

Pregledni rad / Review article

RESTAURIRANJE I PREZENTACIJA PARKA  
SKULPTURA NASTALIH U SKLOPU  
KOLONIJE LIKOVNIH UMJETNIKA  
ŽELJEZARA SISAK: KONZERVATORSKE  
DVOJBE NA PRIMJERU SKULPTURE  
MUŠKARAC I ŽENA PETRA BARIŠIĆA

Conservation and Presentation of the Outdoor  
Sculptures Created during the Art Colony Sisak  
*Ironworks: Conservation Dilemmas Related to  
Petar Barišić's Sculpture *Man and Woman**

**Sagita Mirjam Sunara**

Umjetnička akademija u Splitu,  
Odsjek za konzervaciju-restauraciju  
Split, Hrvatska  
E-mail: sagita.sunara@gmail.com

**SAŽETAK**

U oblikovanju strategija očuvanja suvremene umjetnosti polazišna je točka da autentičnost djela leži u točnosti izvedbe umjetnikove ideje. Skulptura Petra Barišića Muškarac i žena iz 1979. specifičan je problem jer je riječ o djelu kod kojega radnici koji su ga umjetniku pomagali izvesti, izvorno nisu ispoštovali njegovu ideju. Uz kronologiju nastanka skulpture, u radu se iznose umjetnikovi pogledi na njezina (buduća) restauriranja. Premda zahvat koji Barišić predlaže nije u skladu s tradicionalnom konzervatorsko-restauratorskom etikom (skulpturi bi se drastično izmijenio izgled), omogućio bi da se skulptura približi autentičnoj umjetnikovoj zamisli i povećao joj umjetničku vrijednost. Barišićeva skulptura Muškarac i žena jedna je od trideset i osam skulptura na otvorenom, koje su nastale u sklopu Kolonije likovnih umjetnika Željezara Sisak između 1971. i 1990. I na drugim je skulpturama tijekom ili nakon realizacije došlo do odstupanja od umjetnikovih zamisli. Točan broj takvih slučajeva, međutim, nemoguće je utvrditi jer neki umjetnici više nisu dostupni, a arhivsko je gradivo izgubljeno.

**Ključne riječi:** autentičnost, umjetnikovo htijenje, Petar Barišić, skulptura, konzerviranje-restauriranje

## IDEJA IZNAD SVEGA

Polazišna je točka u oblikovanju strategija očuvanja suvremene umjetnosti da autentičnost djela leži u točnosti izvedbe umjetnikove ideje. Da bi umjetnikova ideja bila ispravno provedena, nije uvijek nužno čuvati izvorni materijal. Mnogo je, naime, slučajeva u kojima je kreativni proces, koncept i(li) kontekst važniji od fizičkog ostvarenja; tada je vizualni identitet djela, odnosno njegov estetski i umjetnički doživljaj, ono što se čuva.

Kimberly Davenport u članku *Impossible Liberties: Contemporary Artists on the Life of Their Work over Time* (Nemoguće slobode: suvremeni umjetnici o životu svojih djela tijekom vremena)<sup>1</sup> ilustrira navedeni metodološki pristup na primjeru skulpture američkog umjetnika Duanea Hansona *Žena koja se sunča* (Sunbather) iz 1971. (slika 1.). Hanson (1925. – 1996.) je poznat po hiperrealističnim ljudskim figurama koje je izrađivao od sintetičkih smola, bojio i oblačio u svakodnevnu odjeću. Skulptura *Žena koja se sunča* prikazuje pretilu ženu u kupaćem kostimu koja spava na ležaljci. Na glavi ima kapicu za plivanje i sunčane naočale. Pored ležaljke stoji torba s grickalicama i nekoliko časopisa – simboli konzumerističke kulture.

Skulptura je restaurirana 1993. godine. Površina figure bila je prljava. Naramenica gornjeg dijela kupaćeg kostima se potrgala, a materijal od kojega je kostim načinjen izgubio je elastičnost i izbljedio. Časopisi su požutjeli, a vrećice s grickalicama izgledale su ofucano. Muzej *Wadsworth Atheneum*, u kojemu se skulptura nalazi, kontaktirao je umjetnika; Hanson je naglasio da nije potrebno reproducirati izvorni izgled skulpture, već ju 'osvježiti' kako bi se stvorio dojam da je riječ o osobi određenoga društveno-ekonomskog položaja. Skulptura je očišćena. Kupaći kostim zamijenjen je novim, vrlo sličnim izvorniku. *Žena koja se sunča* dobila je novu plivačku kapicu i sunčane naočale iz 1970-ih. Stare vrećice s grickalicama zamijenjene su novima, ali se pazilo na to da ambalaža nalikuje onoj iz prošlosti. Izvorni su časopisi pak zamijenjeni suvremenim izdanjima časopisa posvećenima televizijskim sapunicama. Umjesto limenke s dijetalnim napitkom iz 1970-ih, pored skulpture je postavljena limenka dijetalne *Cole*. Budući da Hansonova skulptura utjelovljuje ideju konzumerističke *današnjice*, nije bilo potrebno vezati ju uz vrijeme u kojemu je nastala (1970-ih); trebalo je samo paziti na to da elementi koji tvore cjelinu, zajedno dobro funkcioniraju. Imperativ nije (bio) sačuvati izvorni materijal ili *sve* izvorne materijale, već estetski doživljaj skulpture i njezinu kreativnu ideju.

U kategoriju radova kod kojih autentičnost nije vezana uz izvorni materijal, već uz vizualni identitet djela, spadaju i radovi nizozemskog umjetnika Henka Peetersa (1925. – 2013.) iz serije *Akvarel* (Akwarel) o kojima Ijsbrand C. M. Hummelen piše u članku *Conception, creation and re-creation. Embodied knowledge and the preservation of contemporary art* (Koncepcija, kreacija i re-kreacija. Utjelovljeno znanje i očuvanje suvremene umjetnosti). *Akvarele* čine u

<sup>1</sup> K. Davenport, *Impossible Liberties: Contemporary Artists on the Life of Their Work over Time*, *Art Journal*, sv. 54., br. 2, 40–52, The College Art Association, New York, 1995.



■ **Slika 1.** Duane Hanson, *Žena koja se sunča* (1971.)

pravilne nizove raspoređene plastične vrećice s vodom.<sup>2</sup> U intervjuu koji je s Peetersom obavljen 2004., umjetnik je kazao da ti radovi ne gube na autentičnosti ako se izvorne plastične vrećice zamijene novima i ako tu zamjenu obavi neka druga osoba, a ne on. Isto, međutim, ne vrijedi za njegove pirografike/pirografije<sup>3</sup> – platna i plastične materijale kod kojih je umjetnik plamenom kreirao nizove ili raster točaka na površini. Izazov koji očuvanje takva djela stavlja pred kustose i restauratore zorno ilustrira primjer rada *59-18* iz 1959. godine.<sup>4</sup>

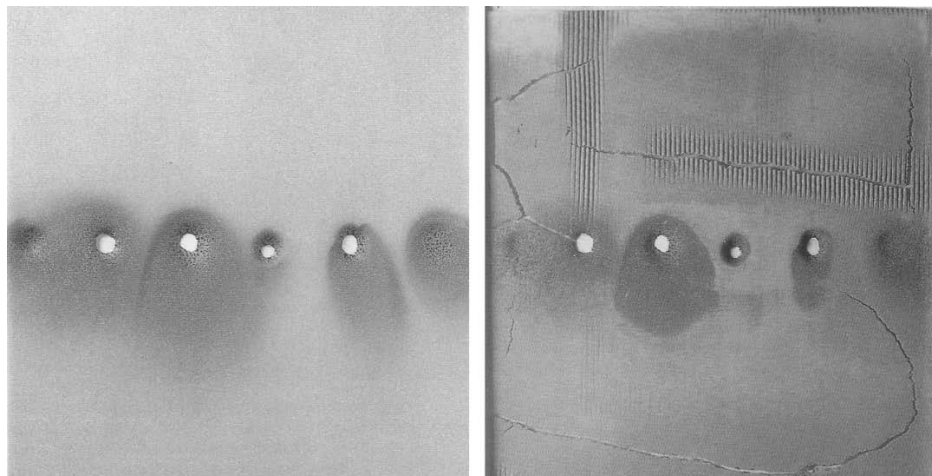
Na kvadratnom komadu poliuretanske pjene umjetnik je plinskim plamenikom progorio površinu na šest mjesta; crne rupe kontrastirale su svijetloj boji materijala. Iako rad nije predstavljao ništa specifično, nosio je trag umjetnikova djelovanja. Budući da je poliuretanska pjena izrazito nepostojan materijal, starenjem je jako potamnila, raspucala i počela se mrviti. Zbog zamora materijala na površini su postale jako vidljive vertikalne brazde nastale kao posljedica pakiranja rada u valoviti karton dok se još nalazio u umjetnikovu

<sup>2</sup> IJ. Hummelen, *Conception, creation and re-creation. Embodied knowledge and the preservation of contemporary art* (ur. Delgado Rodrigues, J., Mimoso, J. M.), *Theory and Practice in Conservation international seminar*, 27–35. National Laboratory of Civil Engineering, Lisbon, 2006.

<sup>3</sup> Pišući o ovoj seriji Peetersovih radova Evert Rodrigo i Lydia Beerkens upotrebljavaju izraz *pyrographics* (E. Rodrigo, L. Beerkens: *For the Benefit of Science* (ur. I. Hummelen, D. Sillé: *Modern Art: Who Cares?: an interdisciplinary research project and an international symposium on the conservation of modern and contemporary art*, 43–50. Archetype, London, 2005.), a Hummelen rabi izraz *pyrographics*.

<sup>4</sup> Više o istraživanju povijesti toga rada, analizi uzroka njegova propadanja i prijedlozima za njegovu prezentaciju vidi u: E. Rodrigo, L. Beerkens, n. d. [bilj. 4].

ateljjeru. Kustosi i umjetnik bili su suglasni: rad u takvome stanju više ne održava izvornu ideju – nije autentičan (slika 2.).



■ **Slika 2.** Henk Peeters, 59-18 (1959.); lijevo je najstarija sačuvana fotografija rada (iz 1965.), a desno fotografija snimljena 1996.

Restaurirati izvorni materijal nije bilo moguće jer se proces kemijske i fizičke degradacije poliuretanske pjene ne može obrnuti. Peeters je predložio da se restauriranje rada povjeri njemu, odnosno da ga on ponovno izvede. Za razliku od *Akvarela*, kod pirografika/pirografija bilo mu je važno da rad bude rezultat njegova djelovanja. Poliuretanska pjena koju je 1959. upotrijebio za izradu rada, međutim, više nije bila dostupna na tržištu. Budući da suvremeni materijali imaju drukčija svojstva (boju i način gorenja), rezultat njegova 'restauriranja' vizualno nije bio nimalo nalik izvorniku. Premda je umjetnik sam izveo rad, ponovljena akcija *vizualno* nije prezentirala izvornu ideju, stoga rad nije bio autentičan. I izvornik i 'neuspjela' replika na kraju su završili u muzejskom depou. Iako postoje dva objekta 59-18, taj rad zapravo ne postoji.

Sva tri izložena primjera pokazuju da je u očuvanju djela suvremene umjetnosti ključno poznavanje umjetnikove ideje, tj. umjetnikova htijenja (eng. *artist intent*) i da autentičnost djela leži u točnosti njegove izvedbe. Štoviše, Peetersov rad 59-18 pokazuje da ako se izgubi ideja, i sam rad prestaje postojati. No što ako ideja nikada nije bila do kraja realizirana? Kako restaurirati takvo djelo? Skulptura Petra Barišića *Muškarac i žena* iz 1979. upravo je takav problem.

## NEDOVRŠENA SKULPTURA MUŠKARAC I ŽENA PETRA BARIŠIĆA

Akademski kipar Petar Barišić (r. 1954.) sudjelovao je u Koloniji likovnih umjetnika *Željezara Sisak* 1979. godine. Kolonija je s radom započela osam

godina prije, 1971., a neprekidno se održavala do 1990. godine<sup>5</sup>. IX. Kolonija likovnih umjetnika *Željezara Sisak*, ona na kojoj je Barišić sudjelovao, bila je organizirana u dva saziva, proljetnom i jesenskom.<sup>6</sup>

Natječaj za sudjelovanje u Koloniji *Željezara* je raspisivala u suradnji s Udruženjem likovnih umjetnika, a sudionike je birala stručna komisija. Premda se pazilo da budu zastupljeni akademski umjetnici iz cijele Jugoslavije, najbrojniji su ipak bili hrvatski umjetnici.

Kolonija je isprva bila otvorena samo za slikare i kipare, no poslije im se pridružuju grafičari i umjetnički fotografi. Slikari i kipari, međutim, nisu radili zajedno. Slikari su na raspolaganju imali atelijer. Neki su radili u tvorničkim postrojenjima, drugi su odlazili slikati i izvan kruga tvornice i radničkoga naselja Caprag. Kipari su cijelo vrijeme radili u *Željezari* i blisko surađivali s radnicima: bravarima, zavarivačima, ljevačima, modelarima, limarima... Petar Barišić, Jure Žaja i Josip Diminić, umjetnici koji su u sklopu IX. Kolonije realizirali kiparske radove, posao su obavljali u pogonu za proizvodnju čeličnih konstrukcija.<sup>7</sup>

Suradnja s radnicima *Željezare* nije proizlazila samo iz idejnog koncepta Kolonije, koja je bila pokrenuta s ciljem približavanja likovne umjetnosti i likovnih vrijednosti radnicima,<sup>8</sup> već je bila uvjetovana (i) materijalom u kojemu su kipari

<sup>5</sup> Povijest Kolonije likovnih umjetnika *Željezara Sisak* detaljno je istražio Vlatko Čakširan, vidi: V. Čakširan: *Kolonija likovnih umjetnika Željezare Sisak 1971–1990: katalog izložbe Gradskog muzeja Sisak*, Gradski muzej Sisak, Sisak, 2012.

<sup>6</sup> Popis umjetnika koji su sudjelovali u proljetnom sazivu Kolonije vidi u: J. Buinac, Stvaranje i osmišljavanje u neposrednom, *Vjesnik Željezare: list radnog kolektiva Željezare Sisak*, god. XXVIII., br. 19: 14, *Željezara Sisak*, Sisak, 12. listopada 1979. Popis umjetnika koji su sudjelovali u jesenskom sazivu vidi u: V. Krnjaić, Nove staze, *Vjesnik Željezare: list radnog kolektiva Željezare Sisak*, god. XXVIII., br. 12: 14, *Željezara Sisak*, Sisak, 29. lipnja 1979.

<sup>7</sup> Vidi prethodnu bilješku.

<sup>8</sup> Premda to nije tema ovoga teksta, vrijedno je spomenuti da je suradnja s umjetnicima neke radnike potaknula da se i sami okušaju u likovnome radu. Takav je primjer majstora zavarivača Drage Hočevara, voditelja jedne od radnih skupina koje su surađivale s umjetnicima – sudionicima Kolonije. (Njegov potpis nalazimo na nekoliko skulptura: *Antipodima* Ivana Kožarića iz 1972., *Galebovom krilu* Milene Lah iz 1973., *Procesu rada* Saše Stevovića iz 1975., *Čovjeku-stroju* Ratka Petrića, također iz 1975.). Hočevar je svoje skulpture izrađivao od otpadnih (iskorištenih) elektroda za zavarivanje (P, D., I varenje je – umjetnost, *Vjesnik Željezare: list radnog kolektiva Željezare Sisak*, god. XXI., br. 18: 6, *Željezara Sisak*, Sisak, 14. listopada 1972.).

O utjecaju koji je boravak umjetnika u *Željezari* imao na radnike zorno svjedoči Anica Gašparić, metalurginja koja je uz redovit posao obnašala i dužnost animatorice za kulturu: „U početku (...) kad je ovo krenulo, svima je to bilo: umjetnici – bezveze. Normalno: ne razumiju, ne vide, ali poslije, osobito ovi što su radili s kiparima, oni su se toliko saživjeli, uživjeli u to i volili to raditi, tako da su [se] neki i samostalno poslije [time bavili]. (...) Žao mi je što ne možete vidjeti *Željezaru* pa da vidite razliku između rada umjetnika i tih uvjeta rada u *Željezari*, onda biste shvatili što je to značilo. Recimo, kad je (...) ona jedna umjetnica došla na visoke peći – visoke peći, kad se ispušta čelik, onda (...) otpad od metala (...) poprima svakakve oblike – ona je [neke komade] nazvala cvjetovima (...). Poslije toga, poslije su svi ljudi tražili oko toga izljeva od čelika, tražili su te oblike kojekakve i nosili [ih] kući, kao cvjetove” (razgovor s Brankom Sešo i Anicom Gašparić vođen 3. listopada 2012.; zvučni zapis se čuva na Odsjeku za konzervaciju-restauraciju Umjetničke akademije u Splitu, osoba za kontakt: Sagita Mirjam Sunara).

realizirali svoje radove. Za obradu željeza i čelika, naime, trebalo je dobro poznavati tehnike rezanja, varenja, lijevanja i sl. Uz to, umjetnicima zbog sigurnosnih razloga nije bio dopušten samostalan rad s industrijskim alatima i strojevima.<sup>9</sup>

Pri odabiru radnika koji će raditi s umjetnicima, organizatori Kolonije pazili su da to budu najvrjedniji zanatlije, oni koji mogu realizirati svaku umjetničku zamisao.<sup>10</sup> Radnicima je ta suradnja bila (dobrodošao) odmak od ustaljene svakodnevice. „Kad u tvorničkoj hali vlada ona već poznata svakodnevnica zarađivanja kruha svagdašnjeg,” piše u jednom članku objavljenom u *Vjesniku Željezare*, službenom glasilu tvornice, „kad ponekad i srca [srce] zazebe od sivila ukočene materije, prava je svečanost duha vidjeti i čuti nešto drugo. Upravo to ‘nešto drugo’, to je stvaralačka iskra čarolije, koju zovemo umjetnost.”<sup>11</sup> Suradnja s umjetnicima nosila je i određene pogodnosti: radnici koji su pomogli u realizaciji kiparskih radova bili su oslobođeni redovitih radnih obveza.<sup>12</sup>

Barišić je u sklopu Kolonije izrađivao skulpturu *Muškarac i žena*. Skulptura je načinjena od pocinčanog čelika, a prikazuje dva stilizirana lika koji su vertikalno postavljeni na tanke plinte i okrenuti jedan drugome pod kutom od 90 stupnjeva. Oba su lika plošna, a jedan je po sredini prošupljen. Taj lik ima „kičmu” izrađenu od spojnica za skelu. Umjetnik kaže da je u Sisak došao s jasnom predodžbom o tome što želi napraviti.<sup>13</sup> „Idejno rješenje, kao skicu, izradio sam u gipsu, u malom formatu, i na osnovi toga počeli smo raditi skulpture u pogonima Željezare Sisak, u naravnoj veličini, s izvrsnim tvorničkim majstorima koji su svima nama pomagali pri izvedbi radova,”<sup>14</sup> objašnjava. „Namjera mi je bila da u svoj rad jednim dijelom ugradim serijske proizvode koje je tvornica izrađivala i plasirala na širokom tržištu. Skulpture smo izrezali od debele čelične pločevine, tako da se dobije dojam izrezanih ljudskih kontura-meta. Na jednoj skulpturi-meti ugradio sam spojnice za građevinsku skelu; spojnice su predstavljale kičmu skulpture. Kroz njih su trebale prolaziti čelične cijevi u dužini od nekoliko metara, usmjerene u različitim pravcima. Na drugoj skulpturi cijevi su trebale biti zavarene za tijelo kipa, s obje strane, tako da se dobije dojam da ga probadaju. Jedna skulptura je trebala biti blago, a druga jače nagnuta i naslonjena na cijevi koje su zabodene u zemlju. Cijevi obiju skulptura-meta na krajevima su se trebale isprepletati, vizualno tvoreći gustu mrežu.”

<sup>9</sup> Intervju s Petrom Barišićem vođen 22. rujna 2013. (transkript intervjuja čuva se na Odsjeku za konzervaciju-restauraciju Umjetničke akademije u Splitu, osoba za kontakt: Sagita Mirjam Sunara).

<sup>10</sup> Razgovor s Brankom Sešo i Anicom Gašparić [bilj. 9].

<sup>11</sup> J. Buinac, Što to kaže željezo?, *Vjesnik Željezare : list radnog kolektiva Željezare Sisak*, god. XXIX., br. 20: 14, Željezara Sisak, Sisak, 24. listopada 1980.

<sup>12</sup> Telefonski razgovor sa Stankom Rožankovićem vođen 18. srpnja 2014. (pismena bilješka o razgovoru čuva se na Odsjeku za konzervaciju-restauraciju Umjetničke akademije u Splitu, osoba za kontakt: Sagita Mirjam Sunara).

<sup>13</sup> Vidi bilješku 10.

<sup>14</sup> P. Barišić, Poster-prezentacija o skulpturi u Sisku, osobna korespondencija (ispravak dijelova transkripta intervjuja vođenog 22. rujna 2013.), 25. travnja 2014. Svi citati u nastavku teksta preuzeti su iz istog izvora, ako nije drukčije naznačeno.

Barišić kaže da se ideja probodenih skulptura-meta nije previše svidjela pojedincima iz uprave pa je u prvoj fazi obavljeno samo izrezivanje dvaju likova. Budući da je on stanovao u Zagrebu, za vrijeme trajanja Kolonije samo je djelomično boravio u Sisku. „Dogovor je bio da u drugoj fazi dođem završiti skulpture, a nakon toga smo zajedno trebali odabrati mjesto za trajno postavljanje rada. Nažalost, više nikada nisam dobio poziv da završim skulpturu.”

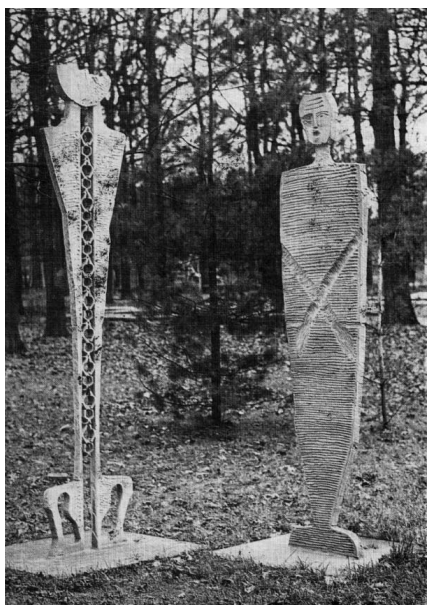
Umjetnik se sa skulpturom prvi put susreo 2013., kada je došao u Sisak na poziv konzervatora-restauratora uključenih u projekt restauriranja skulptura na otvorenom, nastalih u sklopu Kolonije. Barišić, naime, nije bio na završnoj izložbi 1979. na kojoj su bili predstavljeni radovi nastali u sklopu IX. Kolonije. Izložba je, tradicionalno, bila upriličena u predvorju kina *Željezara* i bila je popraćena katalogom.<sup>15</sup> U katalogu izložbe, koji donosi kratku biografiju svakog umjetnika i osnovne podatke o radovima realiziranim u Koloniji (naziv, tehnika i dimenzije rada), objavljena je crno-bijela fotografija Barišićeve (nedovršene) skulpture (slika 3.).

Skulptura je snimljena u eksterijeru. Impostacija dvaju likova, međutim, ne odgovara njihovoj sadašnjoj impostaciji pa se sa sigurnošću može reći da u vrijeme snimanja fotografije skulpturi još nije bio određen trajni smještaj. (Skulptura se nalazi u krugu nekadašnje *Željezare* Sisak, na travnatoj površini ispred jedne tvorničke hale; slika 4.) Fotografija otkriva još jedan važan detalj: skulptura tada nije bila pocinčana.

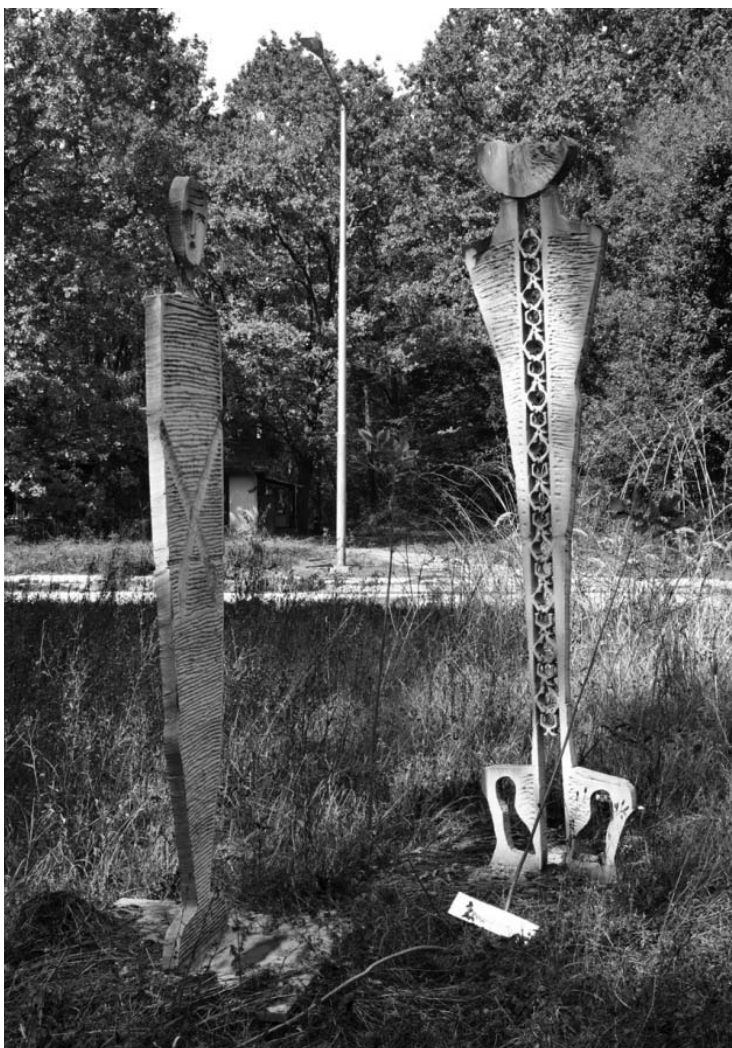
Da je na skulpturu nanesen sloj cinka, umjetnik je doznao tek 2013., kada se ponovno zatekao u Sisku. Pocinčavanjem skulpture poništena je osnovna ideja njegova rada: propadanje materijala kao simbol propadanja ljudskog života. „Kako vidim, oni su skulpture po svome nahodenju samovoljno ‘dovršili’, pocinčali i postavili, bez moga znanja i moje suglasnosti. Moja ideja i namjera od početka je bila da se skulpture ne zaštićuju – a one su, koliko vidim, pocinčane – kako bi hrđajući, s vremenom, propale. Želio sam da one imaju svoje rođenje, vremensko trajanje/življenje i, naposljetku, nestajanje/umiranje.” Barišićev rad bio je snažno povezan s ambijentom u kojemu je nastao: „Mnoge osobe koje su u to vrijeme radile u *Željezari* Sisak nisu više među živima, kao ni proizvodi koje su izrađivale. To je prirodan ciklus rađanja, življenja i umiranja, i na taj se način, reciklirajući, ponovno rađaju u nekom drugom obliku, svojstvu, materiji.”

Umjetnik ima jasan stav o tome što bi sa skulpturom dalje trebalo napraviti: treba je dovršiti i odstraniti sloj cinka kako bi se omogućilo propadanje materijala. Ideja, smatra Barišić, *mora* biti ostvarena. Inzistira na tome da se čuva, odnosno restaurira, samo djelo koje je dovršeno: „Ja ne želim da se restaurira i čuva nešto što nije napravljeno i završeno po mojem idejnom rješenju.” S izgledom poludovršene skulpture duboko je nezadovoljan: „Kad vam nešto u radu nedostaje, fali, znači da rad niste napravili do kraja, barem ne onako kako ste ga zamislili. Ja ću skinuti svoj

<sup>15</sup> Izložba je trajala od 28. prosinca 1979. do 15. siječnja 1980. (*IX. kolonija lik. umjetnika Metalurškog kombinata Željezara Sisak Sisak*, OSIZ u oblasti kulture *Željezara Sisak*, Sisak, prosinac 1979.).



■ *Slika 3. Skulptura Muškarac i žena Petra Barišića snimljena 1979.*



■ *Slika 4. Skulptura Muškarac i žena Petra Barišića snimljena 2012.*

potpis sa skulpture jer taj rad nije završen... (...) Rad koji niste dovršili, njime niste ni zadovoljni. Takav rad ne potpisujete. Skulpturu kojom niste zadovoljni, razbijete!”<sup>16</sup> Paradoksalno, čak bi i uništavanje skulpture bilo u skladu s izvornom

<sup>16</sup> Ann Temkin u članku *Wear and Care* govori o američkom umjetniku Donaldu Juddu (1928. – 1994.) koji je puno pažnje polagao na odabir materijala i tehnike izvedbe svojih radova. Temkin citira sljedeću njegovu izjavu: „Bolje je da rad ne postoji nego da je pogrešno izveden. Nije napravljen da bude pogrešan.” [„It’s better that the work doesn’t exist than be wrong. It’s not made to be wrong.”]. Vidi: A. Temkin, *Wear and Care: Preserving Judd*, *Artforum International Magazine*, sv. 42., br. 10: 204–210, New York, 2004.



zamisli: „Moje legitimno pravo je svemu tome reći: NE (...) dajte mi aparat za rezanje da je izrežem na pet, šest, deset komada i da je bacim u staro željezo. Neka tako počne proces recikliranja, i na taj ćemo način materiji omogućiti prelazak u druge oblike.”

U prvome je poglavlju rečeno da autentičnost djela leži u točnosti izvedbe umjetnikove ideje. Kod skulpture *Muškarac i žena* odstupanje od izvorne zamisli nije posljedica fizičke promjene materijala, kao što je to bio slučaj kod Hansonove *Žene koja se sunča* ili Peetersova rada 59-18, već nepoštivanja umjetnikove volje pri realizaciji djela. Barišićeva će skulptura autentičnom postati tek kada je umjetnik dovrši i kada se s nje odstrane materijali koji nisu bili dio izvornoga koncepta. Kod *Muškarca i žene* treba najprije restaurirati ideju. To, međutim, dovodi do još jednog paradoksa: restauriranje ideje za posljedicu ima gubitak njezine fizičke manifestacije.

Barišić predlaže da se sloj cinka odstrani pjeskarenjem, no ta bi agresivna metoda neizbježno dovela do oštećivanja podložnog materijala (čelika) i ubrzala korozivne procese. Dodavanje nedostajućih elemenata (cijevi) na skulpturu pak iziskuje varenje. Postavlja se pitanje: jesu li takve drastične promjene uopće dopuštene na predmetu koji – i(ako) nedovršen – ima status zaštićenog kulturnog dobra? Kakav je međuodnos Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara i Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima koji propisuje da autor „ima pravo usprotiviti se deformiranju, sakaćenju i sličnoj izmjeni svojega autorskog djela (...) i svakom korištenju autorskog djela na način koji ugrožava njegovu čast ili ugled”<sup>17</sup> (a Barišić smatra da skulptura u sadašnjem stanju ne može nositi njegov potpis)? Odgovore na ta pitanja možda ni pravni stručnjaci ne bi znali dati, ako je na pravu da određuje što je umjetničko djelo, a što nije.

Restauriranje kakvo predlaže umjetnik, iako nije u skladu s tradicionalnom konzervatorsko-restauratorskom etikom, podarilo bi skulpturi autentičnost i povećalo njezinu umjetničku vrijednost. Ipak, to ne znači da skulptura u svome sadašnjem stanju nema nikakvu vrijednost. Premda je umjetnik smatra tek napola svojom („Doživljam je, recimo, na pola, ako se to može izraziti u postotcima.”), ta i *takva* skulptura autentično je svjedočanstvo funkcioniranja Kolonije likovnih umjetnika *Željezara Sisak* i odnosa njezinih voditelja prema (nekim) umjetnicima i njihovim radovima. Iako nije ispoštovana umjetnikova ideja pa je umjetnik ne smatra svojim/umjetničkim djelom, skulptura *Muškarac i žena* jest povijesni dokument.

Metodologiju konzervatorsko-restauratorskog zahvata na skulpturi u konačnici će odrediti odgovor na pitanje: Želimo li sačuvati Barišićevu skulpturu ili nikad dovršenu Barišićevu skulpturu? Hoćemo li prezentirati umjetničko djelo ili dokumentarnu vrijednost materije koja se nije manifestirala kao umjetničko djelo prema izvornoj umjetnikovoj zamisli?

<sup>17</sup> Zakon o autorskom pravu i srodnim pravima [pročišćeni tekst zakona], Narodne novine, 167/03, 79/07, 80/11, 125/11, 141/13 i 127/14.

## DVOJBA OKO PREZENTACIJE SKULPTURA NA OTVORENOM NASTALIH U SKLOPU KOLONIJE LIKOVNIH UMJETNIKA ŽELJEZARA SISAK

Tijekom dvadeset jedne godine, koliko je trajala, u Koloniji likovnih umjetnika *Željezara Sisak* sudjelovalo je 185 akademskih umjetnika koji su stvorili više od sedam stotina radova: slika, crteža, skulptura, reljefa, objekata, grafika, fotografija. Točan broj skulptura koje su bile namijenjene izlaganju na otvorenom ne zna se jer ih je velik broj nestao u ratnim i poratnim godinama, a i arhivska građa Kolonije je izgubljena.

Danas je sačuvano trideset i osam skulptura koje su planski postavljene na zelene površine u krugu nekadašnje *Željezare Sisak* i radničkoga naselja *Caprag*.<sup>18</sup> Zalaganjem Konzervatorskog odjela u Sisku i Gradske galerije *Striegl*, skulpture su 2012. upisane u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske kao Park skulptura nastalih u sklopu Kolonije likovnih umjetnika *Željezara Sisak*. Iste su godine Konzervatorski odjel u Sisku, Gradska galerija *Striegl* i Muzej grada Siska pokrenuli projekt *Tvornica baštine Željezara Sisak* kojemu je jedan od glavnih ciljeva obnova i prezentacija Parka skulptura.<sup>19</sup> U sklopu toga projekta uspostavljena je suradnja s Odsjekom za konzervaciju-restauraciju Umjetničke akademije u Splitu kojemu je povjerena izrada dokumentacije zatečenog stanja skulptura i konzervatorsko-restauratorski radovi na tri najoštećenija djela.<sup>20</sup>

Da bi se se dobila što jasnija i potpunija slika o materijalima i tehnologiji izrade skulptura i istražio odnos između koncepta/ideje i materijalne izvedbe djela, umjetnici – autori skulptura pozvani su u Sisak na razgovor. Pozivu se odazvalo njih šestero: Petar Barišić, Peruško Bogdanić, Hamo Čavrk, Josip Diminić, Ante Rašić i Zlatko Zlatić. Intervjui s umjetnicima, vođeni po unaprijed utvrđenom obrascu,<sup>21</sup> iznjedrili su obilje informacija poput onih predstavljenih u

<sup>18</sup> Jedna se skulptura – *Molitvenik Slobodanke Stupar* iz 1987. – nalazi u Narodnoj knjižnici i čitaonici *Vlado Gotovac Sisak*.

<sup>19</sup> Projekt *Tvornica baštine Željezara Sisak* rezultat je zajedničke suradnje Gradske galerije *Striegl* (Alma Trauber) i Konzervatorskog odjela u Sisku Ministarstva kulture (Ivana Miletić Čakširan), Gradskog muzeja Sisak (Vlatko Čakširan) te stručnih suradnika Sanje Lončar, Natalije Miletić i Dejana Zvolovića. Više o projektu vidi u: A. Trauber, *Projekt Tvornica baštine Željezara Sisak, Riječi: časopis za književnost, kulturu i znanost*, br. 4: 9–11, Matica Hrvatska Sisak, Sisak, 2013.

<sup>20</sup> Radovi se odvijaju jednom godišnje kroz radionicu namijenjenu studentima konzervacije-restauracije. Prve dvije radionice zajedno su vodile Valentina Ljubić Tobisch i Sagita Mirjam Sunara; potonja od 2014. samostalno vodi projekt. U sklopu prvih dviju radionica dokumentirano je zatečeno stanje skulptura. Provedene su osnovne zaštitne mjere: suho i mokro čišćenje, uređenje neposrednog okoliša skulptura. Intervjuima s nekadašnjim djelatnicima *Željezare Sisak* prikupljene su informacije o radu Kolonije i izvornom izgledu nekih skulptura. Više o tome u: S. M. Sunara, *Zaštita, obnova i prezentacija Parka skulptura u Sisku: zanimljiva otkrića i veliki izazovi, Riječi: časopis za književnost, kulturu i znanost*, br. 4: 12–15, Matica Hrvatska Sisak, Sisak, 2013.

<sup>21</sup> Intervjui su zasnovani na metodologiji opisanoj u: L. Beerkens (ur.) [et al.], *The Artist Interview: For Conservation and Presentation of Contemporary Art: Guidelines and Practice*, Jap Sam Books, Heyningen, 2012.

drugom poglavlju ovoga rada. Barišićeva skulptura najdrastičniji je primjer, no ni kod drugih skulptura dvojbe nisu ništa manje. Kod skulpture Hame Čavrka *Forma I* (1982.), primjerice, već pri izradi djela nije bila ispoštovana umjetnikova ideja. Skulptura Ante Rašića *Govornik* (1984.) obojena je bez autorova odobrenja, nakon što je napustio Koloniju.

Kako vrednovati intervencije koje su (gotovo) istodobne nastanku umjetničkog djela, ali nisu u skladu s umjetnikovom zamisli? Kako pristupiti skulpturama koje predstavljaju neželjene kompromise? Koliko je, uopće, takvih skulptura u sisačkome Parku skulptura? Svaki rad traži individualan pristup, no ove su skulpture dio veće cjeline – Parka; treba li postojati jedinstvena koncepcija njihove prezentacije i očuvanja?

Treba se nadati da će ova pitanja pobuditi zanimanje stručne javnosti za problem očuvanja djela suvremene umjetnosti i potaknuti kritičku raspravu o restauriranju i prezentaciji Parka skulptura nastalih u sklopu Kolonije likovnih umjetnika *Željezara Sisak*.

**Zahvala.** *Zahvaljujem Petru Barišiću na ispravku dijelova intervjuja koji su korišteni u tekstu. Zahvalu upućujem i dr. sc. Marku Špikiću čije su korisne sugestije tekst učinile jasnijim. Posebnu zahvalu upućujem Vedranu Perkovu čiji su konstruktivni komentari uvelike pridonijeli kvaliteti rada.*

## LITERATURA

- Davenport, K., *Impossible Liberties: Contemporary Artists on the Life of Their Work over Time*, *Art Journal*, sv. 54, br. 2: 40-52, The College Art Association, New York, 1995.
- Hummelen, IJ., *Conception, creation and re-creation. Embodied knowledge and the preservation of contemporary art* [ur. Delgado Rodrigues, J., Mimoso, J. M.], *Theory and Practice in Conservation: international seminar*, 27-35. National Laboratory of Civil Engineering, Lisabon, 2006.
- Rodrigo, E., Beerkens, L., *For the Benefit of Science* [ur. Hummelen, I., Sillé, D.], *Modern Art: Who Cares?: an interdisciplinary research project and an international symposium on the conservation of modern and contemporary art*, 43-50. Archetype, London, 2005.
- Čakširan, V., *Kolonija likovnih umjetnika Željezara Sisak 1971–1990: katalog izložbe Gradskog muzeja Sisak*, Gradski muzej Sisak, Sisak, 2012.
- Temkin, A., *Wear and Care: Preserving Judd*, *Artforum International Magazine*, sv. 42, br. 10: 204-210, New York, 2004.
- IX. kolonija lik. umjetnika Metalurškog kombinata „Željezara Sisak” Sisak*, OSIZ u oblasti kulture „Željezara Sisak”, Sisak, prosinac 1979.
- Buinac, J., *Stvaranje i osmišljavanje u neposrednom*, *Vjesnik Željezare: list radnog kolektiva Željezare Sisak*, god. XXVIII., br. 19: 14, Željezara Sisak, Sisak, 12. listopada 1979.
- Buinac, J., *Što to kaže željezo?*, *Vjesnik Željezare: list radnog kolektiva Željezare Sisak*, god. XXIX, br. 20: 14, Željezara Sisak, Sisak, 24. listopada 1980.

- Krnjaić, V., Nove staze, *Vjesnik Željezare: list radnog kolektiva Željezare Sisak*, god. XXVIII., br. 12: 14, Željezara Sisak, Sisak, 29. lipnja 1979.
- P., D., I varenje je – umjetnost, *Vjesnik Željezare: list radnog kolektiva Željezare Sisak*, god. XXI, br. 18: 6, Željezara Sisak, Sisak, 14. listopada 1972.
- Zakon o autorskom pravu i srodnim pravima [pročišćeni tekst zakona], *Narodne novine*, 167/03, 79/07, 80/11, 125/11, 141/13 i 127/14.

## DOKUMENTACIJSKI IZVORI

- Zvučni zapis intervjua s Anicom Gašparić i Brankom Sešo koji je vođen 3. listopada 2012. u Sisku
- Transkript intervjua s Petrom Barišićem koji je vođen 22. rujna 2013. u Sisku
- Barišićev ispravak dijelova transkripta intervjua koji je s njim vođen 22. rujna 2013. u Sisku (dokument od 25. travnja 2014.)
- Transkript intervjua s Hamom Čavrkom, 21. rujna 2013. u Sisku
- Transkript intervjua s Antom Rašićem koji je vođen 21. rujna 2013. u Sisku
- Pismena bilješka o razgovoru sa Stankom Rožankovićem koji je vođen 18. srpnja 2014.

## IZVORI ILUSTRACIJA

- Slika 1. <http://www.thewadsworth.org/duane-hanson-sunbather/>
- Slika 2. Hummelen, Sillé (ur.), 2005.: 42–43.
- Slika 3. Katalog izložbe IX. Kolonije likovnih umjetnika Metalurškog kombinata *Željezara Sisak*, 1979. [stranice nisu numerirane]
- Slika 4. Fotodokumentacija prve konzervatorsko-restauratorske radionice u Parku skulptura nastalih u sklopu Kolonije likovnih umjetnika *Željezara Sisak* (foto: Sagita Mirjam Sunara)

## SUMMARY

*In the design of strategies for the preservation of contemporary artworks, the point of departure must be that authenticity lies in the accuracy with which an artist's idea or ideas are represented. But Petar Barišić's sculpture Man and Woman (1979) represents a specific problem, since the workers who collaborated with the artist to create the sculpture did not realize his idea even originally.*

*This paper describes the chronology of the sculpture's realization and provides an insight into the artist's views on its (future) conservation. The treatment that Barišić proposes, which would drastically alter the sculpture's present appearance, is not in line with traditional art conservation ethics, but it would give the sculpture the authenticity that it now lacks and increase its artistic value. Barišić's sculpture is one of the thirty-eight outdoor sculptures created between 1971 and 1990 by prominent sculptors of what was then Yugoslavia who participated in the Željezara Sisak [Sisak Ironworks] Art Colony. There are several more cases in which, during or after the realization of a sculpture, the artist's idea was not respected. Due to the inaccessibility of the artists or the lack of archival sources, it is impossible to determine the exact number of such cases.*

**Key words:** authenticity, artist intent, Petar Barišić, sculpture, art conservation