i mijenja postojeći medijski artefakt, onaj koji publika već prepoznaje i daje mu novi, subverzivni smisao. Détournement je diverzija postojećih estetskih elemenata, a njegovo djelovanje je vrlo efikasno jer su ljudi bića naviknuta misliti kroz slike. Ipak, kako autorica sama navodi, komunikacija nije njena primarna namjera (pogotovo ne radikalna) premda su po svojoj prirodi piktogrami komunikativni znakovi. U ovom slučaju njihova uloga je postavljati pitanja i poticati promišljanje o problematikama na koje autorica nastoji ukazati. Za nju oni predstavljaju čin otpora. Otpora prema nametnutim slikama medijske svakodnevice kojoj smo beskompromisno izloženi.

No za razliku od radova iz ciklusa *Happy time* koji problematiziraju ženski identitet u javnom diskursu, u narednim ciklusima *Daniela se povlači u vlastitu intimu*, *nutrinu svoga bića i emocija* koristeći pritom piktograme kao sredstva oslobađanja, sugestije ili pak izražavanja stava. U ovom slučaju primarno se obraća sebi pa tako u ciklusu simboličkog naziva *Samoj sebi* piktograme izvlači iz piktografskog sustava i prilagođava ih dimenzijama vlastitoga tijela čime ih dovodi u okružje koje nema veze s njihovim izvornim kontekstom te im se značenje mijenja u osobno značenje autorice. Sam naziv je parafraza knjige *Samomu sebi* rimskog vladara Marka Aurelija, njegovih dnevničkih zapisa i uputa za vladanje carstvom, ali prvenstveno vladanja samim sobom. Na ovim pikto(foto)grafijama kako ih se usuđujem nazvati, važna je performativnost govora tijela. Uvriježena je fraza koja poručuje kako su oči ogledalo duše. Možemo primijetiti kako na fotografijama autorica sklanja pogled jer nam on ne smije odvratiti pažnju od glavnog sadržaja. Piktogrami time postaju njene oči i ogledalo njezine duše, a tijelo terapeutsko platno koje lišeno svih pretpostavki i potencijalnih značenja trpi vanjske podražaje, ali služi i kao filter, kanal za protočnost unutarnjih stanja i osjećanja. Daniela kroz ovu kreativnu igru u interesantnom spoju dvodimenzionalnog piktograma i trodimenzionalne figure tijela provocira pitanja koja se vezuju uz njen vlastiti identitet i emocije te ih vrlo nenametljivo dijeli s promatračem. Valja spomenuti da se autorica u svom radu referira i na pojam simulakruma francuskog filozofa i sociologa Jean Baudrillarda. Prema interpretaciji teoretičara umjetnosti Miška Šuvakovića, simulakrumom se naziva prikaz koji izgleda kao da prikazuje nešto u svijetu (prirodi ili kulturi), ali, zapravo, ne prikazuje ništa i ne odnosi ni na što drugo nego na samog sebe. Radi se o kopiji bez originala, paradoksalno rečeno, slici bez referenta premda nam je predstavljeno kao da referent postoji. Ako se osvrnemo oko sebe, postaje nam jasno da u takvom simuliranom svijetu živimo. Referenca na Baudrillarda očita je u ciklusu *Pozdravi iz Altamire* zamišljenom kao grafička instalacija, gdje Altamira predstavlja metaforu pećine kao utrobe, skloništa od vanjskog svijeta, vlastitu podsvijest. Prepoznatljivim motivima ptice, ruke ili ruku, fetusa i sl., autorica oblikuje grafičke znakove koji predstavljaju slutnju, nedefinirani osjećaj, intuiciju koja nam govori da nešto postoji iako nije vidljivo već egzistira u metafizičnom smislu. Te znakove čitamo neodvojive jedne od drugih, oni nam poput nekog semantičkog mozaika služe kao putokazi na svojevrsnom duhovnom putovanju unutar vlastite percepcije svijeta i postojanja. Kroz modificirane piktogramske prikaze, iako naizgled jednostavne, autorica gradi svoj poetični narativ uz vrlo suptilne ali višeznačne naputke. Kako gledatelju tako i samoj sebi. Uz blagu ironiju, pa i samoironiju pronalazi kreativne načine

pomoću kojih sa što manje nastoji izreći što više. Bez namjere da kritizira, Daniela stvara prostor umjetničke slobode. Taj prostor prvenstveno je potreban njoj kako bi izgradila bolju verziju sebe, a potom ga nesebično pružila svima nama uz želju da prihvatimo tu uzbudljivu igru.

Izložba Dina Bićanića

- Naziv izložbe: Kako sam završio ovdje
- Vrijeme trajanja: 24. srpnja – 10. kolovoza
- Autor stručne koncepcije: Tino Vuković, Jasna Damjanović
- Autori likovnog postava: Tino Vuković, Jasna Damjanović
- Autor predgovora: Vedran Perkov
- Opseg (broj eksponata): nekoliko različitih ciklusa što uključuje dvadesetak skulptura- instalacija s više komponenata
- Vrsta: umjetnička, samostalna, pokretna
- Tema: Retrospektivna izložba Dina Bićanića koja prikazuje neke od krucijalnih faza njegova opusa.
- Korisnici: šira publika

O autoru:

Dino Bićanić (1980.BiH, Bihać) je diplomirao kiparstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Splitu u klasi Kažimira Hraste 2007. Živi i radi u Hvaru. Izlagao je na samostalnim izložbama Bićanići u Gradskoj galeriji Labin – Labin, 2019., Crkva Svetog Marka – Hvar, 2019., Bićanići u Atelierima Žitnjak – Zagreb, 2018., Zidovi imaju uši – Studio 21, Split, 2016., Everything is Going to Be a Memory – Salon Galić – Split, 2016., Dobri dani, loši dani – Galerija umjetnina, Split, 2016., Gledanje slike – Galerija prozori, Zagreb, 2015. Dino Bićanić i Vedran Perkov u Alcatrazu – Galerija Alcatraz, Ljubljana 2014., Galerija SC – Zagreb, 2014., Salon Galić – Split, 2013., Pučko otvoreno učilište – 2008. i skupnim izložbama: finale Nagrade Radoslav Putar Split, 2020., Trijenale hrvatskog kiparstva – Zagreb, 2006., 2012., 2018., Almissa Open Art Festival – Omiš; 2016., 2018., Splitski salon; 2007., 2009., 2013. 2016., 2018., Sprint – Split, 2018., Umjetnost preuzimanja – Zagreb, 2017., Institut za suvremenu umjetnost – Zagreb, 2014., Dimenzije humora – Osijek, 2011., Zagreb, Split, Pula, 2012., Normalizacija - posvećeno Nikoli Tesli, 2006. Finalist je Nagrade Radoslav Putar 2020., dobitnik je jedne od tri jednakovrijedne nagrade na Tridesetdevetom splitskom salonu, ima realiziranu javnu skulpturu u Gradu Hvaru.

O izložbi riječima Vedrana Perkova:

„Velika obiteljska inventura“ - Prije nekoliko godina napisao sam predgovor za izložbu Dina Bićanića.. Bilo je to povodom njegove prve samostalne izložbe u splitskom Salonu Galić. Zajedno s još nekoliko kolega nagovarao sam Dina da se prijavi na natječaj za izlaganje u Galiću. Ponudio sam mu pomoć oko ispunjavanja prijavnice, odabira radova i postavljanja izložbe, i oko svega drugog što bi mu moglo zatrebati. Napisati tekst za izložbu bio je logičan nastavak. Za mene je to bio jedan oblik potpore bivšem studentu – tada kolegi na početku profesionalne karijere. Predgovor je zamišljen kao uvodno slovo, teorijska podloga ili uputa za razumijevanje izloženih radova. Namijenjen je, dakle, prvenstveno publici. Tako je bilo i s tekstom za Dinovu izložbu. Barem u prvih nekoliko rečenica. Ubrzo sam se, naime, počeo obraćati izravno Dinu. Objašnjavati publici radove koji su toliko dobri i jasni nije bilo potrebno. Radovi su govorili sami za sebe. Učinilo mi se da je korisnije predgovor upotrijebiti za nešto drugo. Na prekretnici života, kada se nakon studija javljaju egzistencijalni problemi, uslijed nemogućnosti zapošljavanja i zarađivanja, javljaju se pitanja koliko je školovanje imalo smisla, da li su odluke koje smo donijeli bile ispravne, imali smisla ustrajati u poslu u kojem ne vidimo perspektivu.(?) Pokazati (dokazati!) Dinu da jest vrijedno, a za njega i jedino ispravno baviti se umjetnošću, stvarati i izlagati, bila je zapravo namjera tog teksta. Pošavši od činjenice da Dino živi u Hvaru, usporedio sam tada umjetnost s morem, a stvaranje s plovidbom. Nisam obećavao bonace i ugodne dite. Najavio sam nemirno more i bure, puno odricanja i nešto veselja. Ukratko, kruh sa sedam kora. Svemu usprkos pozvao sam ga da ustraje, da ne odustane, da stvara, da bude to što jest. Umjetnik. Jedino to nudi ispunjenje. Ili, kako je napisao John A. Shedd: Brod je u luci siguran, ali brodovi nisu za to građeni. Napisao sam sve to nadajući se da će Dino shvatiti moju poruku. Izložbe koje su uslijedile svjedoče da se to i dogodilo. No, Dino nije jedini do kojega je ta poruka doprla. I njegova obitelj ju je čula. Njihova spremnost da ga podrže, da mu budu oslonac, odagnala je sve njegove sumnje i nedoumice. Učinila je i ovu izložbu mogućom! U stvari, ova je izložba uglavnom posvećena članovima Dinove obitelji. Oni su doslovno na njoj prikazani. Dino inspiraciju za svoje radove crpi iz neposrednog okruženja. Serija crteža svih članova porodice izvedena je na plahtama koje se inače koriste tokom turističke sezone. Bićanići tada iznajmljuju apartman turistima. Dolaskom gostiju napuštaju stan i odlaze živjeti svatko na svoju stranu. Ekonomska dobit postaje prioritet, a razdvojenost nužna žrtva. Da li su bijele plahte simbol predaje? Da li su se Bićanići pomirili sa situacijom da je materijalno postalo važnije od njih samih? A možda su plahte siguran i

jednostavan način da svih povedeš (poneseš) sa sobom? U neku ruku obitelj ostaje na okupu. Temom obitelji i njenim članovima susrest ćemo se u još nekoliko radova na izložbi. Dnevni rituali također su dio obiteljskog života. Ispijanje kave, odmor ili dokolica, trenutci kada se ništa ne radi postaju motivi Dinovih djela. Bezbrižna vožnja biciklom jednako je važna kao i izrada brončane skulpture koja sada krasi hvarski porat. Ležanje na plaži i filozofiranje o životu, o umjetnosti i o nebrojeno drugih stvari čin su stvaranja. Sve što ga okružuje može postati nadahnuće ili tema rada. Ova izložba ne nosi pečat Dinove obitelji samo zato što su njezini članovi umjetniku poticaj i motiv. Na ovoj se izložbi, naime, snažno osjeća prisutnost Dinova nedavno preminuloga oca. Ta me tužna vijest zatekla tijekom pisanja ovog teksta. Zatekla i doslovno ostavila bez teksta. S gospodinom Miroslavom, Dinovim ocem, nekoliko puta sam imao priliku popričati. Bilo je to na otvorenjima Dinovih izložbi. Onaj predgovor s izložbe u Galiću koji sam na početku spomenuo prvi je shvatio. Možemo sada suosjećati s Dinovom obitelji zbog gubitka i u redu je da se tako osjećamo. Međutim, cjelovitost obitelji nije narušena. Bez obzira na broj članova, Bićanići su cjelina.

Izložba Tina Vukovića

- Naziv izložbe: We Are Not Like This
- Vrijeme trajanja: 14. kolovoza – 3. rujna
- Autor stručne koncepcije: Tino Vuković, Jasna Damjanović
- Autori likovnog postava: Tino Vuković, Jasna Damjanović
- Autor predgovora: Božo Kesić
- Opseg (broj eksponata): 12 slikarskih cjelina većeg formata, 2 objekta
- Vrsta: umjetnička, samostalna, pokretna
- Tema: Serija ljudskih portreta povezanih u jedan narativni koncept.
- Korisnici: šira publika

O autoru:

Tino Vuković rođen je 1987. na Braču. Magistrirao je slikarstvo 2012. na Umjetničkoj akademiji u Splitu u klasi prof. Deana Jokanovića Toumina. Godine 2013. polaže stručni ispit za muzejsko zvanje kustosa. Od 2013. voditelj je Galerije umjetnina Branislav Dešković u Bolu na Braču. Radio je na mnogim izložbama kao kustos, autor koncepcije ili autor likovnog postava. Jedan je od autora novog stalnog postava Galerije umjetnina Branislav Dešković.

O izložbi riječima Bože Kesića:

„Does a Bear Shit in the Woods“ - Izložba Tina Vukovića u zagrebačkoj Galeriji SC zasnovana je na seriji ljudskih portreta na ravnomjerno obojenim ploham. To nisu klasični portreti stoga što njihovi protagonisti nisu „petrificirani“ pred rukom i pogledom slikara (pa onda i okom promatrača) nego su „uhvaćeni“ u pokretu ili u nekom međusobno dinamičnom odnosu. Netipično za ovaj žanr je i to što slikar očigledno kistom ne bilježi izvornu „scenografiju“ koja okružuje likove. Umjesto toga oni se, poput kartonskih izrezaka, nalaze pred obojenim slikarskim poljima. „Izvučeni“ su iz svog originalnog konteksta i tako eksponirani stoje na vjetrometini mogućih tumačenja i pitanja od strane zatečene publike. Obojene plohe podsjećaju na tehnologiju „zelenog zaslona“ (green screen) koja se koristi osobito u filmskoj industriji i televizijskoj režiji kako bi se na praznu podlogu tijekom naknadne obrade snimljenog materijala upisali određeni vizualni efekti i stvorila neka prostorna iluzija. U okviru svijesti o tome otvara se mogućnost da promatrači „dovršavaju sliku“ tako da na zaslone projiciraju vlastite mentalne predodžbe koje bi upotpunile slikovnu i značenjsku prazninu i barem djelomično utažile njihovu znatiželju. S druge strane, u obzir treba uzeti i opciju da su slikane pozadine s razlogom međusobno različite, odnosno da je Vuković putem njih, a po nekom ključu, u svaku sliku već upisao određena raspoloženja posredovana uglavnom pastelnim bojama, što bi moglo biti značajno za dio onih koji pristupaju cjelovitijem tumačenju izloženih slika.

Slike iz ovog ciklusa uglavnom se sastoje od dva međusobno povezana plana. Onaj prvi zauzimaju dinamizirani ljudski likovi. Unatoč tome što su neki prikazi prema sadržaju bitno različiti od drugih, dosljedna slikarska manira ukazuje na to da svjedočimo seriji zasnovanoj na nekoj zajedničkoj tematskoj niti. Zadirući u ontologiju izloženih slika ustanovili smo da se Vukovićeви protagonisti nalaze u „brisanom prostoru“ u smislu da su odvojeni od svog izvornog okruženja i smješteni u obojena polja gotovo neograničene protežnosti. Neki od njih ordinarna su lica kakva s lakoćom susrećemo na dnevnoj bazi, drugi sasvim sigurno ne odgovaraju tom opisu nego su bliži onome pripadnika određenih supkultura ili društvenih „neprilagođenika“, a treći su jednostavno – neobični. Što smo dulje u kontaktu s Vukovićevim slikama to smo više sudionici neke vrste nadrealnog simpozija gdje se one doimaju kao da od nas nešto traže (William John Thomas Mitchell govori o mogućnosti da slike nešto žele) i sve više uočavamo da je prilikom pokušaja uspostave dijaloga s njima nešto „pomaknuto“, ali teško je uprijeti prstom i reći o čemu se točno radi. Razlog tome mogao bi biti taj što su one „prevrtljive“ naravi i što istovremeno vode

„dvostruki život“. Što to znači? S jedne strane, „pravo znanje“ o porijeklu izloženih slika teško je spoznatljivo. U odnosu na informacije kojima promatrač raspolaže nedohvatljivost znanja o tome dio je nečega što odgovara području Realnog kod Jacquesa Lacana, dakle nalazi se u pravilu izvan promatračevog iskustva (svijesti). Provokativnost radova i znatiželja/možebitna frustracija promatrača prouzrokovana nemogućnošću potpunog tumačenja izloženih slika može proizaći iz toga što Vuković svjesno obnaša funkciju „sveznajućeg“ autora pa shodno tome jedini posjeduje ključ tumačenja ove umjetničke cjeline, a neće ga olako podijeliti s publikom. S druge strane, nešto slabiju utjehu pruža stav prema kojemu slike mogu živjeti i u odnosu na pojedinačnu sposobnost „uokvirivanja“ (subjektivni način tumačenja vizualnog sadržaja što ga opisuje Mieke Bal).

U obzoru suvremene hermeneutike umjetničkog stvaralaštva odavno je priznata mogućnost o prisvajanju pojmovnika drugih humanističkih disciplina ne bismo li što bolje shvatili neko djelo. U tom smislu, osim teoretičara izraslih na slikovnom obratu (poput spomenutog Mitchella) koji nastoje tumačiti umjetnička djela (i bilo kakvu vizualnu činjenicu) bez teorijskih i poredbenih ograničenja i predrasuda, vizualnoj umjetnosti pristupaju i poststrukturalistički teoretičari umjetnosti. Jedan od njih, Hal Foster, zapaženo piše upravo o Lacanovom Realnom (ono je povezano s obilježjima traume kao pojma kod Sigmunda Freuda) prvenstveno u odnosu na radove Andyja Warhola i čuveni screen koji se nalazi između promatrača i promatrajućeg objekta. On prvog nastoji na neki način „zaštititi“ od izloženosti „piljenju“ od strane objekta (od neumoljivog pogleda kojeg nam upućuje Drugo). Ako uzmemo za činjenicu da iza likova na Vukovićevim slikama stoji oslikana ploha i da ona zamjenjuje (u ovom slučaju „prekriva“) izvornu scenografiju u kojima se likovi nalaze, onda sasvim sigurno postoji mogućnost da je obojena slikarska površina kao takva upravo u funkciji zaštitnog „zaslona“ (screen). Doduše, možda bismo umjesto razočaranja, zazora ili drugih takvih dojmova o području iza zaslona naišli na nešto ugodno i lijepo. U svakom slučaju, a s obzirom da se bavimo istraživanjem izloženih slika i da od autora ovom prilikom nećemo dobiti odgovor, nećemo odbaciti tu mogućnost.

Općem dojmu čudnovatosti i ambivalentnosti predstavljenog opusa doprinosi pitanje o naravi nositelja radnje na Vukovićevim slikama. Teško je reći jesu li likovi stvarni ili fiktivni jer su oba slučaja lako moguća. Dok prvi od njih ne treba posebno obrazlagati, mogućnost drugoga možemo pronaći u tome da su likovi preuzeti iz nekih drugih medija, kao u popartističkoj maniri preuzimanja likovnih motiva sa naslovnica časopisa ili iz fotografija i filmova. S obzirom na njihov govor tijela i na način na koji „upadaju“ u slikarski kadar (on očito nije tipično portretistički) to

je sasvim izgledno, a nešto je indikativno i u tome što slike u cjelini podsjećaju na skupinu kadrova, što bi značilo da slikar obnaša ulogu filmskog redatelja i stvaratelja jednog povezanog narativa. Vuković fizionomiju likova gradi jakim potezima kista, što dodatno oživljava već animirane figure u kontrastu s ravnomjerno obojenom podlogom. Zadremo li u biografizam umjetnika, takvu izražajnost Vukovićevog rukopisa mogli bismo pripisati njegovu uticanju velikanima hrvatske moderne. Otkud sad to? Budući da je kao voditelj Galerije umjetnina Branislav Dešković u Bolu na Braču okružen impresivnom zbirkom slikara poput Ignjata Joba, Jerolima Miše, Slavka Šohaja, Miljenka Stančića, Ljube Ivančića, pa i kipara Branislava Deškovića, Valerija Michielija i niza drugih, moguće je zamisliti da je Vuković „razumijevanje“ i „savjete“ tražio od svojih prethodnika. Ne čini se neuvjerljivom veza između nekih Vukovićevih slika (prikaz dvaju likova za stolom, možda majke i sina?) i Stančićeva boležljivo zelenkastog tona boje i raspoloženja, pa onda i snažnog, mjestimično rastočenog, slikarskog duktusa Ignjata Joba koji „odzvanja“ u drugim Vukovićevim djelima (premda iz uvida u autorove radove nastale još za vrijeme studija možemo zaključiti da je izražajna slikarska gesta već bila dijelom njegovog umjetničkog repertoara). Dapače, ta poveznica sasvim je opravdana ako se prisjetimo stava Georgesa Didi Hubermana koji se zalaže za to da slika ima moć „probijanja“ vremena (po uzoru na Abya Warburga i njegov čuveni Atlas Mnemosyne), odnosno da sliku ne treba gledati isključivo u okviru povijesnog trenutka u kojem je nastala (s tim da Vuković zaista čita opuse „starih majstora“ u skladu s današnjim uvjetima, ali značenjske i izražajne potencijale proizašle iz tih izvora prilagođava vlastitim potrebama). Neočekivano je i začuđujuće da je izložba zasnovana na portretima toliko neodređena. Umjesto toga da slikarska figuracija u nekoj vrsti realističnog prikaza „razotkriva“ likove, Vuković ih nekako uspijeva zaogrnuti tajnom i tako „iscrpljuje“ publiku.

Najbliže što imamo interpretacijskom ključu nalazi se u obliku prekrivača na kojem je ostavljena poruka „DOES A BEAR SHIT IN THE WOODS“ (jednako humorna hrvatska varijanta tog iskaza bila bi „Je li papa katolik?“). To je retoričko pitanje koje podrazumijeva afirmativan odgovor, a u obzoru izložbe odgovara na pitanje promatrača koji nastoji potvrditi ili opovrgnuti svoje pretpostavke vezane uz ono u što točno gleda na izložbi. Vukovićev prekrivač nekoć je bio uporabni predmet, a sada je u funkciji izložbenog artefakta koji potvrđuje promatračevu sumnju ili pretpostavku (bila ona ispravna ili ne). On je nesumnjivo i dalje vezan uz intimu autora pa i taj postupak ostavljanja prekrivača na tlu simbolički upućuje na to da su jedini pravi odgovori kod „šutećeg“ umjetnika, što dodatno zaoštava tenziju i ambivalentnost Vukovićevog predstavljenog

opusa i na razini izložbe perpetuiraju paradoksalno stanje nalik nekoj latentnoj verziji Schrödingerovog misaonog eksperimenta.

10. IZDAVAČKA DJELATNOST GALERIJE

10.1. Tiskovine

Tiskan je skupni katalog Ciklusa ljetnih izložbi Galerije umjetnina Branislav Dešković i plakati za svaku pojedinu izložbu.

11. EDUKATIVNA DJELATNOST

11.1. Vodstva

Omogućeno je organizirano svakodnevno vodstvo za posjetitelje na hrvatskom i engleskom jeziku.

12. ODNOSI S JAVNOŠĆU (PR)

12.1. Objave u tiskanim i elektroničkim medijima

- J.P. Portreti uhvaćeni u pokretu // Slobodna Dalmacija (Split, petak, 13. 8. 2021.), str. 19.
- Peritz, Romina. Izložba „We Are Not Like This“ Tina Vukovića // Jutarnji list (Zagreb, subota, 18. rujna 2021.), str. 67.

Ostali mediji

Četiri izložbe iz ciklusa ljetnih izložbi u Galeriji umjetnina „Branislav Dešković“ u Bolu 2021. godine bile su najavljivane i praćene objavama na službenoj Facebook stranici Centra za kulturu Brač.

Festival kulture „Imena“ – izložba Anabel Zanze

[https://hr-hr.facebook.com/ImenaBol/photos/a.613926222030184/4065004163589022/?type=3&theater,](https://hr-hr.facebook.com/ImenaBol/photos/a.613926222030184/4065004163589022/?type=3&theater)
15.6.2021.

[https://hr-hr.facebook.com/ImenaBol/posts/4087873377968767?_tn_=-R,](https://hr-hr.facebook.com/ImenaBol/posts/4087873377968767?_tn_=-R) 24.6.2021.

[https://hr-hr.facebook.com/ImenaBol/photos/a.613926222030184/4090948917661213/?type=3&theater,](https://hr-hr.facebook.com/ImenaBol/photos/a.613926222030184/4090948917661213/?type=3&theater)
25.6.2021.

<https://www.bolinfo.hr/kultura-skolstvo/2021/otvorenje-izlozbe-anabel-zanze-u-galeriji-umjetnina-branislava-deskovic-a-u-bolu/>, 16.6.2021.

<http://boljani.info/bolska-kronika-arhiv/2021/2021-vi>, 18. – 19. 6. 2021.

<https://www.jutarnji.hr/kultura/art/kako-je-jedna-mala-izlozba-kolaza-povezala-slavnog-slikara-anselma-kiefera-i-bol-na-bracu-15083163>, 24.6.2021.

<https://chlanak.com/categories/531132>, 24.6.2021.

Izložba Dina Bićanića

<https://www.bolinfo.hr/kultura-skolstvo/2021/otvorenje-izlozbe-dina-bicanica-u-galeriji-branislav-deskovic/>, 23.7.2021.

<https://bracdanas.com/kultura/dino-bicanic-izlaze-u-galeriji-umjetnina-u-bolu/>, 24. 7. 2021.

Izložba Tina Vukovića

<https://mdc.hr/hr/kalendar/pregled-mjeseca/tino-vukovic-we-are-not-like-this,105850.html?date=14-08-2021#.Yd6yOGjMLIU>, 14.8.2021.

<https://www.jutarnji.hr/kultura/art/u-galeriji-branislav-deskovic-moze-se-pogledati-izlozba-tina-vukovica-we-are-not-like-this-15103238>, 18.9.2021.

<https://chlanak.com/categories/545264>, 18.9.2021.

„Čitajmo kazalište“

<https://www.bolinfo.hr/kultura-skolstvo/czk-bol/32-bolsko-lito/2021/program-citajmo-kazaliste-u-bolu/>, 14.8.2021.

<https://hr->

hr.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1937359493090894&id=518892704937587&__tn__=-R, 17.8.2021.

<https://hr->

hr.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1965231120320426&id=462576203919266&__tn__=-R, 25.8.2021.

https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=1940060186153369&id=514541275371941&__tn__=-R, 25.8.2021.

Ostalo

<https://www.glasistre.hr/turizam/turizam-se-vratio-a-s-njim-i-kulturna-ponuda-u-bolu-na-bracu-jednoj-od-najboljih-jadranskih-destinacija-sve-je-kao-u-danima-prije-korone-729250>, 21. 6. 2021.

12.4. Promocije i prezentacije

Promocija monografije Sandre Nejašmić Pirnat

U sklopu programa 37. Supetarskog lita, u ciklusu predavanja Narodne knjižnice Supetar, predstavljena je monografija bračke akademske kiparice Sandre Nejašmić Pirnat. Domaćin događanja bio je Centar za kulturu Brač koji je, uz splitsku Galeriju Brešan, suizdavač knjige. Uvodni tekst napisao je akademik Tonko Maroević, a monografiju su svojim tekstovima obogatili i povjesničari umjetnosti dr. Ive Šimat Banov i Gorka Ostojić Cvajner, akademski slikar Josip Botteri Dini, novinar Igor Brešan, prof. dr. Branko Matulić i fra Bonaventura Duda.

„Tijekom više od desetljeća praćenja njezina djelovanja mogao sam osjetiti i upoznati koliko je srasla s tradicijom hrvatskoga kiparstva, posebno baštineći sklonost i vještinu obrađivanja kamena. Uočio sam i kako je bitno srođena sa sredozemnim shvaćanjem skladnosti i ljepote oblika, a također temeljito prožeta kršćanskim simbolima i biblijskim motivima, time i empatijom, sućutnošću i idealizacijom“, dio je teksta akademika Tonka Maroevića. Iza opusa bračke kiparice godine su i godine predanoga rada, osjećaja i ljubavi za kamen, stvaralaštvo, ljepotu i vrsna djela koja pronalaze svoje mjesto u tiskanoj monografiji.

<https://slobodnadalmacija.hr/kultura/slikarstvo/monografija-bracke-akademske-kiparice-sandre-nejasmic-pirnat-bit-ce-predstavljena-na-ljetnoj-pozornici-pored-crkve-1117947>, 5.8.2021.

https://m.facebook.com/Supetarsko.lito/photos/a.1744599812481584/2929049934036560/?type=3&source=48&_tn_ =EHH-R, 5. 8. 2021.

<https://bracdanas.com/kultura/bracka-kiparica-predstavit-ce-javnosti-monografiju-objavljenunakon-trideset-godina-njezina-kiparskoga-rada-i-stvaralastva/>, 7.8.2021.

<https://www.otoci.eu/brac-monografija-kiparice-sandre-nejasmic-pirnat/>, 8.8.2021.

12.5. Koncerti i priredbe

Gitaristički koncert

Dana 20. lipnja u sklopu festivala IMENA u atriju Galerije umjetnina Branislav Dešković održan je koncert gitarističkog dua Devčić & Erceg.

Dana 24. kolovoza 2021. održan je program Kazališta „Hotel Bulić“ pod nazivom „Čitajmo kazalište“ u atriju Galerije. Radilo se o autorskoj večeri i radioničkom programu s glumicom i redateljicom Senkom Bulić i pjesnikinjom Sanjom Baković koje su propitkivale razlike i sličnosti u odnosu prema tekstu iz dvije stvaralačke pozicije. Radionički program koji je vodila Senka Bulić osmišljen je u skladu s postupcima i metodama bavljenja tekstem u kazalištu. Uključuje alate koji su značajni u stvaranju izražajnih sposobnosti te produbljenju razumijevanja teksta (osnovna znanja o kreaciji uloge kroz pripremu glasa, tjelesnu relaksaciju, tehnike disanja, postizanje osjećaja za ritam). Program je u skladu s preporukom Nacionalne strategije čitanja u kojoj je naglašena potreba za podrškom umjetničke scene u razvoju umjetničko edukacijskih projekata kojima je cilj omogućiti što većem broju ljudi čitanje sa zadovoljstvom i razumijevanjem. Ovim pristupom osigurava se povećanje interesa za obje umjetničke perspektive i potiče razvoj novog formata u privlačenju publike. Program se provodio tijekom Godine čitanja i financiran je sredstvima Ministarstva kulture i medija Republike Hrvatske. Program “Čitajmo kazalište” u Bolu se održao u okviru kulturne manifestacije Bolsko lito, u organizaciji Centra za kulturu Općine Bol i domaćinstvo Galerije.

14. UKUPAN BROJ POSJETITELJA

Galeriju umjetnina Branislava Deškovića posjetila je 521 odrasla osoba, 72 djece i 660 posjetitelja s pravom besplatne ulaznice (posjetitelja povremenih izložbi, posjetitelja na otvorenju izložbi, novinara, muzejskih djelatnika, suradnika sl.). U Galeriji je do kraja 2021. godine bilo ukupno 1253 posjetitelja. U odnosu na prošlu, 2020. godinu, broj prodanih ulaznica je udvostručen.

TIP POSJETITELJA	STALNI POSTAV	POVREMENE IZLOŽBE	MUZEJSKE IZLOŽBE U DRUGIM SREDINAMA	IZDVOJENE ZBIRKE I LOKALITETI	UKUPNO STALNI POSTAV + IZLOŽBE	EDUKACIJSKI PROGRAMI	MANIFESTACIJE, OTVORENJA, PROMOCIJE, AKCIJE I DRUGI PROGRAMI (navesti koji)	NOĆ MUZEJA	MEĐUNARODNI DAN MUZEJA	UKUPNO	UKUPAN BROJ POSJETITELJA
ODRASLI (pojedinačni posjet)	521	370	0	0	891	0	290	0	0	290	1181
KARTA S POPUSTOM POJEDINAČNI POSJET (djeca, mladi, umirovljenici,...)	72	0	0	0	72	0	0	0	0	0	72
GRUPE - odrasli (broj osoba)	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
GRUPE - predškolski uzrast (broj osoba)	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
GRUPE - osnovna škola (broj osoba)	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
GRUPE - srednja škola (broj osoba)	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
GRUPE - studenti (broj osoba)	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
OSOBE S POSEBNIM POTREBAMA (broj osoba)	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
OBITELJSKA ULAZNICA (broj osoba)	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
STRANI TURISTI (od ukupnog broja, pojedinačno i grupno)	253	178	0	0	0	0	85	0	0	85	516
BESPLATAN ULAZ (od ukupnog broja)	0	370	0	0	370	0	290	0	0	290	660
UKUPNO:	593	370	0	0	963	0	290	0	0	290	1253

15. FINANCIJE

15.1. Izvori financiranja (u %)

- RH 5%
- lokalna samouprava 80%
- vlastiti prihod 15%

16. OSTALE AKTIVNOSTI

16.2. Ostalo

Nabavljen je kvalitetan zvučnik kao dio plana za multimedijalno opremanje Galerije. Izvršena je nadogradnja informacijskih sustava za obradu primarne dokumentacijske i srodne građe za bazu podataka Galerije.

Sastanak u Općini Bol

U Općini Bol održan je sastanak novoizabrane načelnice Općine Bol Katarine Marčić, pročelnika Stipe Karmelića, ravnateljice Centra za kulturu Brač Jasne Damjanović i kustosa-voditelja Galerije Tina Vukovića. Razgovaralo se o suradnji lokalne samouprave i naše ustanove, programskim aktivnostima i razvojnim planovima Galerije.