

ISO – Izložbeni salon Izidor Kršnjavi
Trg Republike Hrvatske 11, Zagreb
e-mail: izlozbenisalon.izidorkrsnjavi@gmail.com
web: ss-primijenjenaumjetnostidizajn-zg.skole.hr
fb: @ISOSPUJ

Muzej suvremene umjetnosti / Zbirka Vjenceslava Richtera
i Nade Kareš Richter
Vrhovac 38, Zagreb
ut – pet 15 – 19 sati, sub 11 – 16 sati,
(ostalim danima uz prethodnu najavu)
Tel: 01/60 52 700; 01/ 37 04 892
Voditeljica zbirke: Vesna Meštrić, viša kustosica

Izdavač: Škola primijenjene umjetnosti i dizajna, Zagreb
Za izdavača: Filip Pintarić
Voditeljica: Bernarda Cesar
Asistent: Igor Kozlina
Savjet ISO-a: Martina Božić, Marija Juza, Irena Kraševac,
Vinka Mortigijija Anušić, Matej Pašalić, Filip Pintarić,
Ivan Skvrce

Postav: Ria Trdin
Fotografija: Mario Romulić

Asistenti: Margareta Belančić, Dubravko Lazić, Monika Markić
Dizajn i prijelom: BABUSHKE / ORGANIZAM
Tisak: Kerschhoffset
Naklada: 300 primjeraka

DODATNI PROGRAM
– vodstva kroz izložbu, radionice



msu
muzej suvremene umjetnosti /
museum of contemporary art
zagreb

Nakaze i šaputanja

U utorak, dvadeset i trećeg dana mjeseca ožujka, a sve se to dogodilo godine 1818., slikar Théodore Géricault, star dvadeset i sedam godina, ušetao je u parišku mrtvačnicu smještenu na Quai des Orfèvres, te zamolio da mu pokažu tijela i udove mrtvaca. Radnici u mrtvačnici bili su, dakako, profesionalci i stoga nimalo zatečeni zahtjevom. Naime, već tridesetak godina – sve tamo od one znamenite revolucije – razni umjetnici, liječnici i filozofi dolazili su s vremena na vrijeme u tu ustanovu s istom zamolbom... pokažite nam, lijepo molimo, mrtva tijela... Svi su oni bili pripadnici – kako se to kasnije nazvalo – vitalističkog pokreta i zanimala ih je tajna života. Tko zna zašto su mislili da će odgovore pronaći baš na tome mjestu, ali činjenica je da su vjerovali kako rješenja počivaju u glavama, rukama i nogama trenutačno dostupnih leševa. Ovdje možda nije na odmet primijetiti da je te iste godine kad se Géricault pojavio u pariškom spremištu trupala, Mary Shelley objavila svoj znameniti roman *Frankenstein ili moderni Prometej*. Valjda je i ona bila zabavljena sličnim idejama, ali to zapravo i nije važno za ovu priču. Ili možda jest? Mislim da jest.

Ukratko, zaposlenici mrtvačnice iznijeli su pred Géricaulta sve što su mogli ponuditi, a toga nije bilo malo... udovi, trupovi, prilična količina glava, svačega je tu bilo... Dostojevski bi rekao kako dijelova ljudskog tjela u Francuskoj nikada ne manjka. Kako god okrenuli stvari, slikar se nije mogao žaliti. Dolazio je u mrtvačnicu dan za danom i crtao ili slikao ono što je vidio. Službena povijest umjetnosti kaže da mu je sve to trebalo za onu poznatu sliku *Splav Meduze* – koju će na Pariškom Salonu izložiti godinu dana kasnije, ali istina je, čini se, nešto drugačija. Naime, Géricault je u početku stvarno želio upoznati ljudsku anatomiju, ali, malo po malo, u razmrmljenim i bezimanim tjelesima počeo je prepoznavati drugu vrstu problema. Mnoge od tih crtačkih i slikarskih studija postoje i danas, te svjedoče činjenici da je umjetnik – neovisno o vlastitim političkim uvjerenjima, i očitom interesu za smrt kao takvu – udove počeo slagati u kompozicije, gradeći od njih neku vrstu mrtvih priroda.

Zapravo ga je zanimalo na kojemu mjestu počinje (ili prestaje) znak koji obilježava čovjeka, a gdje se pojavljuje nešto sasvim apstraktno, nešto što se slikarski (ili grafički) razaznaje u tkivu rasjedenog uda. Jasno, znakovi za čovjeka pojavljivali su se – sasvim u skladu s vitalističkom ideologijom – u cjelinama šake, stopala i glave, a sve ono drugo naziralo se u prostorima između tih znakova. Svakako bi bilo pretjerano reći da je Géricault naslutio daleku, i tada još neotkrivenu zemlju nadrealnog, pa i apstraktnog slikarstva, ali njegovi radovi otkrivaju da je uživao u gradnji apstraktnih površina koje su se prostirale između prepoznatljivih anatomske obrisa. Zapravo je u svemu tome zgodno primijetiti kako je slikaru baš trebao obris lica, šake ili stopala da bi na osnovi toga započeo svoju makabričnu umjetničku igru. Zašto? Je li to bilo zbog bolne grimase na giljotiniranoj glavi? Zbog prstiju na ruci koja više nije bila ljudska, ali je podsjećala na ljudski ud upravo onako kao što to radi ruka lutke pokrenuta od vještog lutkara?

Bila je to zanimljiva ideja, a povijest umjetnosti zna da se dobre ideje ponavljaju u raznim vidovima. Zato sam se – ponovo suočen s crtežima Rije Trdin – uopće i sjetio Géricaulta. Kažem da sam ponovo pred Rijinim radovima jer sam o njihovoj genezi u nekoliko navrata već pisao, a svaki put razbio bih se o isti problem... Odakle ta lica? Zašto šake i stopala? Čemu reference na ljudsko tijelo, spojene sa sasvim apstraktnim slikanim ili crtanim površinama? Radi li se o fantomima, rastavljenim lutkama, ikonama, ili su to tek mrtvac izvađeni iz spremišta Rijine imaginacije da bi (slično onim Géricaultovim nesretnicima) poslužili kao povod za crtež? Odgovore nisam našao prije pa neću ni sada, ali jednu činjenicu nemoguće je ne primijetiti. Naime, Ria Trdin crteže gradi kao slike, u slojevima, te često podlažući površinu na koju će kasnije intervenirati grafički. Tu se umjetnica ponaša poput istraživača, eksperimentatora, pa odatle dolazi i specifična, uvijek različita, ali sasvim apstraktna kvaliteta površine njezinog crteža. E sada, što je meni nerazumljivo, a valjda bi Géricault ili Shelleyeva mogli shvatiti, ta ista površina ulazi u koliziju s vrlo elaboriranim opisnim linijama koje imaju svrhu deskripcije... opet, svaki put različite. Ponekad je to deskripcija anatomije, ponekad nije... kako god postavili stvari, kao da je crtež sazdan kao paradoks dva istovremena principa.

I tu možda, samo možda dolazimo do razloga zašto sam onoliko pisao o Géricaultu i zašto sam se sjetio Mary Shelley. Naime, mora da su se – svako na svoj način – našli pred tim istim, načelno vitalističkim paradoksom, a koji proizlazi iz zapažanja da prepoznatljivi obrisi ljudskog tijela zatvaraju jednu posve apstraktnu, nimalo anatomske određenu suštinu; u trenutku kad rastavimo tijelo, suština, pa makar i ona umrtvljena izliječe van. Mary Shelley doslovno je zakrpala problem stvaranjem Frankensteinovog čudovišta, a Théodore Géricault sveo ga je na pomalo nadrealnu dimenziju mrtve prirode, sastavljene od ljudskih udova. Ria Trdin, čini mi se, razmatra isti problem, samo što se njezina rješenja u crtežu fokusiraju na odnos apstraktnih površina i prepoznatljivih obrisa. I jedno i drugo mora biti prikazano da bi ona sama, kao umjetnica i – rekao bih – kao svoj ultimativni model ostala prisutna.

Vladimir Rismundo

Ria Trdin rođena je u Našicama 1972. godine. Školu primijenjene umjetnosti i dizajna završila je u Zagrebu 1990. Od 1998. – 2004. radi u Restauratorskom zavodu u Osijeku. Na odsjeku slikarstva Umjetničke akademije u Osijeku diplomirala je 2008. Doktorirala je 2013. godine na vŠMU, Bratislava, Slovačka, na odsjeku lutkarske tehnologije pod mentorstvom prof. Hanne Cigánové. Radi na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku gdje predaje kolegije vezane za lutkarsku tehnologiju i scenografiju. Kao autorica scenografskih i lutkarskih rješenja surađuje s brojnim kazalištima u kojima je realizirala četrdesetak projekata. Osim scenografijom i restauracijom, bavi se slikarstvom i kiparstvom. Izlagala je na mnogim skupnim izložbama te ostvarila nekoliko samostalnih izložaba slika. Autorica je biste Stjepana Gruberu postavljene ispred muzeja u Županji. Članica je HDLU-a Osijek.

Ria Trdin

Nakaze i šaputanja

5. 11. – 12. 11. 2020.

ISO – Izložbeni salon Izidor Kršnjavi / ŠPUD
gostuje u

Muzej suvremene umjetnosti / Zbirka Vjenceslava Richtera i Nade Kareš Richter

