GORDANA BAKIĆ – SLIKA I PROSTOR (uz izložbu *RAZLIČITA SLIKA)*

Premda podložna različitim čitanjima unutar složenih društveno uvjetovanih okolnosti, temeljna definicija slike možda se nije toliko promjenila koliko njezina današnja interdisciplinarna tumačenja na prvi pogled pokazuju. Dakako, s dužnom pažnjom prihvatiti ćemo svaki oblik njezina višeslojna čitanja, posebno ona čiji rezultat određuje složeni medijski okoliš, ali će nam se osnovom analize uvijek pokazati ono što, pomalo starinski, nazivamo autorskom voljom. To činimo i s radom Gordane Bakić, pa i s recentnim projektom ostvarenim za prostor Galerije Bačva, u Domu HDLU.

Prisjetimo li se ranijih radova Gordane Bakić možda ćemo, na vlastito iznenađenje, prvo prepoznati potragu za fokalnošću slike. Iz nekog simboličkog ili samo optičkog centra djelo se razvija u širinu plohe, da bi intencionalno zahvaćalo i prostor sam: no, silnice prostiranja nikako nisu jednosmjerne nego se učas mogu pojaviti kao reverzibilni proces, zgušnjavajući i sažimajući prostor do neke primarne jezgre. Pri takvim postupcima granice medija znale su biti vrlo rahle, stvarni prostor i njegova iluzija namjerno nedefinirane, a umjetnička intencija posve nesputana unaprijed postavljenim tezama. Tumačili smo to ponajviše kao rezulat autoričine frenetične potrebe za radom, za procesualnošću, za upisivanjem misaone i senzitivne „slike“, pa i bojazni da se umjetnički stav ne pokaže krutim i jednoznačnim. Tek kada je određena cjelina došla do faze izložbene realizacije ili, još češće, kada je prostor izlaganja ultimativno nalagao organizaciju prostora, morao se pokazati, do tada strogo interni, koncept. Autorica je, ne tražeći unaprijed izazovne prostore, bila tek tada u prilici da do kraja odredi sadržaj, opseg i medijski karakter svoga rada. Ponekad se događalo da, kao na izložbi Gameoverland u Galeriji Račić, ambijent posluži kao statična podloga/okvir za kadrove, koji su stvarali tenziju svojevrsnog horror vacui, a nekad, kao u slučajevima izložbi u Galženici ili Studentskom centru ili u Gliptoteci, iz simboličkog se centra slika „razlijevala“ u prostor, osvajajući ga i, na kraju, migoljeći po partetnoj ravnini.

To dvostruko napregnuće – u samoj slici i u prostoru – rijetko je međutim izazivalo nelagodu za oko i duh ili stvaralo halucinantnu atmosferu koja bi motritelja uvlačila u vizualni žrvanj. Primjerenije je reći da su efekti koje njezine slike, spojene u ambijentalnu cjelinu, proizvode bliže vrijednostima dvodimenzionalnog nego oprostorenog rada, odnosno da sam (izlagački) prostor ostaje statičan, ako ne baš u funkciji kulise, onda sigurno u svrhu postizanja relativno neutralnog ambijenta.

Koncipirajući svoj rad za Galeriju Bačva, slikarica se našla u daleko zahtjevnijoj situaciji. Taj prostor, naime, svojom pravilnom kružnom formom i kupolastim završetkom „primorava“ izlagača koji razmišlja o ambijentalnim uvjetima da bezuvjetno koncipira tezu, sadržaj, formu i postav svoje izložbe u nekoj dinamičnoj relaciji s prostorom, ne nužno integrativnoj, ali još manje u polemičkoj vezi. Kao prostor kružnje vrtnje, s potencijalom aktivizacije centrifugalnih sila, Bačva je „pozivala“ na totalnu ambijentalizaciju i na korištenje njezinih iluzionističkih, „kinetičkih“, pa i zvučnih svojstava. Pristajanje na taj koncept značilo bi i prepuštanje prostoru da apsolutno diktira koncepcijske i vrijednosne elemente, pa i dosege rada. Slike bi se našle u „funkciji“, one bi tvorile, kao zidni oslici u baroknim crkvama, privid nekog drugačijeg svijeta od svijeta same slike. Umjesto totaliteta slikovnog na djelu bi bio totalitet prostornog.

Gordana Bakić ipak je prvenstveno slikarica, kojoj je crtež početak i kraj slike, njezin sadržaj. Bez obzira na dimenzije radova – od formatom skromnih „skica“ do gigantskih plahti – s njima se računa kao s dvodimenzionalnim plohama, čije protegnuće u prostor ne znači prisvajanje toga prostora i njegovu potpunu simbiozu s radom i stvaranje ambijenta, instalacije ili nekog drugog kategorijalno određenog ambijenta.

Bakićeva, naravno, računa s prostorom, a posebno s prostorom za ovu izložbu: kružna forma aktualnog izložbenog mjesta determinirala je i formu, veličinu, tehničke elemente i načine postava izložbe. U tom smislu trebala se realizirati cjelovita ideja u kojoj diktat galerijskog prostora ne bi poništio slikarsku priču. Drugim riječima, valjalo je pomoću internih vrijednosti slike/crteža uspostaviti dominantni naglasak, kojim bi se spektakularni prostorni okvir na neki način prisvojio i stavio u funkciju rada. Taj je postupak možda bio neočekivan, ali svrhovit: energiji kružne vrtnje Bakićeva se nije suprostavila fragmentizacijom, cezurama i optičkim naglascima koje bi smirile kretanje nego je, naprotiv, uspostavila izrazitu liniju kretanja. S više od dva reda spojenih plahti dimenzija 10x2 metra, sa „sadržajem“ koji se u repetitivnoj formi naslaguje jedan na drugi i traje u kontinuiranom nizu njezina je ideja korespodentna ideji vrtnje prostora galerije. Kako se, ipak, ne osjeća pritisak te vrtnje niti se mogući ophod u krug ne pretvara u sve ubrzaniju snagu kojom bi se prostor „zavrtio“ do granica halucinantnog?

Spomenuli smo autoričinu potrebu za fokalizacijom, za uspostavljanjem neke početne točke od koje se slika razvija u prostor ili stvaranjem nekih epicentara na samoj slici, najčešće upečatljivih kružnih formi, simboličkih mjesta nastalih prije procesima implozije nego definiranih kao žarišta eksplozije. Računajući sa sasvim određenim, definiranim i čvrstim prostornim gabaritima, s kružnom formom u kojoj postoji geometrijsko središte, Gordana Bakić fokalno mjesto daje promatraču. On je u idealnom centru odakle laganim kruženjem vlastita tijela „odmotava“ friz apliciran na sferičnim zidovima Bačve. Pri tome nema nikakve potrebe za ubrzanom rotacijom: jednolični, permutirani detalji nižu se u slijedu, bez zastoja, ali i bez dramatičnih akceleracija. Ni „motivi“ njezinih slika ne odaju potrebu za žurbom; tek što se stanovite konstrukcije pokrenu umiri ih i savlada mehanizam samokontrole. Njezini akromatski akrilici na platnenim rotulusima ispunjeni su, naime, formama koje sasvim slobodno kombiniraju dva dominantna „motiva“ cjelokupnoga autoričina likovnog repertoara, pa se organički oblici bubrenja, rasta i rasplinutih plikova i „tehnički“, arheostrojni detalji gotovo pravilno izmjenjuju, „kontrolirajući“ jedna drugu da ne zavladaju cjelinom slike. Taj sraz stvara, dakako, stanovitu „buku“, pa bi – s obzirom na zvučnu hipertofiju Meštrovićeva prostora – svako nekontrolirano kretanje promatrača moglo prouzročiti neželjenu zvučnu kakofoniju. Iz istih razloga autorica ne gradi ambijent koji zahtjeva fizičku interakciju i sudjelovanje promatrača na način koji diktira ambijentalna instalacija ili svaki drugi oblik „otvorenog“ djela. Ovo pak nikako ne znači sugeriranje pasivnog odnosa djelo-promatrač nego uspostavljanje dinamične ravnoteže: djelo ne zarobljava gledatelja, gledalac ne uzurpira izgled, poziciju u prostoru, status i karakter djela.

Meštrovićev Dom likovnih umjetnika po svojim je glavnim osobinama sintetički izraz nekih od najvažnijih autorovih umjetničkih stavova, arhitektonska demonstracija njegovih eklektičkih, historicističkih i monumentalističkih opredjeljenja, ali sa savršenom kružnom formom i redukcijom detalja i bitno modernistički rad. Za središnji prostor takvoga objekta Gordana Bakić planski radi sliku, računajući na korespodenciju visokoorganiziranog eklektičkog prostora i profiliranog jezika svojih vlastitih eklektičkih i neomanirističkih radova.

Pri tome, jezik se njezinih radova ne podrvgava kušnjama toga prostora, što znači da ona ne odstupa ili revidira svoj dominantni govor. „Tehničko“ prilagođivanje i gigantizacija motiva ionako su provjerena praksa u njezinu opusu: put od minijaturnih dnevničko-likovnih zapisa iz serije Pokusni radovi ili od malih crteža iz serije Uz prijenos do razvijenih formata nije evolutivne prirode nego te cjeline nastaju paralelno. Sagledane iz jednog, idealnog centra, jednako ćemo percipirati i te minimalne, fragmentarne zapise kao i cjelinu koju u kružnom slijedu pratimo.

Marijan Špoljar