

Konzervatorsko-restauratorski radovi na skulpturi iz opusa kiparice Vere Dajht-Kralj, istraživanje problematike etičkog pristupa konzervaciji te pohrane i očuvanja zbirke

Pavin, Sonja

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Fine Arts / Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:215:644125>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-04**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Fine Arts in Zagreb](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI
ODSJEK ZA KONZERVIRANJE I RESTAURIRANJE UMJETNINA

Sonja Pavin

Diplomski rad

**KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI RADOVI NA
SKULPTURI IZ OPUSA KIPARICE VERE DAJHT-KRALJ,
ISTRAŽIVANJE PROBLEMATIKE ETIČKOG PRISTUPA
KONZERVACIJI TE POHRANE I OČUVANJA ZBIRKE**

Diplomantica: Sonja Pavin

Mentorica: doc. art. Ana Božičević

Komentori: red. prof. dr. sc. Marko Špikić i red. prof. art. Alem Korkut

Zagreb, 2021.

TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA

Sveučilište u Zagrebu
Akademija likovnih umjetnosti
Odsjek za konzerviranje i restauriranje umjetnina
Smjer: Kiparstvo

Područje: Konzerviranje i restauriranje umjetnina
Polje: Konzerviranje i restauriranje drvene polikromirane skulpture
Naslov diplomskog rada: Konzervatorsko-restauratorski radovi na skulpturi iz opusa kiparice Vere Dajht-Kralj, istraživanje problematike etičkog pristupa konzervaciji te pohrane i očuvanja zbirke
Studentica: Sonja Pavin
Broj indeksa: 3506 / R – K
Mentorica: doc. art. Ana Božičević
Komentori: red. prof. dr. sc. Marko Špikić
red. prof. art. Alem Korkut
Broj stranica: 98
Broj fotografija: 58
Broj grafičkih priloga: 2
Broj tablica:
Ključne riječi: Vera Dajht-Kralj, javna plastika, suvremena skulptura
Datum obrane: 21. travnja 2021.
Povjerenstvo za obranu diplomskog rada: red. prof. dr. sc. Vladan Desnica
izv. prof. art. Alen Novoselec
doc. dr. art. Ida Blažičko

Rad je pohranjen u arhivu Akademije likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, Ilica 85 i na OKIRU, Zamenhofova 14., Zagreb

SAŽETAK

Živi atelje DK neprofitna je udruga čiji je cilj očuvanje umjetničke zbirke jedne značajne, a nepravredno zaboravljene hrvatske kiparice, točnije, Vere Dajht-Kralj. U srpnju 2018. Udruga poziva građane na sudjelovanje u inicijativi sakupljanja sredstava putem platforme za javno financiranje, kako bi, uz njihovu pomoć, široj javnosti predstavila plod trogodišnjeg rada na ovom vrijednom umjetničkom opusu. Istraživanje je predstavljeno kroz izložbu i istoimenu monografiju pod nazivom *Izvan Vidljivog: Javna plastika Vere Dajht-Kralj*, koja se bavi analizom dosad najmanje istraženog dijela opusa kiparice.

Osim izostanka financijske podrške od strane institucija Grada i Ministarstva, udruzi je nedostajala i stručna pomoć, obzirom da je određeni broj skulptura bilo potrebno konzervirati a neke i restaurirati. Vlastitom inicijativom te uz potporu profesora_ica ostvarena je suradnja Akademije likovnih umjetnosti i udruge Živi Atelje DK koja je podrazumijevala i konzervatorsko-restauratorske radove na dvjema skulpturama kasnije izloženima na već spomenutoj izložbi. Suradnjom na pripremi te izložbe postavljeni su temelji za sustavno održavanje zbirke te je definiran pristup i tehnologija za buduće konzervatorsko- restauratorske radove na drvenim polikromiranim skulpturama iz opusa.

Skulptura na kojoj su izvedeni konzervatorsko-restauratorski radovi u sklopu praktičnog dijela ovog diplomskog rada također pripada dijelu opusa javne plastike Vere Dajht-Kralj, iako o njoj vrlo malo znamo.

Upravo zbog manjka izvora i podataka o skulpturi, u ovom istraživačkom radu naglasak je stavljen na kritička promišljanja. Prvi dio istraživanja upoznaje nas s kiparicom, njenim životom i stvaralaštvom. Kroz analizu javne plastike čitatelja se upoznaje s načinom oblikovanja i vrijednostima koje kiparica uvrštava u svoju poslijeratnu memorijalnu plastiku, kao i skulpturu generalno. Nadalje, na primjerima iz javne skulpture Zagreba, iz feminističke perspektive, otvara se diskurs kulture isključivanja čija je namjera apelirati na marginaliziranu poziciju umjetnica nekad i danas, te apostrofirati kako je rodno isključivanje i dalje prisutno u svim sferama umjetnosti.

Drugi dio ovog diplomskog rada bavi se problematikom etičkog pristupa u konzerviranju i restauriranju moderne i suvremene umjetnosti koja je stručnjacima postavila mnoge zamke, te najavila početak novih etičkih i tehničkih izazova struke. Konzervatori-restauratori više nisu u mogućnosti oslanjati se na poznate i iskustvom prihvaćene postupke i tehnike zaštite, jer pravila u modernoj i suvremenoj umjetnosti ne postoje ni prilikom njihova nastanka. Kroz kratku povijest moderne konzervatorsko-restauratorske teorije, u istraživanju su prezentirane različite mogućnosti u pristupu zahvata rekonstrukcije skulpture. Cilj teorijskih razmatranja jest preispitati tradicionalan pristup ovog zahvata te ponuditi neka nova, možda progresivnija rješenja. Mogućnost rekonstrukcije, kao i svaki drugi konzervatorsko-restauratorski zahvat, ovisi o raznim čimbenicima poput razine omogućenih financijskih sredstava, dostupnosti materijala, vremenske ograničenosti te o razini stručnosti osobe/tima koja izvodi radove. Oni određuju tijek radova, te samu mogućnost i kvalitetu njihove realizacije.

Jedan od glavnih razloga zašto su danas restauratorske radionice primarno rezervirane za sakralnu i kolekcionarsku umjetnost, jest dobro poznata praksa da se najbogatiji najviše i nagrađuju. U restauratorsko-konzervatorskim radionicama rijetko će se kada pronaći prostor za umjetnine o kojima, primjerice, brinu neprofitne udruge te umjetnine koje više ili uopće ne uživaju status zaštićenog kulturnog dobra. Tako, mnoge umjetničke zbirke, spomenici i arheološki lokaliteti, ne prepoznati od strane Ministarstva kulture i ostalih državnih tijela kao vrijedna baština, trpe posljedice profesionalne neodgovornosti te su većinom prepušteni sustavnom zaboravu i devastaciji. Iako je, poput mnogih drugih kreativnih projekata u Hrvatskoj, zanemaren od strane institucija, rad udruge Dajht-Kralj prepoznat je na razini zajednice, te studenata i doktoranada koji putem svojih disertacija doprinose vidljivosti i očuvanju ove vrijedne zbirke.

SUMMARY

Živi atelje DK is a non-profit organization with a goal to preserve the art collection of a significant, but unfairly forgotten Croatian sculptor, Vera Dajht-Kralj. In July 2018, the organization invited citizens to participate in a fundraising initiative through a public funding platform in order to present the general public the results of three year long work on this valuable artistic opus. The research is presented at the exhibition named *Beyond Visible: Public Sculpture* by Vera Dajht-Kralj and in the monograph that carries the same title. Both explain the analysis of the least researched part of the sculptor's work so far.

Not only did organization lack the financial support from city and ministerial institutions, but it also lacked professional assistance, given that several sculptures needed to be conserved and some restored. On my initiative and with the support of my professors, the Academy of Fine Arts and Živi atelje DK started a new collaboration that included conservation and restoration work on two sculptures later exhibited at the aforementioned exhibition. Through cooperation on this exhibition, the foundations for collection's systematic maintenance were laid, and the approach and technology for future conservation and restoration works on wooden polychrome sculptures from the opus were defined.

The sculpture, that the conservation and restoration works were performed on in this practical part of thesis, also belongs to the Vera Dajht-Kralj's public sculpture opus, although we have very little data collected about it.

Precisely because of the lack of sources and data on sculpture, the emphasis in this research paper is put on critical reflections. The first part of the research introduces us to the sculptor, her life and work. Through the analysis of public sculpture, the reader is introduced to the way of shaping and the values that the sculptor includes into her post-war memorial sculpture, as well as sculpture in general. Furthermore, examples from the public sculpture of Zagreb, from a feminist perspective, open the discourse of the culture of exclusion whose intention is to appeal to the marginalized position of female artists then and today, and to emphasize that gender exclusion is still present in all spheres of art.

The second part of this thesis deals with the issue of ethical approach in the conservation and restoration of modern and contemporary art, which has set many pitfalls for experts, and

announced the beginning of new ethical and technical challenges of the profession. Conservators-restorers are no longer able to rely on known and experienced procedures and techniques of protection because the rules in modern and contemporary art do not exist even in their creating process technology. Throughout the short history of modern conservation-restoration theory, the research presents various possibilities in the approach to the reconstruction of sculpture.

The aim of the theoretical considerations is to re-examine the traditional approach of this intervention and offer some new, perhaps more progressive solutions. The possibility of reconstruction, like any other conservation and restoration work, depends on various factors such as the level of financial resources, availability of materials, time constraints and the level of expertise of the person / team performing the work. They determine the course of work, possibility, and quality of its realization.

One of the main reasons why restoration workshops today are primarily reserved for sacred and collector's art is the well-known practice of rewarding the richest the most. At restoration and conservation workshops, it is rare to find space for works of art that are cared for, for example, by non-profit organizations or for works of art that no longer enjoy the status of a protected cultural property. Thus, many art collections, monuments and archeological sites, not recognized by the Ministry of Culture and other state bodies as valuable heritage, suffer the consequences of professional irresponsibility and are mainly left to systematic oblivion and devastation. Although the work of the Živi atelje DK has been neglected by institutions, like many other creative projects in Croatia, it is highly recognized at the community level, especially by college and phd students who are contributing to the visibility and preservation of this valuable collection through their dissertation papers and practical work on opus.

SADRŽAJ

TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA	1
SAŽETAK	2
SUMMARY	4
I. UVOD	8
1.1. Opći podaci o skulpturi	8
II. POVIJESNO- UMJETNIČKA ISTRAŽIVANJA	9
2.1. Životopis	9
2.2. Bogata raznolikost umjetničkog opusa	11
2.3.1. Motiv žene u memorijalnoj plastici Vere Dajht-Kralj	23
2.4. Kultura isključivanja	25
2.4.1. Ženska (ne)prisutnost u diskursu povijesti umjetnosti	25
2.4.2. Ženska (ne)prisutnost na primjerima javne plastike u Gradu Zagrebu	27
2.5. Živi Atelje DK	33
2.5.1. Rad na očuvanju zbirke	34
III. KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKA ISTRAŽIVANJA	37
3.1. Tehnološka građa/ identifikacija materijala	43
3.1.1. Nosilac	43
3.1.2. Slikani sloj	45
3.1.3. Metalni dijelovi	46
3.2. Opis zatečenog stanja i uzroci propadanja	47
3.2.1. Nosilac	50
3.2.2. Slikani sloj	54
3.2.3. Metalni dijelovi	54
IV. TEORETSKI DIO (I)	55
4.1. ETIČKI PRISTUPI KONZERVIRANJU I RESTAURIRANJU SUVREMENE UMJETNOSTI	55
4.1.1. Kratka povijest moderne konzervatorsko-restauratorske teorije	55
4.1.2. Budućnost i etičke dileme s kojima se konzervatorsko-restauratorska struka susreće danas	57
4.1.3. Teorijska razmatranja izrade rekonstrukcija na skulpturi iz opusa	58
4.1.4. Presentacija mogućnosti rekonstrukcija skulptura u različitim materijalima	59

V. KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI RADOVI	62
5.1. Prijedlog radova	62
5.1. Drveni nosilac	62
5.1.1. Spajanje odlomljenih dijelova forme	62
5.1.2. Priprema drva za rekonstrukciju nedostajuće forme	64
5.1.3. Rekonstrukcija nedostajućih dijelova skulpture	66
5.1.3. Minimalne nadoknade u sloju nosioca	68
5.2. Slikani sloj	68
5.2.1. Čišćenje	68
5.2.2. Retuš	70
5.3. Materijali, alati, pribor i oprema	80
5.3.1. Korišteni materijali (otapala, kemikalije, punila)	80
5.3.2. Korišten alat i pribor	80
5.3.3. Oprema za dokumentiranje	81
VI. TEORETSKI DIO (II)	82
6.1. PROBLEMATIKA POHRANE I OČUVANJA ZBIRKE	82
6.1.1. Model otvorenog ateljea	82
6.1.2. Reorganizacija prostora	84
VIII. LITERATURA I IZVORI	87
10.1. www IZVORI	88
IX. POPIS FOTOGRAFIJA	91
X. POPIS GRAFIČKIH PRIKAZA	95
XI. ŽIVOTOPIS	96
XII. ZAHVALA	98

I. UVOD

1.1. Opći podaci o skulpturi

Naziv skulpture:	nepoznato
Autorica:	Vera Dajht-Kralj
Datacija:	razdoblje 1970-ih
Tehnika/materijal:	bajcano drvo
Dimenzije:	visina: 44 cm, širina: 75,5 cm
Izvorni smještaj:	kiparičin atelje, Ilica 110, Zagreb
Sadašnji smještaj:	tavan kuće, Visoka ulica 13, Zagreb
Općina:	Grad Zagreb
Županija:	Grad Zagreb
Nadležna konzervatorska uprava:	/
Vlasnik:	Saša Kralj
Korisnik:	Živi atelje DK
Tema:	Konzervatorsko-restauratorski radovi na skulpturi iz opusa kiparice Vere Dajht-Kralj, istraživanje problematike etičkog pristupa konzervaciji te pohrane i očuvanja zbirke
Cilj:	Izvođenje cjelovitih konzervatorsko-restauratorskih radova s ciljem spašavanja skulpture od daljnjeg propadanja, valorizacija skulpture te ujednačavanje s ostalim skulpturama iz dijela opusa javne plastike kako bi se u budućnosti mogle prezentirati javnosti zajedno s ostatkom sačuvanog opusa kiparice Vere Dajht-Kralj

II. POVIJESNO- UMJETNIČKA ISTRAŽIVANJA

2.1. Životopis

Vera Dajht-Kralj (rođena Vera Deucht) bila je hrvatska kiparica druge polovice 20. stoljeća.

Rođena je 1928. u Velikoj Gorici, a u Zagrebu živi i stvara sve do smrti 16. svibnja 2014. U ljeto 1987. napisala je vlastitu biografiju koja je u nastavku citirana, jer nam upravo njezino pero ponajbolje može predočiti njezinu umjetničku veličinu. Svoju kratku biografiju napisala je, pjesnički, u noti nostalgичnih i sjetnih ulomaka iz dnevnika. Kao svoja najveća postignuća ne navodi nagrade i međunarodna priznanja, već vrijednosti svog uspjeha pronalazi u emocijama, životnom putovanju i međuljudskim odnosima - koji se prožimaju u raskoši njezina stvaralaštva. U nastavku je citirana kratka autobiografija koja je priložena u nedavno objavljenoj monografiji *Izvan Vidljivog*:

(1)ROĐENA SAM 11 DECEMBRA – TOGA SE NARAVNO NE SJEĆAM. PRIČALI SU MI DA JE BILA STRAŠNA ZIMA. ROĐENA SAM U ZNAKU STRIJELCA I S NJIM IMAM DOSTA POTEŠKOĆA. JA SAM BLIZANKA I KAKO U MAJČINOJ UTROBI NISAM BILA SAMA – TAKO I U ŽIVOTU VOLIM DRUŠTVO. OD KAKO MOGU RAZMIŠLJATI VRAĆAJUĆI SE U DJETINJSTVO VIDIM I OSJEĆAM GLINU. ODRASLA NA CIGLANI GLEDAM PREŠU KAKO IZBACUJE KOKOTE ZA ŽLJEBNJAKE. RANO DJETINJSTVO. TRADICIONALNA OBITELJ. U KUĆI U ONO VRIJEME DOLAZE PROFESORI KOJI NAS PODUČAVAJU. PROF MIMA PETROVIĆ STEIN, SKENDER KULENOVIĆ I RABIN DR. GINSBERG. DISKUSIJE SE VODE OD MARKSIZMA DO TALMUDA. KAKO JE TATA MUZIKALAN TU SU SCHUBERT, VERDI I BEČKE OPERE. VRTI SE STARI GRAMOFON SA TULJCEM. SA 10 GODINA POSJEĆUJEM IZLOŽBU TALIJANSKOG PORTRETA KROZ VJEKOVE. BERNINI I MICHELANGELO – MEŠTROVIĆ. 1942. U MARTU BIJEG IZ RODNE KUĆE I JEDINA ŽELJA DA SE PRETVORIM U MIŠA KAKO BI ME LJUDSKE PATNJE MIMOISLE.

LOGORI KRALJEVICA I RAB. CRTAM KOD JEDNE BEČKE SLIKARICE I SLIKARA IVE REINA. PROLJEVI HLADNOĆA I GLAD. POGLED NA BAKARSKI ZALJEV. KAPITULACIJA ITALIJE. DOLAZAK NA OSLOBOĐENI TERITORIJ PREKO SENJA I VRATNIKA. ZIMA GLAD I STRAH. PISANJE PAROLA. KANJONI. KORANE SA REMBRANTOVSKIM VODENICAMA. 1945. DOLAZAK U RAZRUŠENI ZADAR. PRVA PARTIZANSKA GIMNAZIJA. KOPANJE PO RUŠEVINAMA. VENECIJANSKA OGLEDALA, STILSKI NAMJEŠTAJ BIBLIOTEKA.

(2) KRAJ RATA. ZADAR JE KAO DRAGULJ OSVIJETLJEN – NADZEMALJSKA SREĆA. ZAGREB – ŽELIM SVE NADOKNADITI.

AKADEMIJA- KRŠINIĆ. U ATELJEU RADIM SA BERJEM BRAJKOVIĆEM, BRANKOM VLAHOVIĆEM I DIVNIM MODELOM BRANKOM RAKOCIJEM.

RADIMO LUDO- LJUBOMORNI NA KOREKTURE I VRIJEME KOJE PROLAZI DOLAZI DO TUČNJAVA ZBOG RAZLIČITOSTI MIŠLJENJA. OBOŽAVAM KRŠINIĆA ĐURU TILJKA I KRSTU HEGEDUŠIĆA. JA VJERUJEM U NJIH.

1952. UPISUJEM SE U MAJSTORSKU RADIONICU VANJE RADAUŠA NA NJEGOVU INICIJATIVU. U ISTO VRIJEME DOBIVAM STIPENDIJU ZA PARIS. RAZGOVOR SA PROFESOROM RADAUŠEM-NIJE JAKO ODUŠEVLJEN, ALI SHVAĆA DA SE TA PRILIKA NE SMIJE PROPUSTITI.

NIKAD SE VIŠE NISMO SRELI DO NEPOSREDNO PRED NJEGOVU SMRT. HTIO MI JE POKLONITI CRTEŽ KOJI NISAM UZELA NA ŽALOST. ISTE GODINE SAM U FIRENCI. CIJELA GODINA NA DIPLOMSKOM PUTOVANJU SA LJUBOM BABIĆEM. BITI VOĐEN OD TAKVOG ERUDITE MOŽE SE NAZVATI SREĆOM. TAKO ZAVRŠAVA LJETO. NA JESEN ODLAZIM U PARIS I UPISUJEM SE NA BEAUX ARTS KOD PROF YENCESSA. INTERNACIONALNO DRUŠTVO U ATELJEU. PREKO PUTA JE LOUVRE MOJA PRVA OTKRIĆA I LJUBAVI. NA GRAND CHOMIER UPOZNAJEM OSIPA ZADKINAI NEKE NJEGOVE UČENIKE.

1956. ZAGREB. PRONALAZIM ATELJE KOJEG DOVRŠAVAM DO DANA DANAŠNJEG. MOJ PROSTOR- DOLAZE LJUDI RAZNIH PROFILA I LJUBAVI.

(3) STUDIJSKA PUTOVANJA: ITALIJA, FRANCUSKA, ŠVICARSKA. NARUDŽBE U ATELJEU.

IZLAGANJA- SUKOBI-SATISFAKCIJE. UVIJEK MISLIM NA POLIKROMIJU SAMO U RAZNIM TEHNIKAMA.

1965. ROĐENJE SINA I GROŽNJAN. SREDNJI VIJEK ULAZI U PORE.

PRONALAZIM LIJEVANJE U BAKRU. ALKEMIJA JE FASCINANTNA. SIMPOZIJ U PRILEPU. NAJLJEPŠE SLIKARSTVO- POČINJEM POLIKROMIRATI BAKRENE PLOHE. OGROMNI NEBESKI SVOD MIRUJE U VREMENU A VRIJEME SELEKTIRA.¹

¹ Kršinić-Lozica, Ana; Bibliografija, Izvan Vidljivog- javna plastika Vere Dajht-Kralj, Zagreb, 2018., str. 98.

2.2. Bogata raznolikost umjetničkog opusa

Elena Cvetkova, autorica kataloga retrospektivne izložbe Vere Dajht-Kralj u Gliptoteci HAZU iz 2003., svoj tekst započinje sljedećom tvrdnjom: *Vera Dajht Kralj među rijetkim je ženama kiparicama čiji je opus obilježio hrvatsko kiparstvo u drugoj polovici 20. stoljeća. Kroz 60 godina aktivnog stvaralaštva stvorila je širok dijapazon radova u različitim medijima što su plod njezine jake samosvijesti, temperamenta, snage i jakih emocija pretočenih u samo djelo. Iz današnje perspektive mjesto Vere Dajht-Kralj vidimo među onim autorima koji se do krajnjih granica oslanjaju na svoj individualni senzibilitet i odstupanja prema trendovima toga vremena.*²

Prve veće kiparske domete autorica ostvaruje netom nakon završetka studija na Akademiji u Zagrebu i postdiplomskog studija u Parizu. Rana zrelost, smisao i promišljenost autorice u provedbi ideje najviše se očituju kada se u javni prostor Ivanić Grada i Oborova postavljaju njezine spomeničke skulpture (1955. i 1957). Vrijeme koje je autorica provela pod mentorstvom Frane Kršinića i Vanje Radauša, te njihov utjecaj na umjetnost spomenika NOB-a, vidljiv je u njenom radu te je uvelike obilježio njezinu ranu fazu umjetničkog stvaralaštva. Godine 1960. realizira prvu samostalnu izložbu, te dobiva nagrade za *Spomenik strijeljanim učenicima u Kragujevcu* i *Spomenik palim borcima u Remetincu* u Zagrebu.³ Izazov za novi iskorak u sazrijevanju djela bile su ciklus *Skupine* potkraj 60-ih, nakon kojih nastaje ciklus *Ritmovi*. Stvorene gotovo istodobno, otkrivaju novi izražaj i promišljanje forme. Značenje ritma te proces redukcije i sažimanja, kiparica u ovim ciklusima dovodi do kraja. Izražava se volumenom, masom i površinom te se na rubu figurativnosti i apstrakcije oslobađa ‘pripovjedačkog elementa’ u skulpturi.

Nadalje, u potrazi za vlastitim izražajem, kiparica se posvećuje osobnim skulpturama. One tematiziraju intimna iskustva, a početkom 1970-ih ističe se tema *Obiteljski album* gdje autorica izrađuje likove poput ljubavnika, zaručnika, svatova, nevjeste, svirača itd. Karakteristično za ovu fazu stvaralaštva je istraživanje i primjena različitih materijala i tehnika u terakoti, drvu, bronci i galvanoplastici. Tehniku galvanoplastike usvojila je iz znatiželje, prihvaća je kao svoju te se njome služi bez prekida 20 godina. U prvim koracima eksperimentiranja sa galvanoplastikom izrađuje

² Cvetkova Elena, Vera Dajht-Kralj Retrospektiva, Zagreb studeni/prosinac 2003. Gliptoteka HAZU-Galerija II.

³ Cvetkova Elena, Vera Dajht-Kralj Retrospektiva, Zagreb studeni/prosinac 2003. Gliptoteka HAZU-Galerija II.

nakit, koji će joj u kasnijim razdobljima biti svojevrsna crta prepoznatljivosti za hrvatsku javnost. Nedugo nakon toga se posvećuje i punoj plastici sa skulpturom *Obitelj* iz 1970., kao prvim potpunim ostvarenjem u tom postupku.⁴



Slika 1: arhivska fotografija kiparice u prostoru ateljea, Fototeka VDK, Zagreb ⁵

Kroz rigidne likove sa stiliziranim i naglašenim očima, mnogi njeni kasniji radovi mogu se poistovjetiti s istočnjačkim utjecajima, naročito Egipta, Grčke i Mikene, dajući svojevrsni dojam

⁴ Cvetkova Elena, Vera Dajht-Kralj Retrospektiva, Zagreb studeni/prosinac 2003. Gliptoteka HAZU-Galerija II.

⁵ ziviateljcdk <https://www.instagram.com/p/BobOTl6lZG1/> (pregledano 20.03.2021.)

arheoloških iskopina.⁶ Iako ne skriva oduševljenje mogućnostima novousvojene tehnologije, nešto ju, naime, u tim skulpturama ne zadovoljava. Doradu neprivlačne površine galvanoplastičkog lijevanja nastoji obogatiti dodatkom boje. Rješenje pronalazi 1974. primijenivši emajl u doradi površina.⁷

Retrospektivnom izložbom 1979. u Tiflološkom muzeju predstavlja i rezimira desetogodišnje djelovanje u tehnici galvanoplastike, te prvi put prezentira svoja najznačajnija djela. Vrhunac svoje umjetničke zrelosti veže uz 80-e kada u potpunosti savladava prepreke galvanoplastike i emajla u reljefu te ih obogaćuje razlamajući ih u scene. Reljefe slaže u diptihe, triptihe a ponekad i dulje sukcesivne sljedove - po vertikali, služeći se odbačenim prozorskim okvirima. Taj naoko nevažan detalj određen je potrebom da svoje ideje razrađuje u više prizora i da svaki prizor smjesti u zasebnu kasetu.⁸

U zadnjim fazama svoga rada, što obuhvaća posljednjih 20 godina, autorica se vraća svojoj pravoj i istinskoj ljubavi-terakoti! Od malih nogu Dajht-Kralj u izravnom je doticaju s glinom, što ju je, možemo reći, u konačnici i kiparski predodredilo. Boja ostaje neizbježan dio njenih radova, tako da su i ostvarenja iz tog razdoblja poput lika *Petrice Kerempuha* ili *Zagorskog pjesnika* obilježene ornamentacijom. Skulpture iz ove faze karakteriziraju dosjetke s naglašenom humornom notom- poput primjera skulpture *Leteća vještica* s otisnutim ornamentom na napadno naglašenoj stražnjici. Okreće se starim temama poput *Kuća predaka*, koju ovoga puta, u terakoti, boji keramičkim glazurama (za razliku od prijašnjeg emajla). U ovom periodu autorica osjeća potrebu zaviriti u središte skulpture, te tako nastaju nadrealne skulpture poput ljudi-kuća, muškaraca s ormarom umjesto trupa... Tako će primjerice *Ljubitelju brodova I* u otvoreni grudni koš ugraditi brod i prekriti ga rešetkom. Možemo reći da se zbog godina usmjerenosti na površinsku obradu, autorica okreće novim viđenjima i potrebi za neistraženim oblikovnim varijacijama. U kasnijim primjerima rešetke zamjenjuju pomične vratnice iza kojih se većinom skrivaju neki "predmeti želja", a zanimljivu dosjetku uvodi kada na statičnim ženskim i muškim likovima zaigrano oblikuje noge koje su često bile pomičan (mobilan) dio skulpture. Raskošna, zavodljiva i sveobuhvatna erotika (drugačiji prikaz žene) te kipovi o ljubavi vrlo su značajna komponenta doživljajne sfere Dajht-

⁶ Petričević Ana-Marija, *Živi Atelje Dajht-Kralj-djelovanje u virtualnom okruženju*, diplomski rad, mentor: dr. sc Goran Zlodi, Zagreb, lipanj 2017.

⁷ Cvetkova Elena, *Vera Dajht-Kralj Retrospektiva*, Zagreb studeni/prosinac 2003. Gliptoteka HAZU-Galerija II.

⁸ Cvetkova Elena, *Vera Dajht-Kralj Retrospektiva*, Zagreb studeni/prosinac 2003. Gliptoteka HAZU-Galerija II.

Kralj te su stalna pratilja kroz desetljeća njezina stvaranja. Ugrađena su u samu srž Verina kipa a ponajviše se očituju u posljednjem dijelu opusa. (*Zagrljaj, Proljeće, Ljubavnici...*).

2.3. Odlike memorijalne plastike Vere Dajht-Kralj

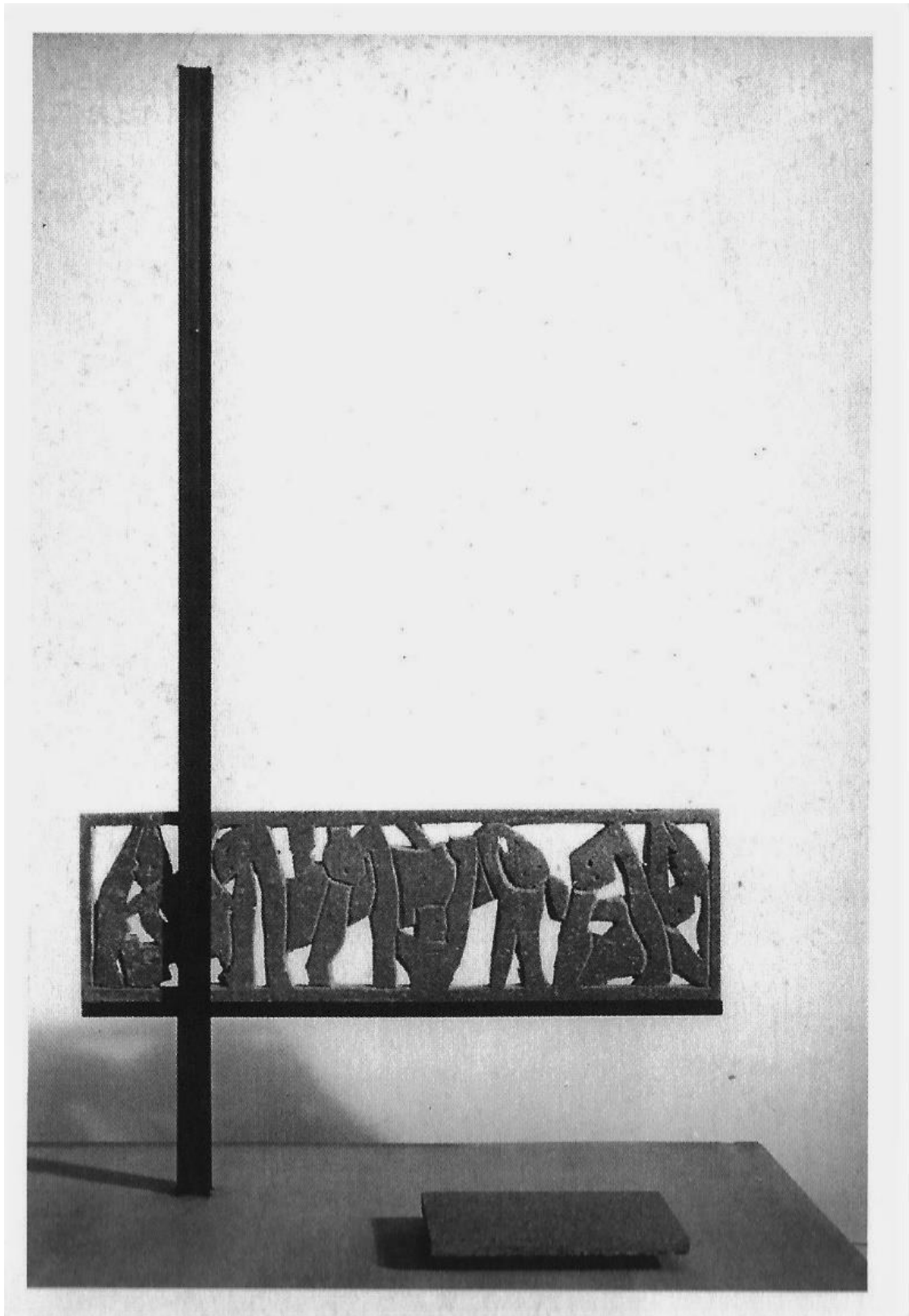
Prilikom istraživanja memorijalne plastike Vere Dajht-Kralj, odlučila sam se u potpunosti osloniti i referirati na rad Ane Kršinić-Lozice, ujedno i autorice kiparičine monografije. U svojoj analizi ona navodi kako prostor u skulpturi Vere Dajht-Kralj zauzima važno mjesto, neodvojiv je od same skulpture te iznimno bitan u razumijevanju načina na koji kiparica izvodi svoju javnu plastiku. Dva aspekta koja Kršinić-Lozica navodi, a mi ćemo ih se dotaknuti u ovom dijelu, su uloga prostora u samoj formi skulpture, te uloga prostora i skulpture kao neposredne komunikacije s promatračem i okolinom u kojoj se nalazi.⁹

Analizirajući prostor kao sastavni dio forme skulpture, Kršinić-Lozica govori o njegovom ravnopravnom sudjelovanju u njenom stvaranju to jest oblikovanju. Prostor kao izražajna kategorija izrade skulptura prisutan je u radu kiparice od ranih 1960-ih do samog kraja njenog rada.

Tretiranje oblika skulpture kroz praznine najjasnije se očituje na njenim reljefima za projekte *Spomenika Februarskim žrtvama fašizma u Remetincu* i *Spomen parku Kragujevački oktobar* u kojima kiparica istražuje i gradi kompozicije na odnosima punine i praznine, odnosno prostora i materijala (Slika 2).

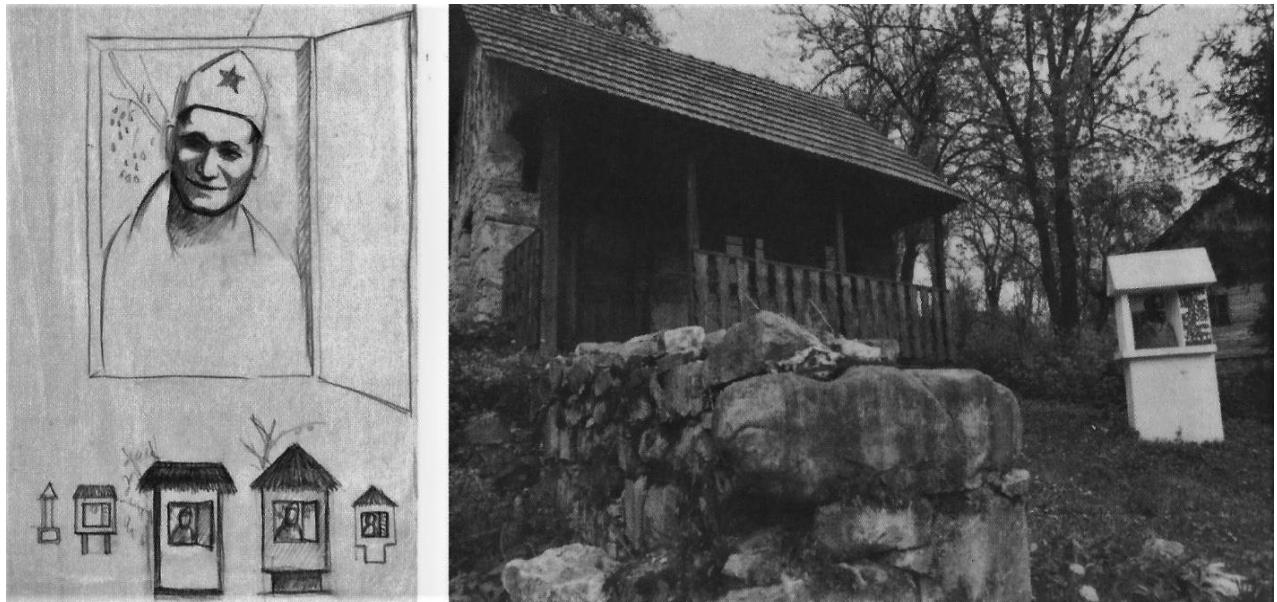
Drugi način na koji kiparica unosi/uključuje prostor u skulpturu jest postavljanje figura unutar arhitektonskih i geometrijskih formi/motiva. Tako na brojnim spomeničkim projektima Dajht-Kralj postavlja figuralne oblike u prostor koji gradi cjelinu. Izniman primjer takvog pristupa nalazimo u varijanti za *Spomen-park Ženskog pokreta u Skopju* gdje su likovi uokvireni pravokutnim formama.

⁹ Kršinić-Lozica, Ana; Bibliografija, Izvan Vidljivog- javna plastika Vere Dajht-Kralj, Zagreb, 2018.



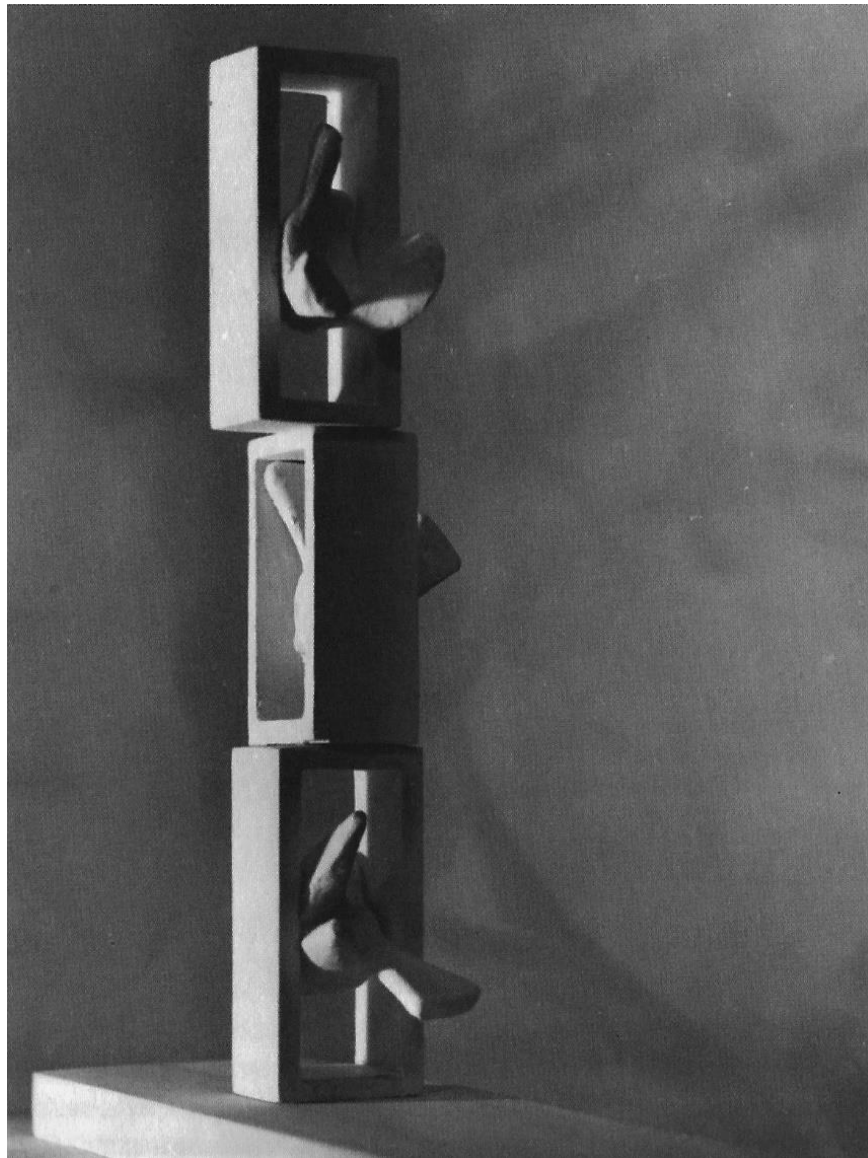
Slika 2: arhivska fotografija projekt za *Spomenik Februarskim žrtvama fašizma u Remetincu*, Fototeka VDK

Također, sličnu izvedbu nalazimo i u natječajnom projektu za *Spomenik za Međunarodno udruženje telekomunikacija u Ženevi 1965.* gdje su likovi postavljeni u tri vertikalno i dinamično izmaknuta pravokutnika (Slika 4). Motiv okvira nastavlja se razvijati i u ostatku opusa, kroz diptihe i triptihe te kasnije u skulpturama u terakoti gdje autorica u likove-kuće smješta arhitektonske forme poput prozora u igri zatvorenog i otvorenog prostora. Još jedan izniman primjer i pomak u odnosu na tradicionalan pristup portretnoj bisti nalazimo na spomen obilježju Josipu Jutriši-Janku. Ono što ovu bistu izdvaja od ostatka ranije realiziranih portreta jest njegova neobična obrada postolja. Bista je postavljena u poluprofilu na skulptorski oblikovan betonski postament koji je istovremeno uokviruje i natkriva u obliku krova kuće.¹⁰ Prikaz borca NOB-a u okviru intimnog i privatnog prostora kuće predstavlja značajan ikonografski odmak ne samo od portreta vezanih uz obilježavanje Drugoga svjetskoga rata, nego i onih vezanih uz prikaz ratnika općenito.



Slika 3: arhivska fotografija *Spomen obilježja Josipu Jutriši Janku*, skica Martiša Ves, 1984., Fototeka VDK

¹⁰ Kršinić-Lozica, Ana; Bibliografija, Izvan Vidljivog- javna plastika Vere Dajht-Kralj, Zagreb, 2018.



Slika 4: arhivska fotografija natječajnog projekta za *Spomenik za Međunarodno udruženje telekomunikacija u Ženevi 1965.*, Fototeka VDK

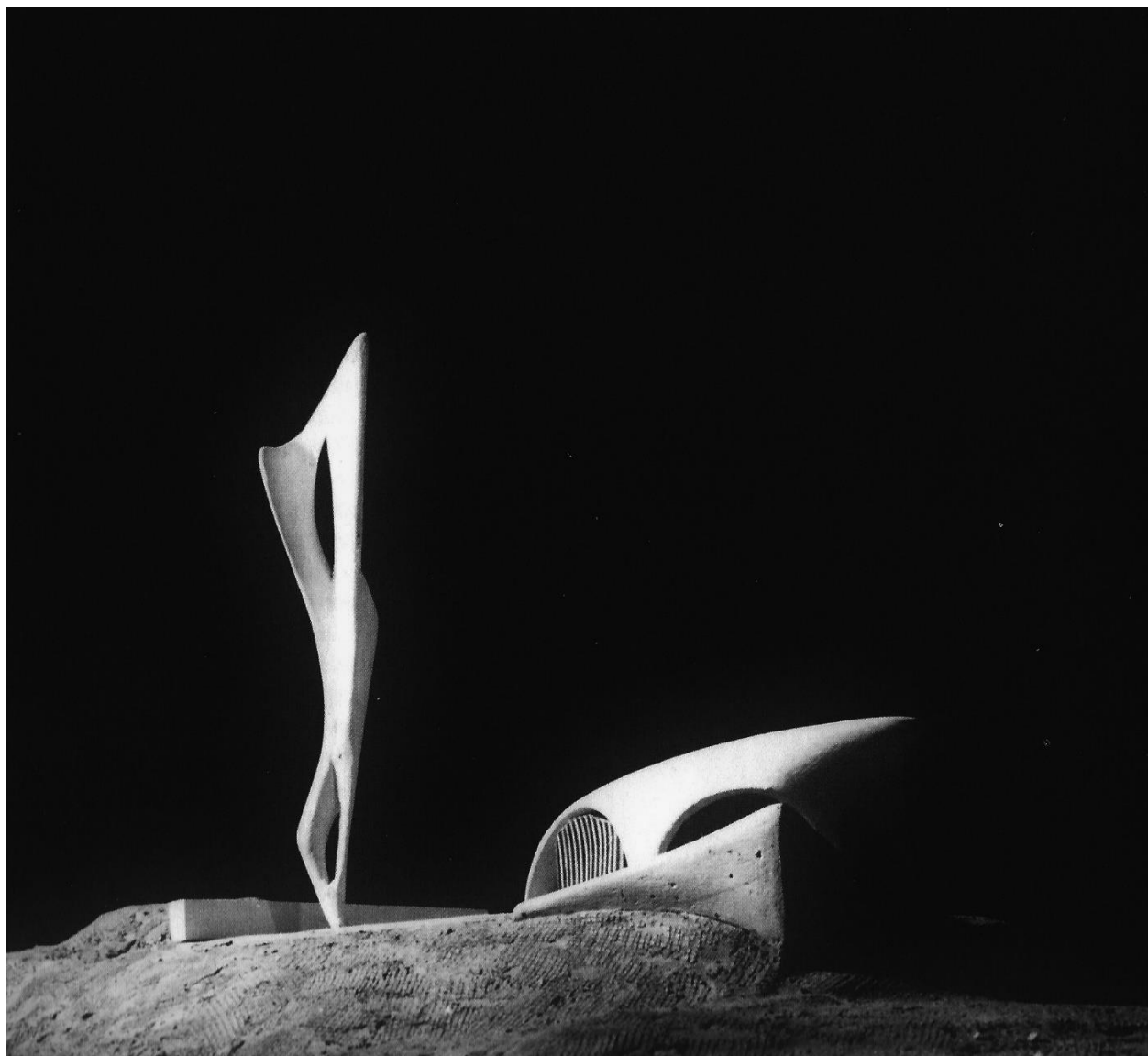
Drugi aspekt prostornog promišljanja vezan je uz funkciju i način korištenja prostora u kojem je skulptura postavljena. Bazira se na arhitektonskom, urbanističkom i krajobraznom aspektu te je usko vezana uz suradnju kiparice s arhitekticama i arhitektima. Ovisno o tipu projekta, njihova suradnja varirala je od pomoćnih poslova oko izrade nacrtu, proračuna, postava i tehničkog aspekta sve do ravnopravnih suradnji i suradnji gdje kiparica i arhitekt_ica zajedno razrađuju i prijavljuju projekt. Primjeri ravnopravnog koautorstva su natječajni projekti za *Spomenik Seljačkoj buni iz 1970.* i *Spomen obilježje naroda Hrvatske u Spomen parku Kragujevački oktobar 1976.* U projektu

za Spomenik Seljačkoj buni kiparica i arhitekti razrađuju projekt za masivni centralni spomenik i intervencije u preoblikovanju pejzaža, gdje u koautorstvu Cvetana Bajin-Bakal projektira arhitektonski, a Aleksandar Bakal urbanistički dio. Drugi primjer, *Spomen-park Kragujevački oktobar*, kiparica razrađuje u koautorstvu s Noemi Kišicky-Golik, gdje integriraju armirano-betonski spomenik s uređenjem okoline.

Treća vrsta suradnje odnosi se na razradu projekta gdje kiparica i arhitekt nemaju podijeljene uloge već zajednički razrađuju koncept, poput primjera na projektu za muzej i skulpturu u Montrealu koji je kiparica prijavila s arhitektom Andrijom Mutnjakovićem krajem 1960-ih. Zgrada muzeja i skulptura zamišljene su kao nadovezane forme postavljene u međusobno vizualnoj komunikaciji. Skulptura je osmišljena kao visoka i izdužena ovalna forma nadovezana na formu muzeja zamišljenog poput betonske opne nalik skulpturi (Slika 6).



Slika 5: arhivska fotografija kiparice u procesu razrade natječajnog projekta u prosotru ateljea, Fototeka VDK, Zagreb



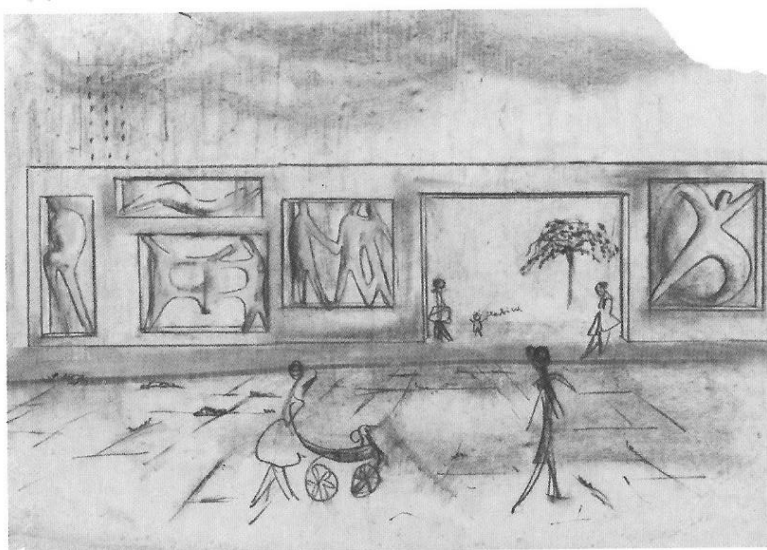
Slika 6: arhivska fotografija, *Zgrada muzeja sa skulpturom: Montreal (Kanada), natječajni projekt, maketa, kraj 1960-ih, Planoteka VDK*

Kada govorimo o integraciji kiparičnih spomenika u javnom prostoru, oni su postavljeni i rađeni s ciljem izravne komunikacije s promatračem. U ovakvom načinu razrade spomenik ne funkcionira neovisno o svom okruženju, već ga kiparica osmišlja tako da u oblikovnoj i funkcionalnoj razini korespondira s okolnim prostorom. Prvi primjer njezinog ranijeg rada gdje je omogućen takav odnos jest *Spomenik i kosturnica palim borcima Druge moslavačke brigade i Posavskog partizanskog odreda u Oborovu* (Slika 7) iz 1958. Kiparica umjesto na klasični postament

postavlja figure unutar bazena što prolaznike navodi na kretanje i sagledavanje spomenika iz različitih perspektiva. Isti princip nalazimo i u natječajnom projektu za *Spomen-park Ženskog pokreta u Skopju* (Slika 8) gdje su skulpture postavljene izravno na tlo. Tako autorica izdvaja skulpturu iz hijerarhijskog odnosa i stavlja je u istu razinu s promatračem.



Slika 7: arhivska fotografija, *Spomenik i kosturnica palim borcima Druge moslavačke brigade i Posavskog partizanskog odreda*, Oborovo kod Dugog sela, 1958., Fototeka VDK

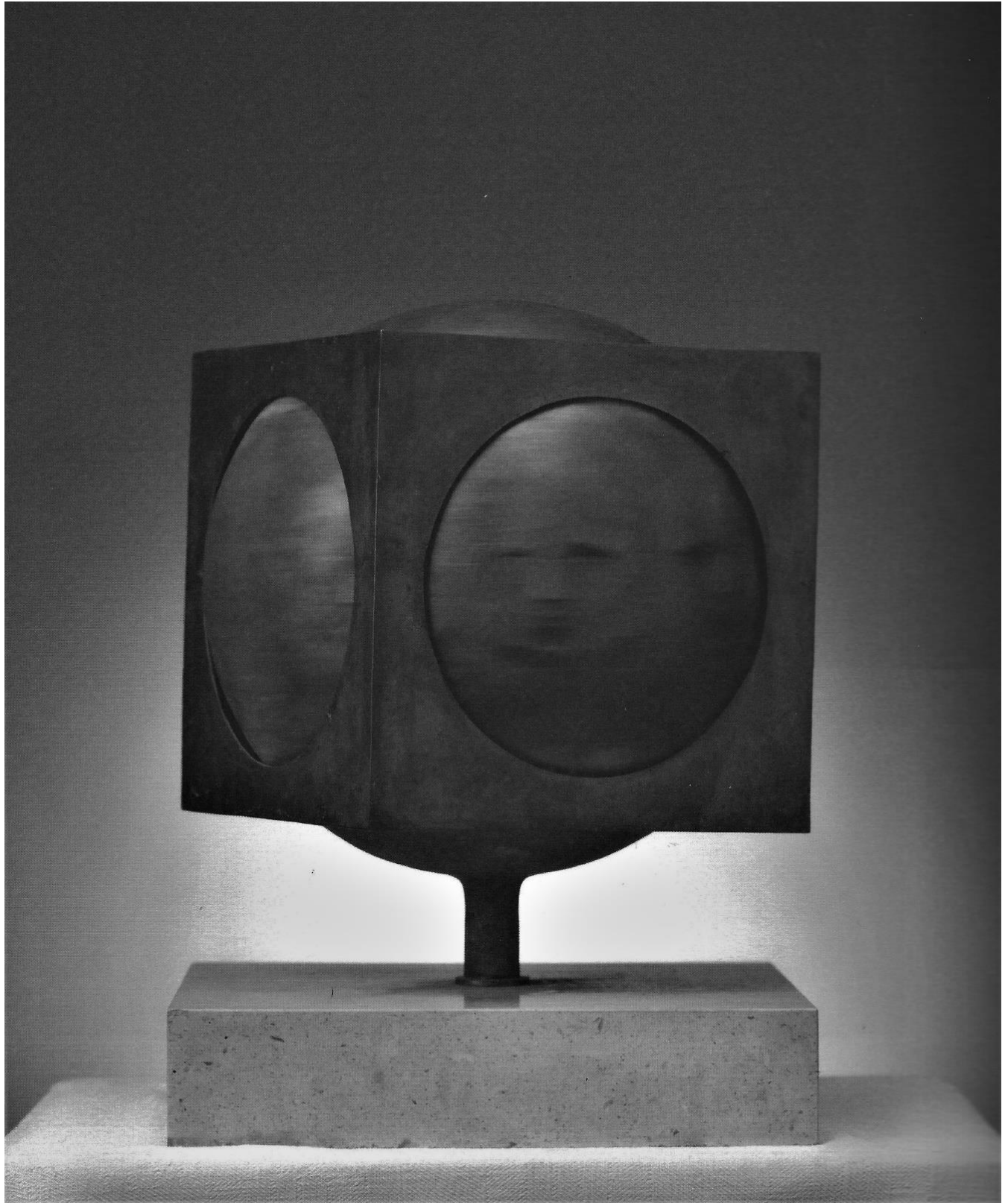


Slika 8: arhivska fotografija, *Idejno rješenje za Spomen-park Ženskog pokreta*, Skopje, projekt (osvojeno prvo mjesto na natječaju) perspektivni prikaz, 1961., Fototeka VDK

U natječajnom radu za *Spomenik Augustu Cesarcu* (Slika 10) u Zagrebu autorica zamjenjuje klasično postolje stubama kao rješenje koje briše granicu između skulpture i promatrača te ih tako dovodi u komunikaciju. Stube, kao prilaz spomeniku, spuštaju se prema skulpturi te se tako ostvaruje mogućnost sjedenja i promatranja. Specifičnost ovog projekta bila je u njegovoj fizičkoj interakciji s prolaznicima koja bi bila ostvariva pomoću ugradnje mehanizma u skulpturu koju bi prolaznici mogli pokrenuti rotiranjem kugle. Uključivanje promatrača i njihova komunikacija sa skulpturom, te spoj modernog i tradicionalnog pristupa čini ovaj projekt jednim od zanimljivijih prijedloga za javnu plastiku toga vremena. Idejni projekt kiparica razrađuje s arhitekticom Cvetanom Bajin-Bakal u Zagrebu 1973. te za njega ostvaruju otkupnu nagradu.



Slika 9: arhivska fotografija, *Spomenik Borisu Kraigheru u Ljubljani*, natječajni projekt, skica, 1969., Fototeka VDK



Slika 10: arhivska fotografija, *Spomneik Augustu Cesarcu*; Zagreb; Mažuranićev trg, natječajni projekt, Fototeka VDK

2.3.1. Motiv žene u memorijalnoj plastici Vere Dajht-Kralj

Iako se opus Vere Dajht-Kralj zbog iznimne raznolikosti ne može ograničiti i podijeliti u stroge stvaralačke faze, iz prethodnih primjera možemo vidjeti kako početke njezina kiparstva vežemo upravo uz poslijeratnu memorijalnu javnu plastiku. Spomenička plastika NOB-a u to vrijeme smatrana je najvažnijim zadatkom kiparstva zbog svoje javne funkcije u prenošenju sjećanja i kreiranju društvenog identiteta.¹¹ Zbog svoje maksimalno razrađene forme i ritmičnosti, smatra se da je skulptura iz ciklusa *Ritmovi* bila natječajni projekt za spomenik NOB-a iako ne postoje pisani tragovi koji bi to potvrdili. S obzirom na to da ne postoje izvori koji bi nam otkrili za koji natječajni projekt je skulptura bila namijenjena, na prijedlog mentorice komentora, odlučeno je istraživanje usmjeriti na motiv uplakane majke - motiv prisutan kroz cijelo stvaralaštvo spomeničke plastike Vere Dajht-Kralj.

Premda figuru žene ne možemo sagledati kao tematski dio kiparičinog opusa, ona je prisutna u njenoj javnoj plastici te se ističe kao bitan segment kroz njen cjelokupan rad. U vrijeme kada je kiparstvo, pogotovo sfera koja se bavila javnim narudžbama, bila rezervirana za muškarce, analiza kiparičinog načina oblikovanja skulpture nudi nam drugačije poimanje ženske figure. Figuru žene, kiparica oblikuje većinom kroz dinamičan pokret što za to vrijeme odstupa od uobičajene pasivne pozicije zastupljene u javnoj plastici.

Spomen-kosturnica i Spomenik palim borcima NOR-a i žrtvama fašističkog terora u Graberju Ivaničkom iz 1955., kiparičin je prvi podignuti spomenik. Na monolitan kamen, koji obilježava spomen-kosturnicu na čiju su poleđinu uklesana imena 119 palih boraca Narodnooslobodilačkog rata, Dajht-Kralj ugrađuje dubok brončani reljef.¹² Reljef predstavlja četiri figure boraca, s time da jedna figura predstavlja ženu borkinju dok preostale tri figure predstavljaju muškarce. U ovom slučaju ženska figura postavljena je kao centar kompozicije to jest kao središnja os skulpture. Svojim "borbeno" uzdignutim rukama, ženska figura natkriljuje figure muškaraca koje su prikazane manjima kroz posturu tijela. Također, treća muška figura prikazuje ranjenog borca u

¹¹ Mirić Anja, Spomenici revolucije na području Grada Zagreba: mjesta sjećanja i zaborava, diplomski rad, mentor: dr. sc. Marko Špikić izv. prof., Zagreb 2018.

¹² Kršinić-Lozica, Ana; Bibliografija, Izvan Vidljivog- javna plastika Vere Dajht-Kralj, Zagreb, 2018.

padu što dodatno pojačava dinamički raspon između te dvije figure, snažne borkinje i ranjenog suborca.

Nedugo nakon toga, 1958. ponavlja isti motiv žene na *Spomeniku i kosturnici palim borcima Druge moslavačke brigade i Posavskog partizanskog odreda* u Oborovu. Ovoga puta figure boraca smješta unutar ovalnog bazena koji posjetitelja navodi na kružno sagledavanje spomenika. Spomenik prikazuje četiri ljudske figure-dvije djevojke i dva mladića u duhu borbe, točnije nošenje ranjenika. I u ovom primjeru kiparica naglašava kontrast između ranjenog borca i snažne borkinje koja ga nosi dok druge dvije figure predstavljaju ženu i muškarca koji ih štite. Iako je odnos ravnopravnosti žene i muškarca u borbi karakterističan za emancipacijski duh socijalizma u skulpturi, Dajht-Kralj radi određeni pomak unutar žanra time što lik žene kroz kompoziciju postavlja kao dominantan segment u plastici. Unatoč tome što su figure kao cjelina jednakih veličina i istih formalnih obilježja, u nedominantnom detalju poput stopala ženskog lika-koje kiparica dosljedno oblikuje van granice postamenta, osjećamo emancipacijsku snagu koja doslovno izlazi "izvan okvira".

Nakon prve faze spomeničke plastike, u kojoj, kako je već spomenuto, prevladava opširnost pripovjedačkog elementa u skulpturi, kiparica teži pojednostavljenju, sažimanju i oslobođenju forme što je bio odraz suvremenih tendencija u umjetnosti toga razdoblja. Prvi takav primjer sažimanja forme i odmaka od realizma možemo vidjeti već 1961. u projektu za idejno rješenje *Spomen-parka ženskog pokreta u Skopju*.¹³ Arhitektonsko i krajobrazno uređenje parka na području centra grada i postav skulpture u njemu kiparica je razradila u suradnji s arhitekticom Mirom Halambek-Wenzler. Premda projekt u ovoj formi nikada nije realiziran zbog velikog potresa koji je pogodio Skopje, osvojio je prvi plasman, točnije drugu nagradu s izvedbom. U ovom primjeru vidimo odstupanje od realizma forme i prelazak na novi motiv-plesačica, iako se tematski i dalje radilo o spomeniku posvećenom Narodnooslobodilačkom ratu.

Likovi borkinja prikazani su kroz dinamiku gdje forma prati pokret tijela. Pokret nije samo naznačen usmjerenom posturom tijela, kao što je to bio slučaj u njezinoj ranijoj javnoj plastici, nego je ovdje učinjen korak dalje te se oblik tijela rastočio u trajanju pokreta.¹⁴ Premda možemo reći da figure graniče između figuralnog i apstrakcije, one zapravo predstavljaju minuciozne

¹³ Kršinić-Lozica, Ana; Bibliografija, Izvan Vidljivog- javna plastika Vere Dajht-Kralj, Zagreb, 2018.,

¹⁴ Kršinić-Lozica, Ana; Bibliografija, Izvan Vidljivog- javna plastika Vere Dajht-Kralj, Zagreb, 2018.,

studije ljudske figure pretočene u pokret-izraz koji kiparica nastavlja razvijati i u kasnijim natjecajima.

U natječajnom prijedlogu za *Spomenik strijeljanim đacima i profesorima u spomen-parku Kragujevački oktobar* primjećujemo kiparičinu novu razradu prikaza žene. Točnije, radi se o novom prikazu ženskog lika koji se javlja u ovom dijelu opusa, a to je lik tugujuće majke. Ideja lika tugujuće majke korespondira s vodoravno postavljenom nadgrobnom pločom s uklesanim shematiziranim obrisima tijela koja predstavljaju mrtvu djecu. Reljef je reduciran do razine ornamenta a skulptura prikazuje formu koju možemo tumačiti ili kao dvije stilizirane isprepletene ženske figure ili kao kontinuiranu formu pokreta jedne figure slično kao i kod prijedloga za *Spomen park u Skopju*. Skulptura je reducirana do samih granica, vidljiva je samo marama kao simbol narodne nošnje (narikača) dok je ostatak tijela stopljen s formom.

Slobodniju formulaciju kiparica razrađuje u idejnom projektu za natječaj *Spomenika palim žrtvama fašizma u Leprovici* 1965. Ovdje je lik tugujuće majke reduciran repetitivnim plošnim i zakrivljenim lamelama. Izvijene lamele zatvaraju kružnu formu u čijem se središtu nalaze oblici koji simboliziraju kolijevke. Repetitivnim lamelama ostvaruje dojam ritmičnosti koji će postati ključna oblikovna linija u ciklusu *Ritmovi* koji je kiparica ostvarila krajem 60-ih i početkom 70-ih. Zbog izričite želje investitora Dajht-Kralj odabire izvedbu figuralnijeg tipa žene, masivne i zbijene forme, koja također kao i u projektu za *Kragujevački oktobar* korespondira s reljefom.

2.4. Kultura isključivanja

2.4.1. Ženska (ne)prisutnost u diskursu povijesti umjetnosti

Rad Vere Dajht-Kralj, poput rada brojnih svjetskih umjetnica, nepravедno je marginaliziran i nedovoljno valoriziran što pripisujemo rodnoj neravnopravnosti. Linda Nochlin 1971. postavlja pitanje: "Zašto nije bilo velikih umjetnica?" te u istoimenom eseju istražuje i postavlja temelje daljnjim istraživanjima pod utjecajem feminističkog pokreta unutar povijesti umjetnosti. "Žene u umjetnosti imaju povijest i drugačiju od prihvaćene norme zbog njihovog odnosa sa službenim strukturama i modelima umjetničke produkcije kojima su dominirali muškarci."¹⁵ Stoga ne

¹⁵ Martinović Barbara; Analiza srednjoškolskih udžbenika za likovnu umjetnost – feministička perspektiva, Zbornik radova 2. Međunarodnog i znanstvenog simpozija o pedagogiji i umjetnosti, Osijek 2018.

iznenađuje da dominantni povijesno umjetnički tekstovi poput onih E. Gombricha i H.W. Jansona, danas poznati kao gotovo obavezna literatura svakog studija povijesti umjetnosti i likovnih akademija, nisu uključivali niti jednu umjetnicu u svom pregledu razvoja. Iako govorimo o 70-im godinama prošloga stoljeća, čak ni 30 godina kasnije nije se uočio bitan pomak. U izdanju iz 2002. godine E. Gombrich spominje samo jednu umjetnicu u odnosu na 200 (i više) spomenutih umjetnika, dok je Harry N. Abramsovo izdanje Jansona iz 2001. na 634 umjetnika analizira se svega 42 umjetnice.¹⁶ Osim poražavajućih brojki od velike je važnosti proučiti i ustanoviti na koji način se analizira njihov rad. Tako se primjerice, uočava da Janson pripisuje status genija 15 umjetnika, dok takvom titulom ne okrunjuje niti jednu umjetnicu.¹⁷ Uvjerenje u nemogućnost ženskog genija kulturološki je konstruiran te negativno interpretira i prezentira djela ženskih umjetnica. Isto izdanje nekoliko djela umjetnica navodi "šarmantnima", dok pišući o Camille Claudel podcjenjuje njezino stvaralaštvo naglašavajući njezinu vezu s kiparom Augustom Rodinom.

Predrasude društva, zabrane formalnog obrazovanja te zakonska ograničavanja ženske produktivnosti utkane su u samu srž umjetnosti te je prati od samih početaka. Za primjer uzmimo bolonjsku umjetnicu Elisabettu Sirani koja je podvrgnuta optužbama kako nije autorica svojih djela. Elisabetta Sirani je u 13 godina karijere naslikala preko 200 radova, vodila je obiteljsku radionicu zajedno sa sestrama i ocem, osnovala je likovnu školu za djevojke, svojim postignućima i radom pridobila je međunarodna priznanja, te unatoč tome bila je izložena kritikama da takvu razinu umjetnosti može dostići jedino uz pomoć muškarca. Još jedan u nizu primjera su i platna nizozemske slikarice Judith Leyster, koja su se unatoč potpisu, nakon njezine smrti, pripisivala Fransu Halsu ili njezinom mužu Janu Mienseu Molenaeru.

U velikim se institucijama do danas zadržala ideja slavljenja čitavog muzejskog sustava kao genijalnog, iako je ostao gotovo jednako hermetičan i široj publici neshvatljiv.¹⁸

Nije problematičan samo način na koji se piše ili govori o ženama kao umjetnicama, već i odabir

¹⁶ Martinović Barbara; Analiza srednjoškolskih udžbenika za likovnu umjetnost – feministička perspektiva, Zbornik radova 2. Međunarodnog i znanstvenog simpozija o pedagogiji i umjetnosti, Osijek 2018.

¹⁷ Martinović Barbara; Analiza srednjoškolskih udžbenika za likovnu umjetnost – feministička perspektiva, Zbornik radova 2. Međunarodnog i znanstvenog simpozija o pedagogiji i umjetnosti, Osijek 2018.

¹⁸ Groys, Boris: Učiniti stvari vidljivima. Strategije suvremene umjetnosti, »Muzeji u doba masovih medija«, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb 2006., str. 81.

reproduciranih djela u muzeju, galeriji ili literaturi. Na prosječnom europskom ulju na platnu koje predstavlja akt, glavni protagonist nikada nije naslikan.¹⁹ Žena je prisutna kao predmet viđenja. On je promatrač ispred slike i pretpostavlja se da je muškarac-sve se njemu priopćava, zbog njega su figure obnažene. Ona je prikazana s određenim implikacijama koje ju čine dostupnom, bespomoćnom i pasivnom što nije prikaz njezine seksualnosti.

Sedamdesetih godina prošloga stoljeća u Americi je započelo rodno propitivanje muzeja u stvaranju određenih predodžbi o ženama. Kao epicentar progresivnih praksi i pobuna formiraju se grupe poput Women Artist in Revolution (WAR) i kolektiva Guerilla Girls, kojima je cilj bio osvijestiti javnost i prozvati institucije o sramotnom broju zastupljenih žena u umjetnosti i kulturi. Aktivističkom intervencijom 1989. nastaje poznati plakat Guerilla Girls-a pod naslovom *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?* referirajući se kako u muzeju Metropolitan u New Yorku tek 5% izloženih djela potpisuju žene, dok prikazi golih ženskih tijela čini čak 85% postava u sekciji moderne umjetnosti. Koliko se situacija u posljednjih trideset godina u muzeju Metropolitan doista promijenila, Guerrilla Girls ponovno su ispitale 2012. godine te su utvrdile da je diskrepancija gotovo identična.²⁰

2.4.2. Ženska (ne)prisutnost na primjerima javne plastike u Gradu Zagrebu

Razmišljati o skulpturi u javnom prostoru znači razmišljati o identitetu zajednice, a samim time i o društveno-političkom kontekstu u kojem ona nastaje. Stoga, kada govorimo o rodnoj dominaciji tj. ženskoj odsutnosti u javnoj sferi grada, nije teško zaključiti kako se ovdje ne radi o pukoj slučajnosti.

Primjerice, analiziramo li imenovanje javnih površina jasno je vidljiva dominantnost roda/spola. Središnje ulice u pravilu su rezervirane za muška imena, dok se ženska u znatno manjoj količini upisuju tek na periferiju grada.

Podaci koji su korišteni u daljnjoj analizi preuzeti su iz znanstvenog rada Sanje Kajnić *Spomenici – rodno mapiranje prostora na primjeru Zagreba*. Analiza Sanje Kajnić iz 2006. godine dovodi

¹⁹ Berger J., Ways of Seeing, Episode 3 <https://www.youtube.com/watch?v=Z7wi8jd7aC4> (pregledano 27.8.2020.)

²⁰ Guerrilla Girls, Do Women STILL Have to be Naked to Get Into the Met. Museum?, <https://www.guerrillagirls.com/naked-through-the-ages/> (pregledano 07. kolovoza 2019.)

do zaključka da rodna zastupljenost spomenika i skulptura posvećenih ženama u gradu Zagrebu “zorno prikazuje razinu rodne neravnopravnosti koja je duboko upisana u hrvatsko društvo i toliko društveno prihvatljiva da rijetko propitujemo taj nedostatak svijesti o gradu kao prostoru koji reflektira diskriminaciju i nejednakost koju živi”²¹

Grad Zagreb broji sveukupno 336 skulpture i spomenika u javnom prostoru. Od ukupnog broja, njih 288 predstavlja muški subjekt, od čega stvarne povijesne ličnosti čini njih 108. Ženski subjekt prikazan je tri puta rjeđe nego muški, te brojimo ukupno 48 skulptura. Stvarne povijesne ženske ličnosti predstavlja otužan broj od njih 6, što čini zastupljenost od jedva 2% ukupnog broja spomenika u gradu. Ostale 42 skulpture predstavljaju svete, idealizirano majčinstvo, čežnju ili stid. Analizom distribucije spomenika očitujemo kako se ženski subjekt dominantno prikazuje arhetipski. Pripisuje im se uloga majke gdje ih rodna diskrepancija i dominacija suvremenog patrijarhata i dalje smješta u privatnu sferu -gdje je njihova glavna zadaća isključivo reproduktivna. Odras nejednakosti i diskriminacije, osim kvantitativno, vidljiv je i u načinu centriranja pozicija spomenika. Umanjivanje važnosti ženskih spomenika toliko je evidentan da stvara svojevrsan obrazac gdje su, spomenici posvećeni najznačajnijim ženama u povijesti Hrvatske, skriveni od pogleda javnosti. Također, dio spomeničke plastike, podignut heroinama Narodnooslobodilačke borbe, predstavlja predmet amnezije. Sjećanje na revolucionarnu borbu žena u Drugom svjetskom ratu, politički je pasivizirano i prije same sustavne devastacije spomenika 90-ih godina. Umjetnički prikaz narodnih heroina i dalje prati tradicionalan prikaz žene te je ograničen konvencionalnim formatom biste. Prostorno je vezan uz odgojno-obrazovne institucije, gdje se ponovno uspostavlja simbolička veza s tradicionalnim prikazom žene kao majke i odgajateljice. Sustavna devastacija spomenika traje i danas. Spomen obilježja su stigmatizirana, zaboravljena, oduzet im je kontekst razloga nastanka, svedeni su na puko umjetničko vrednovanje, te su kao žrtve grafita postali prava meta za fašiste. Kao i mnogim inicijativama koje problematiziraju ovu temu, cilj je ukazati da ovakva struktura postavljanja spomenika jasno ocrtava politiku patrijarhata koji djeluje kroz prostor grada. Tezu o nevidljivosti žena u javnoj plastici Zagreba potvrđuju i dostupni statistički podaci: žene su autorice tek 11% javne plastike, a letimičan pogled na aktualni revival podizanja spomenika u Zagrebu jasno ukazuje da se afirmacija

²¹ Horvatinčić, Sanja; Izbrisane: o cirkularnosti mizogine kulture na primjeru reprezentacije žena u javnom prostoru Zagreba, Natrag na trg!- Umjetnost u javnom prostoru: prakse i refleksije, UrbanFestival 13, Zagreb 2015.

ženskog doprinosa kreiranju progresivnih društvenih odnosa (i dalje) sustavno minimalizira.²² I druga sociološka istraživanja pozicije umjetnica u društvu pokazuju poražavajuće statistike: pristup umjetničkom obrazovanju dostupan je tek ženama iz klasno privilegiranih grupa, no iako se njihova prisutnost na visoko-obrazovnim umjetničkim institucijama posljednjih desetljeća povećava – nakon završenog formalnog obrazovanja, one u najvećoj mjeri ostaju nezaposlene (čak 60%).²³

Primjer skulpture *Prozor*

Skulptura *Prozor* Vere Dajht-Kralj primjer je i upozorenje koliko duboko politika privatnog kapitala seže u prostor javne plastike te kako je javni prostor grada u potpunosti progutala kontaminacija komercijalnim sadržajem. Skulptura je postavljena uz malo dječje igralište u Tkalčićevoj ulici- najfrekventnijoj pješačkoj zoni u središtu grada. Pogled na skulpturu i park u potpunosti je zaklonjen suncobranima obližnjih kafića, što u potpunosti negira postojanje javne površine. Zauzimanjem površine ulice i samog parka poništena je glavna komunikacija skulpture s prolaznikom, što je bila jedna od glavnih odlika javne plastike V. Dajht-Kralj. Također, 2012. godine u medijima je objavljena vijest o turističkoj ruti pod nazivom "putovima najpoznatijih bludilišta", gdje je između ostalog skulptura *Prozor* proglašena "skulpturom prostitutki" zbog pozicioniranja u Tkalčićevoj ulici-u povijesti poznatoj po javnim kućama. Zastrašujuća je pomisao da se prostitucija kao društveni problem promovira kao turistička ponuda zagrebačke baštine te je tako trivijalizirana, zanemarujući činjenicu kako je uvijek vezana uz mentalno i seksualno zlostavljanje žena²⁴. Iako je agencija zaradila prijavu pravobraniteljice za ravnopravnost spolova, na mnogim se turističkim portalima o skulpturi i dalje govori kao spomeniku prostituciji. U

²²[BLOK], Horvatinčić S. I Kikaš M., ZAGREBAČKI TRGOVI NE PAMTE ŽENE <http://urbanfestival.blok.hr/13/hr/zagrebacki-trgovi-ne-pamte-zene/index.html> (pregledano 13.04.2021.)

²³ [BLOK], Horvatinčić S. I Kikaš M., ZAGREBAČKI TRGOVI NE PAMTE ŽENE <http://urbanfestival.blok.hr/13/hr/zagrebacki-trgovi-ne-pamte-zene/index.html> (pregledano 13.04.2021.)

²⁴ Ljubičić V., ‘‘Javno priopćenje pravobraniteljice za ravnopravnost spolova’’ <https://www.libela.org/vijesti/2908-javno-priopcenje-pravobraniteljice-za-ravnopravnost-spolova/> (pregledano 20.03.2021.)

razgovoru s Anom Kršinić-Lozicom, Branko Silađin-arhitekt zaslužan za postavljanje skulpture, otkriva nam pravu priču o djevojci na prozoru...

“Oduvijek sam rado i sa zadovoljstvom radio i postavljao spomenike smatrajući ih neizostavnim dijelovima javnih urbanih prostora. Radio sam ih i postavio mnogo, no priča i postava “Djevojke na prozoru” Vere Dajht u Tkalčićevoj meni zauzima posebno mjesto pa i značaj, ne samo kao arhitektu opsjednutim Zagrebom i njegovim javnim prostorima već i mom životu u njemu. Naime priča počinje u veljači 1944., tih dana Zagreb je doživio jedno od većih bombardiranja u II. svjetskom ratu, bombardiran je sam centar grada, Tkalčićeva ulica i Opatovina, stradalo je dosta siromašnih kuća kao i samostan sv. Franje. Stanovao sam na Radićevu šetalištu i dan nakon otac me je poveo do mjesta događanja. Bio je tmuran i hladan zimski dan, prolazili smo između ruševina i mnogo ljudi koji su radili na raščišćavanju, naravno sve ručno. Uglavnom su ulicu pratile gole fasade srušenih kuća i krovova i tako je zjapila i šuplja fasade kuće gdje danas kroz prozor gleda i djevojka Vere Dajht a tada je jedna mlađa žena, umotana u veliki vuneni šal, kroz prozor dodavala muškarcu dijelove namještaja, zapamtio sam stolicu. Imao sam nešto manje od 8 godina ali ta slika mi je ostala zauvijek u memoriji pamćenja.... Mnogo godina kasnije 1987., direktno nakon otvorenja Trgača, kako smo ga zvali poslije i prije Jelačić placu, otvorenog povodom Unezverijade. A Unezverijada je uistinu nezverila Zagreb i otkrila mu Javni prostor kao prvorazrednu urbanu vrijednost. Postava Bakićeve “razlistane forme” u Gajevoj ponovo je otkrila urbanu vrijednost skulpture i “općinari” općine Centar na čelu s Milom Šimurinom predložili su da nađem još koje mjesto na prostoru općine i da se tako iskoristi fond umjetničkih djela koje je USIZ kulture redovito godišnje otkupljivao od umjetnika. Objeručke sam prihvatio ponudu i “odjurio” u jednu halu Zagrebačkog Velesajma gdje sam našao ogroman broj slika i nešto manje skulptura. U trenutku kada sam ugledao “Djevojku s prozora” bljesnulo mi je sjećanje na Tkalčićevu i odmah sam rekaoto! ...i znam gdje!, svi su bili iznenađeni brzinom i mislili su si svoje ...Drugi dan sam otišao do Vere Dajht u atelje, tom prilikom je i upoznao, ispričao priču koju je odmah prihvatila i odmah prionuo poslu! Prostor je bio djelomično uređen kao dječje igralište, do kraja je uređen zid, dodano nešto zelenila i Djevojka je došla na prozor, doduše malo razgolićena ali na gotovo isto mjesto i istu visinu. I tako je živjela u miru do pojave kancerogenog merkantilizma i bezočnog privatnog raubovanja Javnog prostora ...sve intervencije udaraju u čvrsti zid privatnog interesa i koruptivne mreže gradske uprave.....A Zagreb je postao i turistički grad, pojavili su se turisti pa i turistički vodiči i tako je jednoj “inventivnoj” voditeljici palo na

pamet da Djevojku proglasi prostitutkom a skulpturu “spomenikom prostitutki”, što se je uklapalo u priču o Tkalčičevoj kao povijesnoj ulici crvenih fenjera. Demantirao sam to nekoliko puta ali i dalje na internetu ta informacija prati opis Tkalčičeve ulice.... Teško je vjerovati da će današnje konzumersko Društvo prestati prostituiranjem Javnog prostora Tkalčičeve i ostalih ulica povijesnog grada, pa je isto tako teško vjerovati da će nestati “spomenik prostitutki” i vratiti se “Djevojka s prozora povijesne Tkalčičeve ulice”.’²⁵



Slika 11: Skulptura *Prozor* u Zagrebu zaklonjena suncobranima obližnjeg kafića, fotografirala Sonja Pavin, 2020.

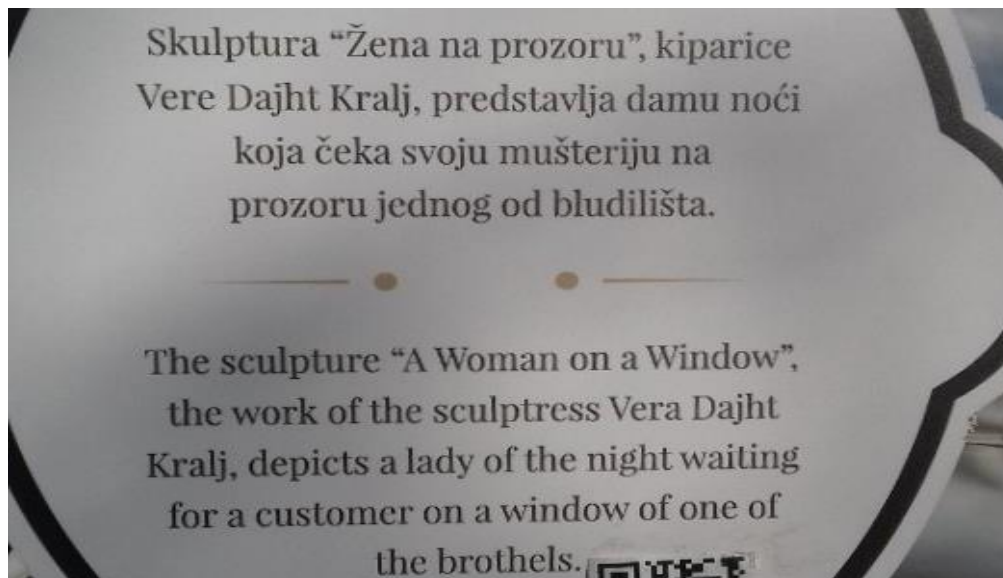
²⁵ Silađin, Branko. Osobni intervju, 1. listopada 2018. (razgovor vodila Ana Kršinić-Lozica)



Slika 12: skulptura *Prozor* u Zagrebu zaklonjena suncobranima obližnjeg kafića, fotografirala Sonja Pavin, 2020.



Slika 13: skulptura *Prozor* u Zagrebu i postavljeni natpis u kojemu se navodi kriva interpretacija skulpture, fotografirala Sonja Pavin, 2020.



Slika 14: neutemeljeno tumačenje skulpture *Prozor* u Zagrebu, fotografirala Sonja Pavin, 2020.

2.5. Živi Atelje DK

Živi Atelje DK neprofitna je udruga, čiji je primarni cilj očuvanje zbirke umjetnice Vere Dajht-Kralj. Uz očuvanje umjetničke ostavštine, udruga njeguje iste vrijednosti koje je umjetnica implementirala kroz svoje stvaralaštvo, te kroz specifičan dijaloški pristup kroz umjetnost promiče kulturu kolektiva, solidarnosti, aktivizma i zajedništva. U ovom dijelu istraživanja predstaviti ću rad udruge kao svojevrsan odgovor na ranije postavljene okvire zaborava i marginalizacije umjetničkog rada kiparice.

Živi atelje DK osnovan je 2014. kao udruga građana. Pritom se "Živi" odnosi na živući organizam koji se razvija, komunicira, prilagođava i formira okolinu. "Atelje" označava ideju centra kreativnosti, eksperimentiranja, druženja i suradnje dok su DK inicijali prezimena umjetnice i akademske kiparice Vere Dajht-Kralj, čiji duh i kolekcija umjetničkih radova čine inspiraciju i osovinu oko koje udruga gradi svoje aktivnosti.

Glavna ideja osnivača Saše Kralja, Cyrille Cartier, Maje Subotić i Igora Nobila, jest promocija i očuvanje ostavštine autorice kroz aktivnosti konzerviranja i restauriranja, sistematiziranja i digitaliziranja radova u prostoru ateljea.

Među ostalim, udruga je pokrenula niz umjetničkih projekata vezanih uz ljudska prava, razvoj kulturnih raznolikosti, društvene osviještenosti i promicanja umjetničke baštine. Pod krovom ateljea tako možemo sudjelovati na radionicama stakla, isprobati lončarsko kolo, sudjelovati u Akademiji čaja ili obići izložbu u prostorijama galerije koja se nalazi uz atelje. Svakako bih istaknula projekt *No Borders*, u kojemu sam imala priliku i sama sudjelovati. Projekt je pokrenut kao reakcija na negativne kritike javnosti radi masovnog dolaska izbjeglih osoba uzduž Balkanske rute unazad nekoliko godina. Zbog učestalih dezinformacija u medijima, pogotovo društvenim mrežama, neopravdano se poticala atmosfera straha i nepovjerenja. Program se sastoji od nekoliko projekata koji uključuju izbjeglice, tražitelje azila, osobe koje traže pomoć supsidijarne zaštite i lokalnu zajednicu, radeći na integraciji i izgradnji zajedništva i mira kroz umjetnost.

2.5.1. Rad na očuvanju zbirke

(1) Digitaliziranje zbirke

Digitalizacijski proces u Ateljeu rađen je putem predselektiranja, katalogiziranja te unosa podataka u digitalni repozitorij ArhivX. Inventariziranje i katalogiziranje, te sortiranje radova prethodili su digitaliziranju periodu kroz više mjeseci, te su pridonijeli procjeni broja radova te organizaciji istih ovisno o kategoriji kojoj pripadaju.

U samoj pripremi za proces digitaliziranja prošlo se kroz početne pregovore na temu prioriteta i ciljeva koji se žele ostvariti. Kako je atelje u pripremnj fazi za otvaranje publici te prolazi kroz niz renovacija koje će potrajati duži period, radovi autorice neće biti dostupni uživo široj javnosti još neko vrijeme.

Stoga je glavni cilj bio ostvariti vidljivost i stvoriti kohezivnu fizičku i online zbirku koja pomaže u prezentaciji i valoriziranju hrvatske kiparice, kao i mogućnost povezivanja s drugim zbirkama sličnoga tipa.

(2) Izložba „Izvan vidljivog: javna plastika Vere Dajht-Kralj”

Izložba je svečano otvorena 05. listopada 2018. u Hrvatskom muzeju arhitekture-HAZU. Predstavlja završnu fazu višegodišnjeg istraživačkog rada te je dio šireg projekta arhivske i

digitalne obrade, konzerviranja i restauriranja zbirke. U projektu u kojem je sudjelovao tim stručnjaka i studenata povijesti umjetnosti, muzeologije i konzerviranja i restauriranja, cilj je bio sačuvati ostavštinu od propadanja i učiniti je vidljivom i trajno dostupnom široj publici.

Autorica izložbe i popratne monografije Ana Kršinić-Lozica, istražuje skulpturu u javnom prostoru kiparice Dajht-Kralj, što predstavlja dosad najmanje analiziran dio njezina opusa koji obuhvaća dvadesetak skulptura, bista, reljefa i spomeničkih obilježja, te više od trideset natječajnih projekata za javnu plastiku većinom na području Hrvatske, ali i Makedonije, Slovenije, Srbije, Kanade, Demokratske Republike Kongo i Švicarske. Idejne skice, crteži, makete, natječajni projekti, skulpture i pjesme po prvi puta su predstavljani javnosti i prezentirani kao važan dio stvaralačkog procesa na projektima skulpture u javnom prostoru.

(3) Konzervatorsko-restauratorski radovi na zbirci

Tijekom odabira radova za postav izložbe *Izvan vidljivog: javna plastika Vere Dajht-Kralj*, članovi stručnog tima utvrdili su kako su pojedine skulpture u lošem stanju očuvanosti te je na njima potrebno izvesti konzervatorsko-restauratorske radove. Zbog nedostatka stručne pomoći, vlastitom inicijativom predložena je suradnja Odsjeka za konzerviranje i restauriranje umjetnina Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu s udrugom Živi atelje DK u vidu diplomskog rada. Kako opus nikad ranije nije stručno pregledan od strane konzervatora i restauratora, bilo je nužno uspostaviti system i plan odabira skulptura prema stupnju oštećenosti. Skulpture namijenjene izlaganju na izložbi ujedno su pripadale i najstarijim umjetničkim ostvarenjima kiparice, stoga su izabrane kao prioritet.

Iako se zamisao diplomskog rada bazirala na odabiru 3 skulpture javne plastike, ideja naposljetku nije realizirana zbog ograničenosti vremena te moguće nepreglednosti teksta koju bi takva razina analize donijela. Stoga je odlučeno kako će se diplomski rad fokusirati isključivo na jednu, a na preostalim dvjema skulpturama će konzervatorsko-restauratorski radovi biti izvedeni zasebno.

Prvi primjeri koji su prethodili konzervatorsko-restauratorskim radovima na skulpturi koja je predmetom ovog diplomskog rada su nerealizirani natječajni projekt *Spomenik palim žrtvama fašizma u Leprovici* (1963.) i nerealizirani natječajni projekt *Spomenik Bački Bezdan* (1974.). Zbog sličnosti izrade i formi, motiva i materijala, skulpture su također povezivale i slične razine oštećenja. Najčešće se radilo o rasklimanim, odlomljenim i nestalim dijelovima forme koje je bilo potrebno zalijepiti a neke ponovno rekonstruirati. Iskustvo iz ovih primjera poslužilo je pri izradi

diplomskog rada ponajviše zbog sličnosti u motivu, materijalu i izradi.

Iako u zbirci postoje skulpture kojima je također potrebna intervencija, trenutno su konzervatorsko-restauratorski radovi orijentirani na dio opusa javne plastike kako bi se što prije mogao prezentirati široj javnosti.

III. KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKA ISTRAŽIVANJA



Slika 15: zatečeno stanje skulpture, početna pozicija, cjelina, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.



Slika 16: zatečeno stanje skulpture, rotacija za 90 °C ulijevo od početne pozicije, cjelina, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.



Slika 17: zatečeno stanje skulpture, rotacija za 180 °C ulijevo od početne pozicije, cjelina, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.



Slika 18: zatečeno stanje skulpture, rotacija za 270 °C ulijevo od početne pozicije, cjelina, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.



Slika 19: zatečeno stanje skulpture, odozdo prema gore, cjelina, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.



Slika 20: zatečeno stanje skulpture, odozgo prema dolje, cjelina, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.

3.1. Tehnološka građa/ identifikacija materijala

3.1.1. Nosilac

Kod određivanja vrste nosioca, karakteristike poput boje i tvrdoće upućivale su da je riječ o egzotičnoj sorti drva. Daljnjom analizom uzorka na Šumarskom fakultetu, identificirano je kako se radi o afričkom mahagoniju iz roda *Entandophragma utile Sprague*. Skulptura je napravljena iz više dijelova, ali za početak ćemo podjelu kategorizirati na 2 glavna dijela-bazu i gornji dio skulpture, radi lakše predodžbe. Baza skulpture kružnog je oblika te se sastoji od dva kruga koji su zalijepljeni jedan na drugi. Gledano odozdo prema gore, prvi sloj čini krug načinjen od 4 polukružna dijela. Iznad njega nalazi se drugi sloj (također kružnog oblika) na kojemu su vidljivi utori koji služe kao ležišta za dijelove gornjeg dijela skulpture. Utori su simetrični te podijeljeni u dvije zone-vanjsku i unutarnju.

Gornji dio skulpture čine polukružne letvice koje prikazuju motiv uplakane majke. Podijeljene na vanjske (nešto većih dimenzija) i unutarnje (manjih dimenzija), svojom repetitivom stvaraju određeni ritam koji prati cijelu formu skulpture. Detaljnim pregledom skulpture uočeno je kako su letvice spajane od više komada drva, te da nisu rezane iz jednog komada kako se ranije vjerovalo. Pomoću tipli, letvice su pričvršćene za bazu skulpture. Skulptura se izvorno sastojala od 36 letvica, 18 vanjskih i 18 unutarnjih.



Slika 21: zatečeno stanje skulpture, donja strana baze koja je načinjena od 4 međusobno spojena dijela, cjelina, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.



Slika 22: detalj na kojemu su vidljiva dva sloja baze na koji se nastavlja gornji dio skulpture, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.

3.1.2. Slikani sloj

Tijekom proba uklanjanja površinske prljavštine uočeno je kako je skulptura premazana slojem bajca na bazi vode. Taj podatak bio je dosta neobičan i iznenađujuć budući da vodeni bajc skulpturama ne pruža zaštitu, već se koristi isključivo u estetske svrhe. Također, princip premazivanja skulpture obično je prakticiran u slučajevima kada umjetnici pokušavaju stvoriti dojam iluzije, primjerice jeftinija vrsta materijala treba ostaviti dojam skupljeg-što ovdje nije slučaj. Bajc je crne boje, na granici polulazurnog premaza koji drvu daje bogati tamno-smeđi ton. Gledano iz neposredne blizine vidljivi su potezi kista, iako to ne narušava dojam ujednačenosti premaza.



Slika 23: polica u ateljeu s vodenim bajcom i ostalim materijalima koje je kiparica koristila pri radu, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.



Slika 24: lazurnost slikanog sloja, detalj, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb 2019.

3.1.3. Metalni dijelovi

Zbog loših mikroklimatskih uvjeta i čestih oscilacija u relativnoj vlažnosti zraka, metalne dijelove skulpture zahvatio je proces korozije. To se odnosi na željezne čavle koji su, kao naknadna intervencija umjetnice, zabijeni u nestabilne dijelove skulpture kako bi se smanjila mogućnost dodatnih mehaničkih oštećenja.

3.2. Opis zatečenog stanja i uzroci propadanja

Po završetku studija i povratkom u Zagreb, Dajht-Kralj dobiva na korištenje prostor nekadašnje pekare u dvorištu zgrade u Ilici 110, koji prenamjenjuje u vlastiti atelje te u njemu stvara i radi do svoje smrti. U razgovoru sa sinom kiparice Sašom Kraljem, saznajemo kako je već u ranijem razdoblju korištenja ateljea došlo do radova adaptacije. Zbog nedostatka prostora, u suradnji s prijateljima i kolegama arhitektima, projektira se galerija kao povišeni prostor u kojoj je kiparica stvarala u tehnici galvanoplastike. Druga prostorija ateljea, u kojoj su se nalazile peći, čisti se i prenamjenjuje u čuvaonicu radova tj. depo, dok prva služi kao prostor za rad i druženje. Iako i danas služi toj svrsi, prostor čuvaonice postao je preopterećen količinom radova unutar opusa te cijeli prostor ateljea, s obzirom na svoje godine, starost i nekontrolirane mikroklimatske uvjete postaje neadekvatno mjesto za pohranu tako vrijedne zbirke. Vlaga, prljavština i prisutnost crvotočine glavni su negativni čimbenici koji dovode zbirku u opasnost od degradiranja i propadanja. Svjesni situacije, članovi udruge Živi atelje, usporedno s popisivanjem i procesom digitaliziranja (ograničenih mogućnosti) ipak spašavaju i propisno skladište dio zbirke. S obzirom na to da ostatku zbirke i dalje prijete degradacija, neke umjetnine su, u najboljoj namjeri, izmještene na mjesta poput tavana i podruma što ih, nažalost, nije sačuvalo od daljnjeg propadanja. Ugrožene su i kiparičine privatne stvari, poput ormara s knjigama, plakata, analognih fotografija, dnevnika, alata te ostalih raznolikih predmeta koji ovjekovječuju duh i atmosferu koja je ondje prisutna od samih početaka. Sam atelje predstavlja umjetničko djelo, on nije samo svjedočanstvo vremena već je i danas središte komunikacije.



Slika 25: arhivska fotografija, unutrašnjost kiparičinog ateljea prije početka korištenja prostora od strane udruge Živi atelje DK



Slika 26: dio ateljea gdje se nalazi polica sa knjigama koju okružuju kiparićini radovi, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.



Slika 27: razne private fotografije i plakati u prostoru kiparičog ateljea, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.



Slika 28: unutrašnjost ateljea, ormar u kojemu je pohranjen dio skulptura uz ceduljice na kojima se nalaze njihovi inventarski brojevi, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.



Slika 29: unutrašnjost ateljea, radni stol umjetnice koja koristi prostor ateljea za kreiranje svojih umjetničkih djela u tehnici puhanja stakla na plameniku, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.

Prije nego je dopremljena na Odsjek za konzerviranje i restauriranje umjetnina Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, skulptura je bila smještena na tavanu kuće obiteljskih prijatelja vlasnika, na adresi Visoka ulica 13 u Zagrebu. Loši mikroklimatski uvjeti i nespretnost rukovanja skulpturom pri premještanju doveli su do velikih oštećenja forme.

Osim mehaničkih oštećenja, vidljivi su tragovi crvotočine, a cijela površina skulpture prekrivena je slojem prašine, prljavštine, ptičjeg izmeta i paučine. Slikani sloj na pojedinim je dijelovima izbljedio, što je posljedica izravne izloženosti djelovanju sunčeve svjetlosti. Drvena građa je vrlo osjetljiva i reagira na oscilacije temperature i relativne vlažnosti zraka, tako u slučaju povišene relativne vlažnosti, iznad 65%, drvo bubri, a to pogoduje i razvoju bioloških čimbenika kao što su razne vrste gljivica i plijesni. U slučaju smanjene relativne vlažnosti, ispod 55 %, drvo se steže te dolazi do pucanja i izobličavanja predmeta.²⁶ Problem povišene razine vlage utjecao je i na metalne dijelove koji su dio naknadne intervencije umjetnice na pojedinim odlomljenim dijelovima forme.

3.2.1. Nosilac

Drveni nosilac je stabilan. Ne postoje naznake aktivne crvotočine, iako rupice na površini skulpture upućuju na nekadašnju biološku aktivnost. Uz dominirajući sloj prljavštine i paučine, na površini su vidljivi bijeli tragovi koji upućuju na prisutnost plijesni. Upitno je zašto velik dio forme nedostaje ali pretpostavlja se da je do lomova došlo zbog nespretnosti prilikom rukovanja skulpturom.

²⁶ Joksimović, Barbara; Konzervatorsko-restauratorski radovi na skulpturi Anđeo iz kapele Sv. Jakova na Očuri te mogućnosti rekonstrukcije i prezentacije teško oštećenih skulptura, diplomski rad, mentorica izv. prof. mr. art. Zvezdana Jembrih, Zagreb, 2018.



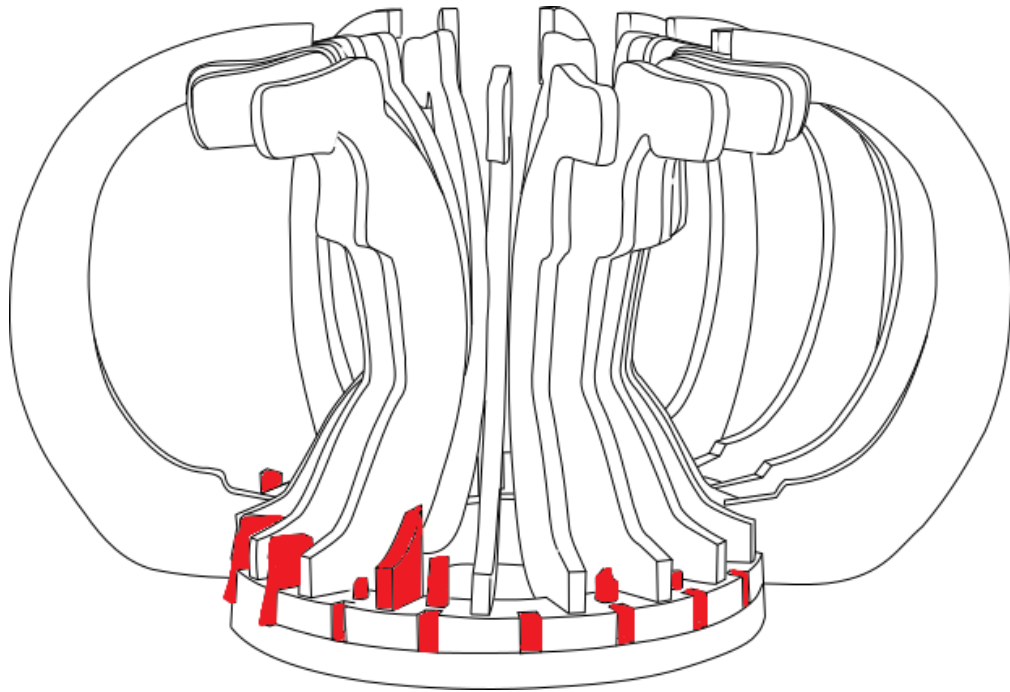
Slika 30: sloj paučina, zatečeno stanje, detalj, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.



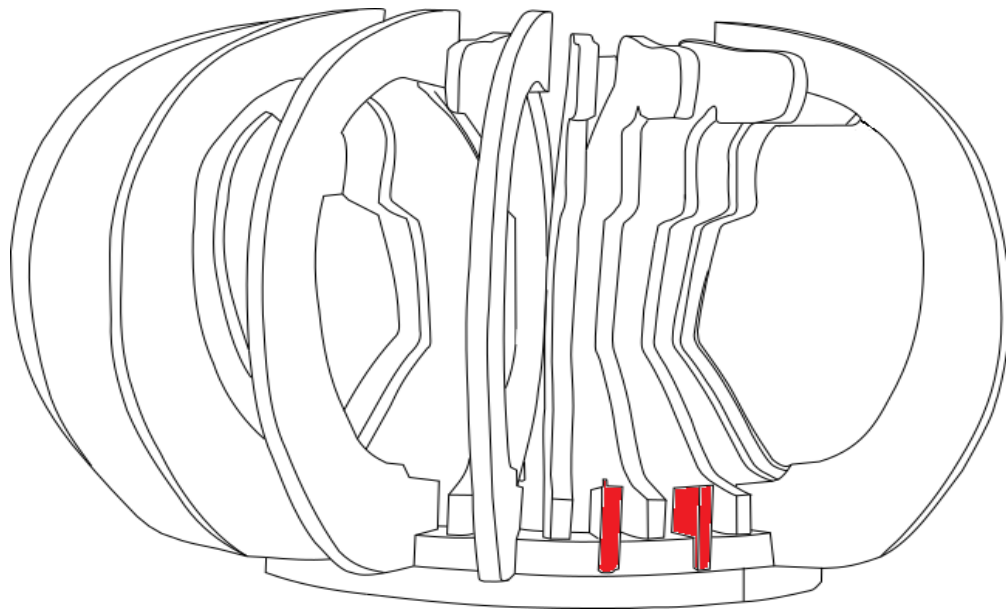
Slika 31: sloj prljavštine, zatečeno stanje skulpture, detalj, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.



Slika 32: tragovi koji upućuju na nekadašnju aktivnu prisutnost plijesni na skulpturi, zatečeno stanje skulpture, detalj, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.



Grafički prikaz 1: označena područja prikazuju veća mehanička oštećenja i mjesta nedostataka u sloju drvenog nosioca, prednja strana



Grafički prikaz 2: označena područja prikazuju veća mehanička oštećenja i mjesta nedostataka skulpture u sloju drvenog nosioca, rotacija za 180 °C udesno od početne pozicije

3.2.2. Slikani sloj

Slikani sloj je na pojedinim je dijelovima izbljedio uslijed, pretpostavljamo, izravne izloženosti utjecaju sunčeve svjetlosti. Cijelom površinom slikanog sloja vidljiv je sloj prljavštine, paučine i plijesni.

3.2.3. Metalni dijelovi

Zbog loših mikroklimatskih uvjeta i povišenih vrijednosti vlage, metalne čavle dodane u naknadnim intervencijama kako bi osigurali nestabilne dijelove skulpture, zahvatio je proces korozije.



Slika 33: zatečeno stanje skulpture, prikaz oštećenja u sloju nosioca i prikaz industrijskog čavla zahvaćenog procesom korozije, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2020.

IV. TEORETSKI DIO (I)

4.1. ETIČKI PRISTUPI KONZERVIRANJU I RESTAURIRANJU SUVREMENE UMJETNOSTI

4.1.1. Kratka povijest moderne konzervatorsko-restauratorske teorije

Francuski filozof Etienne Gilson sumirao je kada je napisao kako postoje dvije mogućnosti da slika iščezne, jedan je da bude restaurirana i drugi da ne bude. Kroz povijest pa do danas, restauracija se uspostavila kao filozofski i praktični koncept pa se tako neki zalažu da se vrijednim kulturnim dobrima vrati izvorni izgled, drugi se zalažu za zamjenu starog novim i modernim dok postoje i oni koji se opiru ikakvoj promjeni i aktivnosti. Takvi stavovi stavljaju veliku odgovornost pred konzervatore-restauratore jer je njihov zadatak, osim samih zahvata, predstavljanje umjetničkog djela široj javnosti koja kritički sagledava umjetnikovu kreaciju. Vjerojatno je najteži konzervatorsko-restauratorski zadatak postići prihvatljivu ravnotežu između zaštite dokumentarnih informacija koje umjetničko djelo pruža kao povijesna vrednota i estetskog imperativa kojeg kao umjetničko djelo treba imati.²⁷

Iako je u prošlosti najviši cilj bio ukloniti tragove starosti i popraviti oštećenja, oko 1815. Antonio Canova odbacuje svaku ideju restauriranja u kontekstu rekonstruiranja nedostajućih dijelova skulptura. Ruskin u *The camp of memory* (Luč sjećanja) navodi ‘‘Najveća je slava građevine...u njenoj starini i u osjećaju duboke zvučnosti, zlokobnom izgledu, misterioznoj simpatičnosti, još više, u potvrdi prokletstva koje osjećamo u zidovima koji su dugo služili prolaznim generacijama ljudi...’’²⁸ Također, slavni umjetnici poput Picassa i Braquea govore kako bi radije gledali svoja djela kako se raspadaju nego kako se na njima obavljaju takozvane operacije plastične kirurgije. Oni zapravo govore o smrti s dignitetom, to jest starosnoj vrijednosti umjetnine.²⁹

Starosna vrijednost temelji se na izgledu umjetnine, ocjenjuje se uglavnom po nepotpunosti, nedostatku cjelovitosti, sklonosti prema gubitku boje i oblika. Starosna vrijednost dolazi do izražaja u očitj razgradnji površine (istrošenost, patina), u oglodanim kutovima, bridovima i sl.

²⁷ Vokić, Denis; Teorijski okviri konzervatorsko-restauratorske struke, Zagreb, 2005., 23. str.

²⁸ Vokić, Denis; Teorijski okviri konzervatorsko-restauratorske struke, Zagreb, 2005., 24. str.

²⁹ Vokić, Denis; Teorijski okviri konzervatorsko-restauratorske struke, Zagreb, 2005., 59. str.

čime se otkriva polagano, ali izvjesno i nezaustavljivo djelovanje prirode na likovno djelo. Tako starosna vrijednost izravno radi protiv očuvanja spomenika.³⁰ Samim time, propadanjem skulpture tj. umjetnine, strahujemo od gubitka identiteta povijesti. Osim podataka o tehnici i materijalima, umjetničko djelo ogledalo je vremenskog razdoblja u kojem je nastalo, stila kojem je pripadalo te je direktno vezano uz umjetnicu/umjetnika.

Godine 1963. talijanski umjetnički kritičar i povjesničar Cesare Brandi izdaje svoje veliko djelo *Teoria del restauro* kojim postavlja teorijske baze za uspostavu i razvoj suvremenog koncepta restauriranja-te se time do danas ističe kao najvažnija figura teoretizacije u Italiji, ali i u širem međunarodnom kontekstu struke. Brandijev kriterij minimalne nužne intervencije i koncept reverzibilnosti pogled je koji je nadahnuo mnoge. Koncept prevencije prepoznat je kao ključan u procesu očuvanja pokretnoga kulturnog nasljeđa, budući da je riječ o multidisciplinarnom pristupu, usmjerenom na usporavanje ili sprečavanje propadanja kulturnog nasljeđa³¹. Preventivno konzerviranje stoga možemo definirati kao indirektnu aktivnost na kulturnom dobru. Poduzima se u svrhu usporavanja propadanja i sprječavanja oštećenja osiguravanjem uvjeta optimalnih za čuvanje kulturnog dobra koliko god je to u skladu sa socijalnom uporabom kulturnog dobra. Preventivno konzerviranje sastoji se od osiguranja odgovarajućeg korištenja, rukovanja, transportiranja, čuvanja u čuvaonici i izlaganja u izložbenim dvoranama.³² Ali što kada s teorijskih aksioma restaurator-konzervator mora prijeći na praktičnu intervenciju? Što kada se struka nađe u opasnosti od kršenja vodećih načela u moru individualnih i nepredvidljivih slučajeva moderne i suvremene umjetnosti?

³⁰ Čapeta Rakić, Ivana; Utvrđivanje svojstava kulturnog dobra i kriteriji vrednovanja pokretnih kulturnih dobara (s primjerima)

³¹ Vesna Živković, Preventivna konzervacija kao sustavni i strateški pristup očuvanju zbirki, Centralni institut za konzervaciju u Beogradu, 2015.

³² Vokić, Denis; Teorijski okviri konzervatorsko-restauratorske struke, Zagreb, 2005.,71.str.

4.1.2. Budućnost i etičke dileme s kojima se konzervatorsko-restauratorska struka susreće danas

Svako doba nosi svoju problematiku.³³

Umjetnost se mijenja iz dana u dan, usporedno s njom mijenjaju se pravila pa tako i sasvim nova značenja umjetničkog djela. Umjetnost više ne mora biti "lijepa" a njena snaga ne proizlazi iz opće prihvaćenosti većine već upravo suprotno. Umjetnost druge polovice 20. stoljeća postaje beskompromisni revolt umjetničkog izraza i napad na prihvaćene estetske standarde - prekidaju se veze s tradicionalnim pristupom, tematikom i tehnikom. U umjetničkom jeziku dolazi do prave eksplozije eksperimentiranja s različitim materijalima u novoosvojenom području slobode.

Konzervatorima-restauratorima, s druge strane, to stoljeće zadalo je mnoge muke te najavilo početak novih etičkih i tehničkih izazova struke. Konzervatori-restauratori više se ne mogu osloniti na poznate i iskustvom prihvaćene postupke i tehnike zaštite, pošto pravila u modernoj i suvremenoj umjetnosti ne postoje ni pri njihovom nastajanju. Shvaćanje suvremenog umjetnika bitno se razlikuje od shvaćanja umjetnika prijašnjih generacija.³⁴ Današnjim umjetnicima koncept trajnosti, kroz povijest priznat kao glavni kriterij i mjerilo kvalitete, postaje irelevantan. To više, umjetnici se ne bave samo korištenjem materijala nego i korištenjem "stvari" kao izražajnim sredstvima kojima daju nova i osobna ikonografska značenja. Tako na primjer, stolac u svakodnevnom životu ima sasvim drugačiju funkciju i drugačije značenje od stolca u djelu Brucea Naumana, a opet sasvim drugačiju funkciju i značenje u instalaciji Ilye Kabakova.³⁵ Mnogi su umjetnici stvorili vrijedna umjetnička djela, no čini se kako ih dugoročno preživljavanje istih nije previše opterećivalo. Stoga se postavlja pitanje, što konzerviramo - je li je to materijalna dimenzija ili konceptualna dimenzija?

U slučaju da je umjetnik živ, njegovi savjeti i informacije o procesu izrade djela mogu nam uvelike pomoći pri odabiru metode očuvanja, ali katkada se umjetnici protive konzerviranju jer smatraju kako su promjene prirodan dio života njihovog umjetničkog djela. Također, možemo vidjeti kako

³³ Pavić, Mirta; Konzervacija suvremene umjetnosti: Je li suvremena umjetnost namijenjena isključivo sadašnjosti?, MSU Zagreb, 2005.

³⁴ Pavić, Mirta; Konzervacija suvremene umjetnosti: Je li suvremena umjetnost namijenjena isključivo sadašnjosti?, MSU Zagreb, 2005.

³⁵ Hummelen, Ysbrand; Konzervacija suvremene umjetnosti: Nove metode i strategije?, *Incormatica museologica* Vol. 33 No. 1-2, Nizozemska 2002.

suvremeni pristup rješavanju problema ima mnogo više veze s načinom prezentacije djela te kakav je njegov odnos prema javnosti, što samo potvrđuje kako još ne postoje općeprihvaćeni standardi te kako je traženje ispravne solucije i dalje na razini pojedinačnog slučaja.

Suvremeno konzerviranje i restauriranje treba promatrati ne razmišljajući o njemu kao finalnom i definitivnom, već kao ne više no trenutku u životu djela to jest postupku kojem je cilj osigurati preživljavanje te unatoč složenosti i neizvjesnosti, omogućiti budućim generacijama konzervatora bolji uvid u istraživanja koja će naslijediti. Sve nedoumice treba poticati raspravom, razmjenom ideja, mišljenja i rezultata između svih srodnih disciplina te težiti njihovom umrežavanju jer je praktični i teoretski doprinos ključan u razvoju strategija očuvanja i tretmana materijala prošlosti. Kao profesija, učimo iz svojih pogrešaka, kao i iz svojih uspjeha, i nema sumnje da će kompromisi, sukobi etičkih dilema, stalna inovativna razmišljanja i istraživanja u konačnici rezultirati poboljšanjem i unaprjeđenjem našeg znanja o očuvanju kulturnog nasljeđa.

4.1.3. Teorijska razmatranja izrade rekonstrukcija na skulpturi iz opusa

Polazišna točka konzervatorsko-restauratorskih zahvata jest razumijevanje umjetnikove nakane - kako je skulptura trebala izgledati te kako ju je publika trebala doživjeti. Drugim riječima trebalo je prepoznati vrijednosti koje određuju identitet umjetničkog djela. Uzimajući u obzir da zbirka nikad ranije nije bila stručno sagledana, skulpture su bile prvi polazni primjer etičkih i tehničkih izazova.

Vodeći se kriterijem starosne vrijednosti originalna zamisao bila je isključivo konzervirati skulpture kako bi se spriječilo njihovo daljnje propadanje, ne ulazeći u veće intervencije s obzirom na to da su na pojedinim skulpturama oštećenja površine bila čak i do 30%. U daljnjem razgovoru s mentorima i vlasnikom zbirke dolazi do rasprave zbog problema prezentiranja cjeline, obzirom da su skulpture međusobno povezane. Bilo da su dio istog ciklusa ili da su dio natječajnih projekata skulptura u javnom prostoru, sve su zahtijevale istovjetan pristup konzervaciji i restauraciji što je dovelo do problema kada se dotaklo teme rekonstrukcije nedostajućih dijelova skulptura. Premda svaka struka njeguje određene vrijednosti, zajedničkom odlukom donesen je zaključak kako će se ići u rekonstrukciju, budući da su skulpture namijenjene daljnjoj izložbenoj funkciji.

Rekonstrukcija je oduvijek bila jedan od kontroverznijih postupaka za one koje zanimaju materijalni dokazi prošlosti.³⁶ Razmatranu faksimilsku rekonstrukciju možemo definirati kao vjernu reprodukciju to jest vraćanje u prvobitno stanje umjetnine/spomenika. Primjeri iz suvremene konzervatorsko-restauratorske prakse pokazuju kako je metoda faksimilske rekonstrukcije tj. potpunog povrata opravdana u sljedećim slučajevima: (1) kada se spomenik koji se rekonstruira nije bio srušen u dugom rasponu vremena nego nekim naglim događajem, (2) da se rekonstrukcija temelji na sigurnim podacima o prvotnom izgledu a ne na pretpostavkama o mogućem izvornom izgledu, (3) da vrijednost spomenika koji se rekonstruira i njegovo značenje zaslužuju primjenu takvog postupka i (4) ukoliko nedostatak forme znatno narušava vizualni doživljaj skulpture i tako promatrača odmiče od prvotne intencije autora. Interpretirajući navedene faktore, primjena faksimilske rekonstrukcije nije sasvim opravdana ali oštećene skulpture dio su cjeline čija prezentacija ne bi bila potpuna kad bi se izložila s takvim stupnjevima oštećenja. Također pošto se radi o repetitivnim formama rekonstrukcija se ne bi radila na pretpostavkama o izvornom izgledu. U tom slučaju vlasnikova želja izjednačava se s vrijednosti umjetnikove, stoga je konzervatorsko-restauratorska dužnost poštovati je.

Materijal za rekonstrukciju ne smije sadržavati štetne nusprodukte i svojim svojstvima štetiti izvornom materijalu- intervencija mora biti reverzibilna. Ispravan odabir materijala i metoda izvedbe može uvelike smanjiti propadanje umjetnine te time i potrebu za budućim intervencijama.³⁷ Uz konzervatorsko-restauratorske radove posebno je bitno istaknuti važnost detaljnog dokumentiranja koje ćemo kasnije priložiti uz skulpturu nakon izvedenih radova. Fotografska i pisana dokumentacija nude uvid u cijeli proces restauracije, te nam je važna zbog dostupnosti informacija dođe li ikad do budućih intervencija.

4.1.4. Prezentacija mogućnosti rekonstrukcija skulptura u različitim materijalima

Potreba za rekonstrukcijom u ovom slučaju opravdana je također zbog specifične dinamike skulpture, koja je dobivena repetitivnim lamelama. One različitim nagibima i položajima stvaraju

³⁶ Ivana Nina Unković, Problemi prezentacije oštećenih drvenih relikvijara iz katedrale Sv Stjepana pape na Hvaru, Portal, Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda 2/2011

³⁷ Martina Lochert, OBNOVA DEKORATIVNE PLASTIKE ZONE PROZORA ZAPADNOG PROČELJA DVORCA JAKOVLJE, diplomski rad, mentor: izv. prof. art. Alen Novoselec, Zagreb, lipanj 2016.

određenu ritmičnost a nedostatkom forme prekida se "harmonija". Skulptura iz serije radova *Ritmovi* tijekom godina pretrpjela je znatna oštećenja površine, a njihov je raspon varirao od odlomljenih letvica do potpunih nedostataka forme.

Prilikom istraživanja odlučila sam se u potpunosti osloniti i referirati na rad Ivane Nine Unković *Problemi prezentacije drvenih relikvijara iz katedrale Sv. Stjepana pape na Hvaru* u kojem je vrlo spretno objedinila i argumentirala različite faktore prilikom razmatranja mogućih zahvata rekonstrukcije skulpture. Pri razmatranju optimalne solucije, izbor je sužen na sljedeće materijale-drvo i pleksiglas. Oba materijala karakteriziraju zadovoljavajuća svojstva te su iz tog razloga često korišteni u konzervatorsko-restauratorskim zahvatima druge vrste. U sljedećim rečenicama cilj mi je približiti i preispitati svojstva materijala za prezentaciju, te na temelju toga ukazati kako drugačijim pristupom također možemo ostaviti specifičan dojam na promatrača a da pritom ne umanjujemo povijesnu i starosnu vrijednost umjetničkog djela.

Dojam kompaktnosti

Glavna karakteristika rekonstrukcije skulptura u istom materijalu, ovom slučaju u drvu, leži u stvorenoj iluziji cjelovitosti. Materijal za rekonstrukciju trebao bi biti vizualno što sličniji izvornom, međutim iz blizine ipak prepoznatljiv kao kasnija intervencija. Koriste se materijali (vrste drva) koji su vizualno kompatibilni s izvornim te koji tijekom vremena što manje degradiraju ili blijede. Prednost izvedbe rekonstrukcije u istom materijalu su: veća estetska i tehnološka kompatibilnost sa izvornikom, manja tehnička i financijska ograničenja, pristupačnost materijala i oslanjanje na pozitivne prijašnje rezultate njegove upotrebe.

Prezentacija cjeline bez nametanja forme u rekonstrukciji

O mogućnosti odstupanja od tradicionalnih metoda rekonstrukcije već se neko vrijeme govori, iako takva razmatranja do sada nisu potkrijepljena u konzervatorsko-restauratorskim slučajevima. Jedna od ideja jest mogućnost upotrebe modernijeg materijala poput akrilnog stakla, koji bi svojom prozirnošću davao izravan uvid u stanje umjetnine pritom ne umanjujući njezinu starosnu

vrijednost. Pleksiglas koji bi u oblikovanju imitirao oblik nedostajućih dijelova skulpture (lamela) dodatno bi naglasio tragove oštećenosti površine i time ostavio snažan utisak na promatračaspajanjem karakterističnih suprotnosti u uvažavajuću cjelinu. Međutim, zbog nereverzibilnosti materijala te ograničenja poput visoke cijene materijala i zahtjevnosti izvedbe prezentiranog razmatranja za sada nam služi isključivo kao osnova za moguće rješenje koje bi profesionalni tim konzervatora-restauratora mogao u budućnosti implementirati.



Slika 34: komparativni primjer primjene plexiglasa u restauraciji drvenog antiknog namještaja, umjetnička intervencija Tatiane Freitas, 2010. ³⁸

³⁸ <https://tatianefreitas.com/My-Old-New-Series>

V. KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI RADOVI

5.1. Prijedlog radova

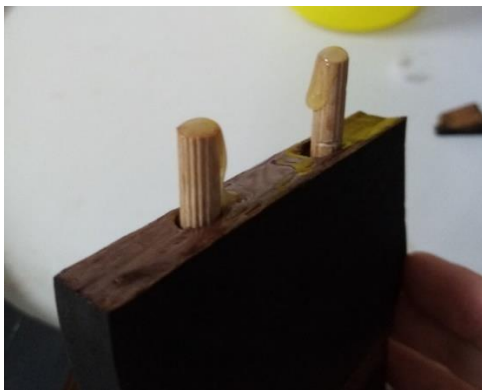
- pakiranje i prijevoz
- dopremanje skulpture na Odsjek za konzerviranje i restauriranje umjetnina, Zamenhofova 14
- fotografiranje zatečenog stanja
- detaljan pregled stanja skulpture
- povjesnoumjetnička istraživanja
- prirodnoznanstvena istraživanja i analiza drva
- otprašivanje i uklanjanje površinske prljavštine pomoću mekog kista i usisavača
- probe čišćenja drvenog nosioca i slikanog sloja
- čišćenje skulpture
- spajanje i lijepljenje odlomljenih elemenata
- nadoknade u sloju nosioca (rekonstrukcije nedostajuće forme)
- retuš
- nanošenje završnog zaštitnog sloja
- fotografiranje svih faza radova
- izrada diplomskog rada s pisanom, grafičkom i fotografskom dokumentacijom

5.1. Drveni nosilac

5.1.1. Spajanje odlomljenih dijelova forme

Skulptura je u radionicu za drvenu polikromiranu skulpturu Odsjeka za konzerviranje i restauriranje umjetnina dopremljena u pet odvojenih dijelova. Prvi korak bio je popisati i evidentirati odlomljene ali, srećom, tijekom godina sačuvane fragmente. Nakon toga je bilo potrebno definirati najbolju metodu i tehnologiju spajanja razdvojenih elemenata u cjelinu. Odlučeno je da će se pričvršćivanje letvica izvesti pomoću drvenih tipli i dvokomponentnog ljepila. Razlog tome je mala kontaktna površina i težina samih letvica, koju obično ljepilo vrlo vjerojatno ne bi moglo podnijeti, ali i nezgrapnost skulpture zbog koje je rukovanje otežano, pa bi vrlo lako moglo doći do naknadnih mehaničkih oštećenja.

Na površinama koje je bilo potrebno zalijepiti najprije su izbušene po dvije rupe u koje su se kasnije umetnule drvene tiple kako ne bi došlo do pucanja pod težinom letvice, budući da su se prijelomi uglavnom događali u razini baze. Tiple i utori premazali smo *Bison* dvokomponentnim epoxy ljepljivom dok je višak kasnije odstranjen gelom *SVERNIDOLL*-om 63. Osim odlomljenih dijelova koje je bilo potrebno ponovno spojiti, velik broj vanjskog kruga letvice bio je klimav i nestabilan. Iz tog razloga oprezno su odvojeni od baze kako bi se ponovno podlijepili i učvrstili jer su u nestabilnom stanju predstavljali opasnost od novih oštećenja u slučaju nespretnog rukovanja skulpturom.



Slika 35: radovi u tijeku, utori i tiple premazani dvokomponentnim ljepljivom trenutak prije spajanja s drugim odlomljenim dijelom skulpture, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2020.



Slika 36: odstranjivanje viška ljepljive na spojevima prethodno zalijepljenog odlomljenog dijela skulpture, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2020.

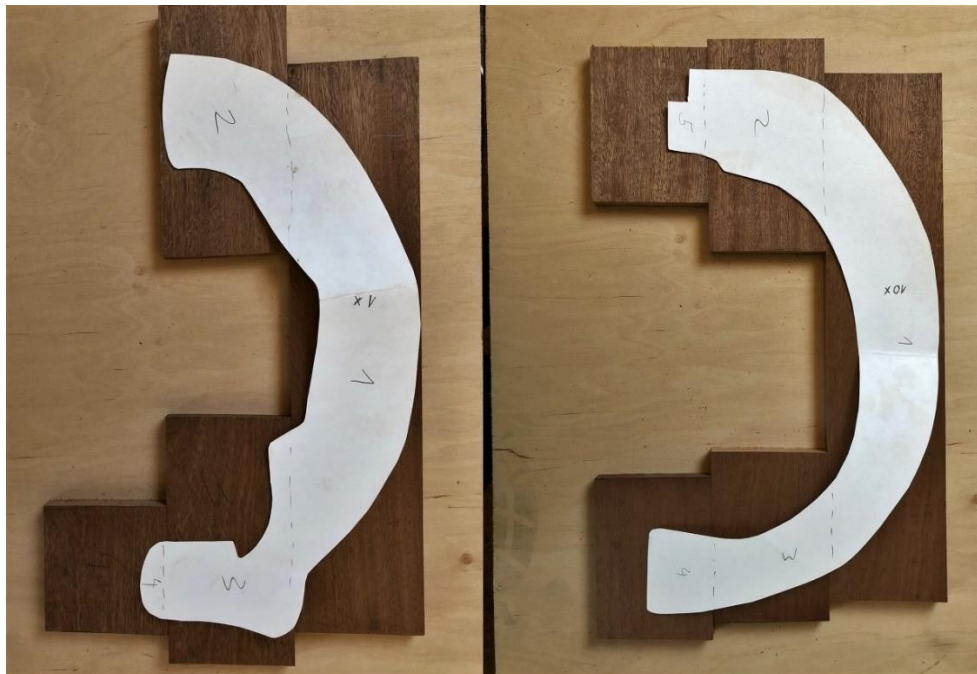
5.1.2. Priprema drva za rekonstrukciju nedostajuće forme

Rezultat analize uzorka drva izvedene na Fakultetu šumarstva i drvne tehnologije u Zagrebu, u suradnji sa izv. prof. dr. sc. Bogoslavom Šefcom, pokazale su kako se radi o *Entandophragma utile Sprague*. Nažalost tu specifičnu vrstu nije bilo moguće nabaviti u datim okolnostima stoga je odlučeno kako će se koristiti *Sapeli* mahagonij koji je svojim karakteristikama (boja, tvrdoća) najsjrodniji izvornom materijalu. Prilikom nabavke materijala dočekalo nas je naugodno iznenađenje. Naime, potrebna debljina od 13 mm se ne proizvodi jer se građa trupaca nikad ne reže ispod debljine od 27 mm zbog toga što bi se drvo iskrivilo i izobličilo. Ova neočekivana spoznaja stavila je pred nas novi izazov. U pomoć je priskočio kolega Marko Rizvić sa svojom obiteljskom stolarijom.

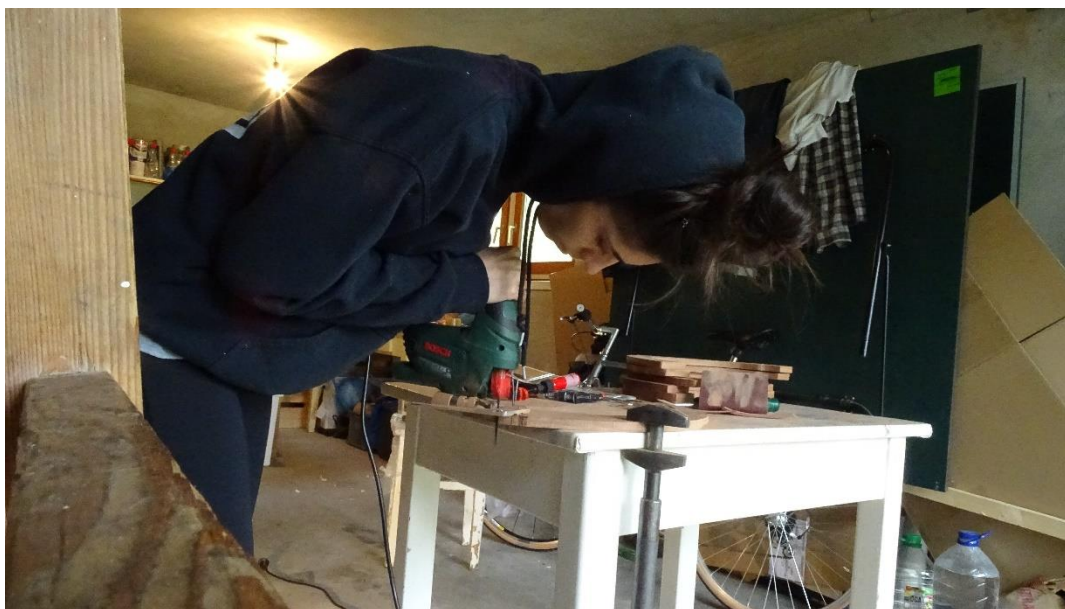
Širinu građe od 30 cm dijeli na 3 dijela od 10 cm i reže ih po cijeloj dužini (Slika 36). Time dobiva 3 letve manjih dimenzija koje je moguće prepoloviti po debljini - to jest dobiti potrebnu debljinu drva od 13 mm. U nastavku su letve ispiljene na manje komade te zalijepljene. Za spajanje letvica koristio se polivinil acetat PVA D3. Višak ljepila koji je bio prisutan na spojevima uklonjen je pomoću *Paint and varnish remover* gela. Nakon što je površina premazana slojem gela, mehaničkim putem, uz pomoć skalpela, uklonjen je višak ljepila. Potom se preko površine prelazilo acetonom a kasnije i *white spiritom* kako bi se zaustavila kemijska reakcija. Nakon uklanjanja ljepila, letvice su izrezane u željene polukružne oblike te su dodatno površinski obrađene brušenjem.



Slika 37: obrada drva za rekonstrukciju skulpture, fotografirao Marko Rizvić, Nova Gradiška, 2020.



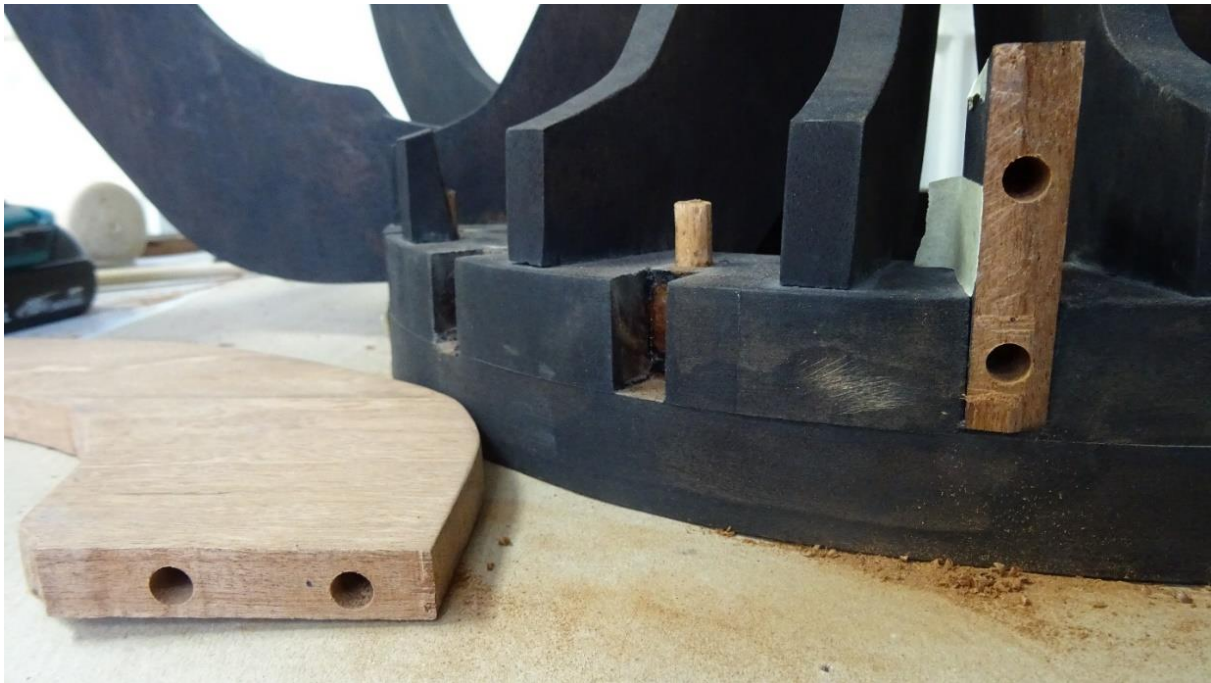
Slika 38: šablona po kojoj su rezani oblici letvica za rekonstrukciju skulpture, fotografirao Marko Rizvić, Nova Gradiška, 2020.



Slika 39: radovi u tijeku, piljenje letvica u polukružni oblik izvornih elemenata, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2020.

5.1.3. Rekonstrukcija nedostajućih dijelova skulpture

Rekonstrukcija nedostajućih dijelova skulpture započela je pripremom površine, te su i u ovom slučaju izbušene rupe za tiple koje će dodatno učvrstiti spoj izvornog materijala s rekonstrukcijom. (Slika 39) Budući da površina na mjestu loma nije bila ravna, niti pod pravim kutem, te da rekonstruirani dio nije bilo moguće u potpunosti prilagoditi zatečenoj površini, tiple su u ovom slučaju u potpunosti preuzele ulogu nosača dvaju spojenih dijelova (izvornika sa rekonstrukcijom). Drugim riječima između izvornog dijela skulpture i rekonstrukcije postojao je prazan prostor kojeg je bilo potrebno zapuniti tako da poštuje formu. To je postignuto smjesom dvokomponentnog ljepila i fine piljevine koja je lopaticom utisnuta u prazan prostor. Praznina nije popunjena do kraja, već je ostavljen milimetar prostora koji je zatim zapunjen smjesom Drvofixa i piljevine mahagonija kako bi bojom i teksturom površina bila što sličnija izvorniku.



Slika 40: radovi u rijeku, prikaz izbušenih rupa za tiple na spojevima rekonstrukcija i izvornika, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2020.



Slika 41: radovi u tijeku, proces pričvršćivanja rekonstruiranih nedostajućih dijelova skulpture, cjelina, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2020.



Slika 42: radovi u tijeku, izrada rekonstrukcija nedostajućih dijelova skulpture, fotografirala Ana Božičević, Zagreb, 2020.



Slika 43: radovi u tijeku, proces zapunjavanja procjepa između izvornika i rekonstruiranog dijela piljevinskim kitom, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2020.

5.1.3. Minimalne nadoknade u sloju nosioca

Nakon spajanja odlomljenih i rekonstrukcije nedostajućih dijelova forme, u sloju nosioca su izvedene minimalne nadoknade kojima se postigla ujednačenost i bolja čitljivost forme. Za zapunjavanje spojeva i manjih mehaničkih oštećenja drvenog nosioca korišten je *Grilith* kit *Schwarz* nijanse.

5.2. Slikani sloj

5.2.1. Čišćenje

Nakon otprašivanja površine skulpture mekim kistom i usisavačem, izvedene su probe čišćenja slikanog sloja kemijskim i mehaničkim načinom. Probe su izvedene na području unutrašnje strane baze i letvica. Za probe kemijskim načinom korišteni su White spirit i prirodni enzimi, no kako se radi o bajcu na vodenoj bazi, niti jedno od navedenih sredstava nije dalo zadovoljavajuće rezultate jer je dolazilo do uklanjanja slikanog sloja. Zatim su izvedene probe čišćenja restauratorskom

gumicom koja se obično koristi za čišćenje papira što je polučilo odlične rezultate. Tako je uklonjen sloj prljavštine bez oštećivanja izvornog slikanog sloja.



Slika 44: površinsko čišćenje skulpture usisavačem, detalj, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.



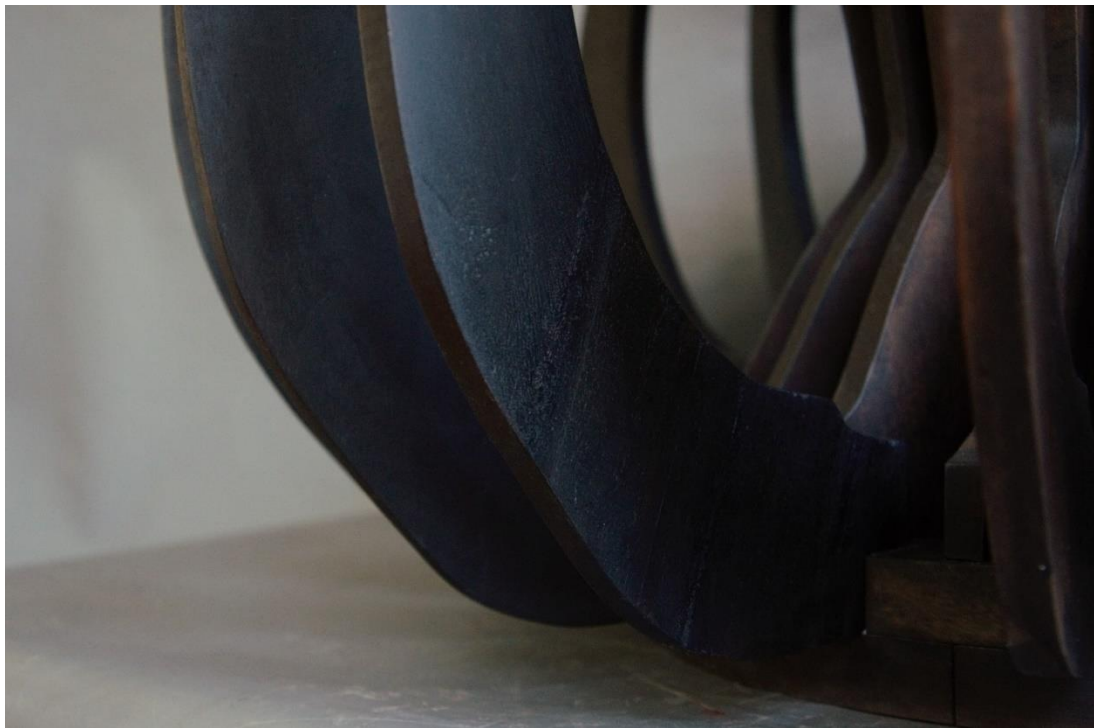
Slika 45: radovi u tijeku, čišćenje skulpture restauratorskom gumicom, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.

5.2.2. Retuš

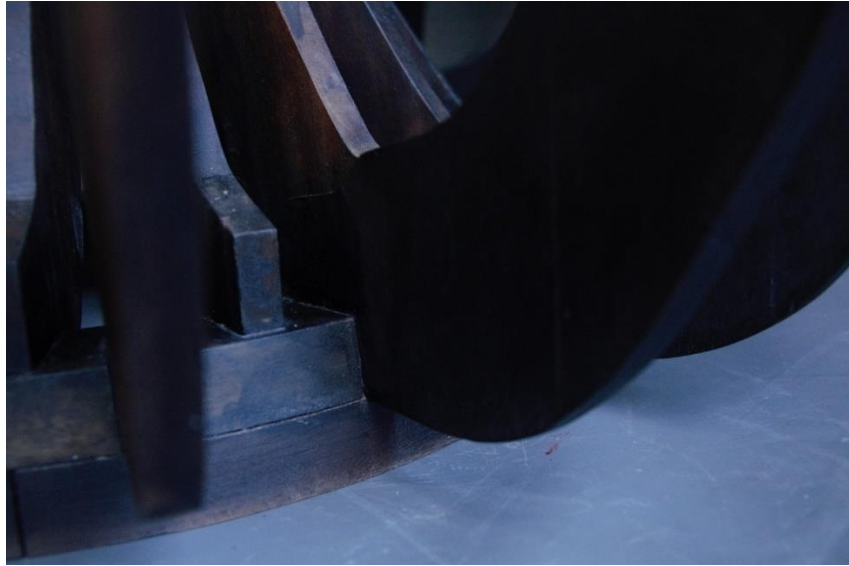
Budući da se u izvornom sloju nalazi vodeni bajc, odlučeno je kako će se u reintegriranju slikanog sloja ponoviti ista tehnologija. Korišteni su bajcevi na bazi vode tvrtke Schimek, tonovi *Schwarz* i *Dunkelblau*. Pigmenti su miješani s destiliranom vodom i u lazurnim slojevima nanašani na drvo do dostizanja željene nijanse (prosječno četiri sloja). Za postizanje ujednačenosti s izvornikom mjestimično je korištena pamučna krpica kojom se dobio dojam neujednačenosti površine.



Slika 46: radovi u tijeku, reintegriranje slikanog sloja u sloju oslika, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2021.



Slika 47: radovi u tijeku, reintegriranje slikanog sloja u sloju oslika, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2021.



Slika 48: radovi u tijeku, reintegriranje slikanog sloja u sloju oslika, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2021.

5.2.3. Završni zaštitni sloj

Kao završni zaštitni sloj korištena je voštana pasta tvrtke *Schmincke*. Pasta je pomoću pamučne krpice laganim kružnim pokretima nanescena na cijelu površinu skulpture čime je, osim zaštite slikanog sloja, postignuta i ujednačenost površine.



Slika 49: radovi u tijeku, razlika nastala nanošenjem voštane paste na površinu skulpture, pasta je nanescena na lijevu polovicu, detalj, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2021.



Slika 50: stanje skulpture nakon konz.-rest. radova, početna pozicija, cjelina, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2021.



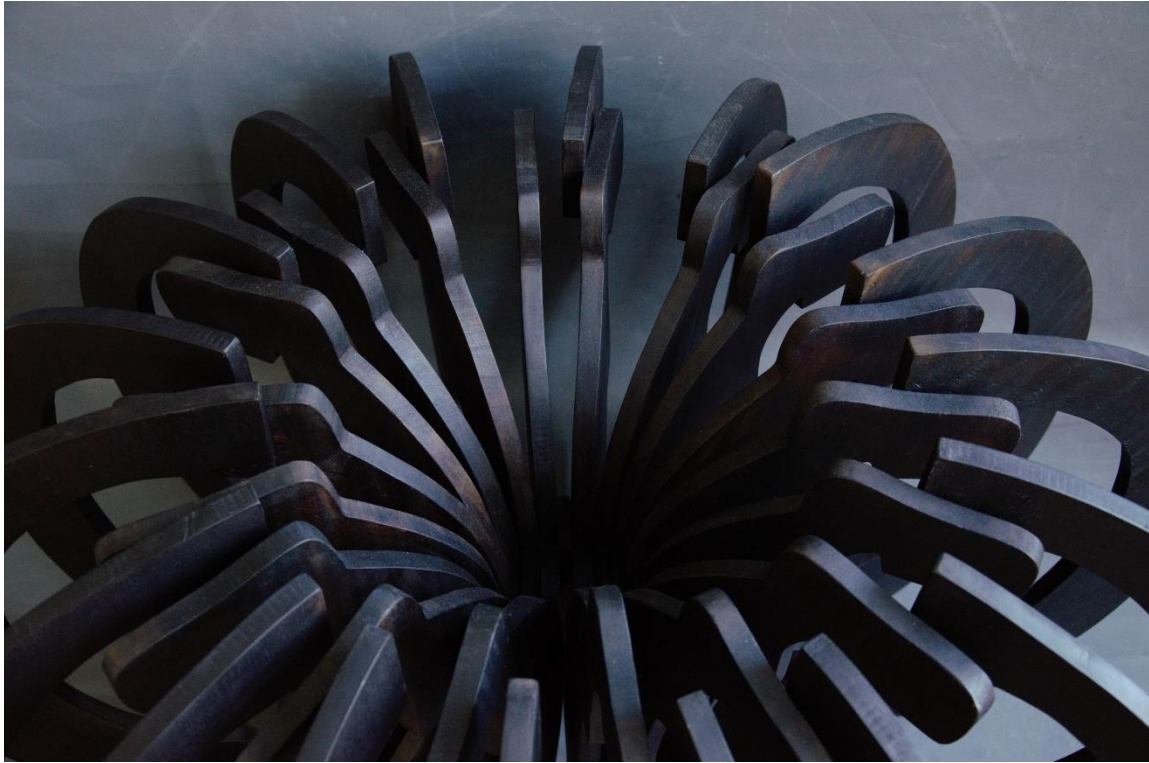
Slika 51: stanje skulpture nakon konz.-rest. radova, rotacija za 90 °C udesno od početne pozicije, cjelina, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2021.



Slika 52: stanje skulpture nakon konz.-rest. radova, rotacija za 180 °C udesno od početne pozicije, cjelina, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2021.



Slika 53: stanje skulpture nakon konz.-rest. radova, rotacija za 270 °C udesno od početne pozicije, cjelina, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2021.



Slika 54: stanje skulpture nakon konz.-rest. radova, detalj, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2021.



Slika 55: stanje skulpture nakon konz.-rest. radova, detalj, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2021.



Slika 56: stanje skulpture nakon konz.-rest. radova, detalj, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2021.



Slika 57: stanje skulpture nakon konz.-rest. radova, detalj rekonstrukcije, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2021.

5.3. Materijali, alati, pribor i oprema

5.3.1. Korišteni materijali (otapala, kemikalije, punila)

- enzimi
- destilirana voda
- white spirit
- aceton
- Drvofix ljepilo
- Pva d3 ljepilo
- Bison dvokomponentno epoxy 5 min ljepilo
- SVERNIDOLL 63 gel
- Grilith kit (*Schwarz*)
- voštana pasta Schmincke
- drvo i piljevina mahagonija
- piljevina
- *Schimek* pigmenti (*Schwarz* i *Dunkelblau*)
- *Paint and Varnish remover* gel tvrtke PARAMOSE

5.3.2. Korišten alat i pribor

- meki kistovi i usisavač
- restauratorska gumica
- brusni papir
- drvene tiple
- pila
- bušilica
- stege
- brusilica
- pamučne krpice
- kirurški skalpel

- medicinska šprica i igla
- staklenke
- drveni štapići
- vata
- restauratorska lopatica
- meki kist za bajcanje
- tanki kist za retuš
- silikon papir

5.3.3. Oprema za dokumentiranje

- fotografski aparat Nikon D700 i stativ
- Kodak kolor karta
- siva platnena pozadina za fotografiranje
- računalo

VI. TEORETSKI DIO (II)

6.1. PROBLEMATIKA POHRANE I OČUVANJA ZBIRKE

6.1.1. Model otvorenog ateljea

Česte prakse otvaranja atelijera i radnih, kreativnih prostora kroz stoljeća su se pokazale heterogenima, fleksibilnima, te često neformalnim - generirajući raznolike modele korištenja, druženja i rada.³⁹ Prve primjere otvorenih ateljea pronalazimo još u 17. stoljeću u Francuskoj, u vrijeme poznatih pariških salona. Prvi takav primjer otvorenog umjetničkog druženja i rada nalazimo u književnom salonu u Hotelu de Rambouillet. U svom Plavom salonu, Madame de Rambouillet primala je intelektualnu elitu a njihovo druženje temeljilo se na iscrpnim razgovorima o umjetnosti.⁴⁰ Sličan način djelovanja pronalazimo u radu beat generacije 1950-ih. Takozvana Beat kultura začeta u New Yorku formirala je modernu slam poeziju, ideologiju i stil života na društvenim marginama koji je podrazumijevao odbacivanje materijalizma i konformizma, boemska neformalna druženja, eksperimentiranje drogama, seksualnošću i kreativnom umjetničkom spontanošću.⁴¹ Titula jednog od najprogressivnijih i najfrekventnijih studia pripao je studiu poznatog Andy Warhola. Poznat pod imenom The Factory, studio je funkcionirao kao sjecište multimedijalne i light show zabave, glazbenih performansa, te mjesto okupljanja raznih umjetnika 50-ih u New Yorku.

Kako bi se danas publici što više približio kontekst i ambijent nastanka pojedinog umjetničkog djela, sve je češća praksa otvaranja vrata studija najznačajnijih svjetskih umjetnika i umjetnica. Umjetnički ateljei na taj način funkcioniraju kao svojevrsni muzejski prostor unutar umjetnikovog mikro svemira gdje je stvarao i proveo velik dio svog života. Tako primjerice danas možemo posjetiti atelje Joana Miróa u Španjolskoj, Barbare Hepworth u Engleskoj, Francisa Bacona u Irskoj, Jacksona Pollocka i Lee Krasner u SAD-u, Renéa Magrittea u Belgiji i *Casu Azul* Fride Kahlo u Meksiku.

³⁹ Borovičkić M., Otvorenost s pozitivnim predznakom, 2015. <https://www.kulturpunkt.hr/content/otvorenost-s-pozitivnim-predznakom> (pregledano 06.08.2019.)

⁴⁰ Borovičkić M., Otvorenost s pozitivnim predznakom, 2015. <https://www.kulturpunkt.hr/content/otvorenost-s-pozitivnim-predznakom> (pregledano 06.08.2019.)

⁴¹ Borovičkić M., Otvorenost s pozitivnim predznakom, 2015. <https://www.kulturpunkt.hr/content/otvorenost-s-pozitivnim-predznakom> (pregledano 06.08.2019.)

Kada govorimo o ideji otvorenog ateljea Vere Dajht-Kralj, nailazimo na niz problema. Glavni od njih zasigurno je manjak prostora kao i neadekvatni mikroklimatski uvjeti za pohranu zbirke. Kako smo već ranije naveli, prljavština, vlaga i prisutnost crvotočine glavni su negativni čimbenici koji dovode zbirku u opasnost od degradacije i propadanja. Ugrožene su također i kiparičine privatne stvari, poput ormara s knjigama, plakati, analogne fotografije, dnevnici, alati te ostatak raznolikih predmeta koji ovjekovječuju duh i atmosferu koja je ondje prisutna od samih početaka. Sam atelje predstavlja umjetničko djelo- on nije samo dokaz vremena nego je i danas središte komunikacije



Slika 58: prikaz oštećenja na gipsanoj skulpturi iz opusa koji je nastao zbog neadekvatnih uvjeta pohrane u prenapučenom prostoru ateljea, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.

6.1.2. Reorganizacija prostora

Generalno, metodologija reorganizacije čuvaonica ima za cilj pomoći stručnom muzejskom osoblju u provedbi značajnih promjena pružajući sustavni pristup za poboljšanjem potencijala zbirke, osiguravajući njezino dugoročno očuvanje. Budući da je u muzejima najčešće izloženo samo 10% cjelokupne građe, ostalih 90% nalazi se u čuvaonicama tj. depoima. U posljednja dva desetljeća broj muzeja i veličina zbirki naglo raste, a mnogi muzeji nemaju pristup stručnim savjetima i predložene metodologije ne odgovaraju njihovim potrebama. *“Collections in Storage at Risk”* naziv je anonimnog istraživanja provedenog od strane ICCROM-a, gdje se na temelju odgovora iz 136 zemalja ustvrdilo kako je velik broj ugrožen zbog prenatrpanosti i manjka adekvatnih uvjeta. Manjak primjerenih uvjeta možemo pripisati činjenici da većina zgrada u kojima su smješteni muzeji originalno nisu projektirane u tu svrhu - već su naknadno prenamijenjene i dodijeljene određenoj instituciji. Više od 60% muzeja diljem svijeta suočava se s problemom neodržanih muzejskih čuvaonica: predmeti nisu vidljivi, nepristupačni su, materijali svih vrsta su se nakupili u prolazima i zgrada više ne nudi odgovarajuću zaštitu.

Navedene probleme dijeli i prostor Živog ateljea DK. Primjerice, prokišnjavanje krova, prisutnost vlage, problem s grijanjem te prenapučenost prostora. Reorganizacija ateljea vođena je smjernicama Gaëla de Guichena, savjetnika Glavnog direktora ICCROM-a i jednog od vodećih stručnjaka za očuvanje i zaštitu kulturne baštine. *Preventivna konzervacija počinje u depoima* naziv je predavanja održanog u Etnografskom muzeju u Zagrebu (2017.) u sklopu RE-ORG projekta, u kojemu De Guichen govori o povijesti, stanju i problemima muzejskih čuvaonica.

De Guichen smatra kako je uređenje čuvaonica prvi i osnovni korak u sustavnoj obradi zbirke. Obzirom na to da je prostor ateljea prenatrpan građom, prvo je bilo potrebno popisati cijelu zbirku, evidentirati zatečeno stanje svakog pojedinog predmeta te predstaviti dobar plan reorganizacije. Utvrđen je točan broj umjetničkih djela, njihova kategorizacija prema zahtjevnosti premještanja i mjesta na kojima se nalaze. Prva faza rada odnosila se na čišćenje prostora te izbacivanje nepotrebnog sadržaja koji se godinama gomilao i gušio ionako skučen prostor ateljea. Oslobođanjem prostora započela je svojevrsna igra popularnog Tetrisa.⁴² Inventarizacija i

⁴² Validžija I., ReOrg Zagreb- 27 stručnjaka, 10 dana, sređena čuvaonica
<https://mdc.hr/hr/mdc/publikacije/newsletter/newsletter-21-11-2017/> (pregledano 15.12.2020.)

katalogizacija, te sortiranje radova, prethodili su digitalizaciji te su pridonijeli procjeni broja radova i organizaciji istih ovisno o kategoriji kojoj pripadaju. Najugroženiji radovi koji čekaju obnovu odvojeni su, te premješteni na galeriju kako bi se spasili od daljnjeg propadanja. Također, paralelno se odvijaju radovi na krovu koje je dodatno oštećeno prilikom nedavnog potresa.

Pored očuvanja zbirke, cilj reorganizacije jest omogućiti dodatan prostor korisnicima koji se u prostoru ateljea kreativno izražavaju i umjetnički ostvaruju. Takva vrsta komunikacije između prostora i posjetitelja efektivno evocira duh Vere Dajht-Kralj, u čijem su se ateljeu okupljali prijatelji, suradnici, pripadnici kulturne i umjetničke scene, ali i svi oni koji bi usput navratili. Otvorena vrata ateljea svjedoče o njezinom dijaloškom pristupu umjetnosti i općenito načinu rada koji je sasvim suprotan ideji umjetničkog genija izoliranog u svom stvaralačkom zanosu.⁴³ Tako se posjetitelju se prenosi umjetničko radno okruženje, kao drugačiji, participativan, inkluzivan, otvoren i fleksibilan model djelovanja.

⁴³ Kršinić-Lozica, Ana; Bibliografija, Izvan Vidljivog- javna plastika Vere Dajht-Kralj, Zagreb, 2018

VII. ZAKLJUČAK

Budući da se svaka tematska cjelina ovoga rada može promatrati zasebno u formi eseja, te da svaka samostalno povlači određene zaključke, u posljednjem dijelu teksta želim se osvrnuti na ključni element koji se odnosi na kolektivno djelovanje. Učenje kroz rad, nesebično očitovanje hrabrosti, povjerenja i odgovornosti, razmjena ideja, energija koja je puno više od pojedinačnih doprinosa, spoznaja da nisi usamljen u svojim uvjerenjima, uzbuđenje jer radiš nešto u što sto posto vjeruješ, i naposljetku, osobni razvoj koji je moguć jedino u radu s drugima, sastavni su kotačići koji pokreću rad u udruzi. Iako su poput mnogih drugih kreativnih projekata u Hrvatskoj zanemareni od strane institucija, rad udruge prepoznat je na razini zajednice. Kultura zajednice praksa je koja umjetnost veže s okruženjem u kojem ona nastaje. Premda se ovakve prakse manifestiraju u različitim oblicima, zajednička im je želja pretvaranje marginaliziranih u inkluzivne prostore socijalne uključenosti kroz kulturni sadržaj.⁴⁴ Konzervatorsko-restauratorski radovi koji su izvedeni na skulpturi, a i oni koji će tek uslijediti na ostatku opusa, omogućit će daljnju prezentaciju kolekcije u izložbene svrhe, te na taj način pridonijeti valorizaciji ove izuzetno vrijedne a nepravедno zaboravljene zbirke. Postavljeni su temelji za sustavno održavanje zbirke i definiran je pristup i tehnologija za buduće konzervatorsko- restauratorske radove na drvenim polikromiranim skulpturama iz opusa. Premda izvedba restauratorskih radova na ovoj skulpturi nije bila tehnološki zahtjevnija, već se bazirala na postizanju cjelovitosti i čitljivosti skulpture, bitna je u kontekstu promišljanja i ukazivanja na razne, a ipak još ne dovoljno istražene, probleme do kojih dolazi u etičkom smislu kada se govori o nastanku i očuvanju suvremene umjetnosti.

⁴⁴ Radio Student, ABC: Umjetnost u zajednici, 2018. (prema riječima Vesne Vuković)
<https://www.kulturpunkt.hr/content/abc-umjetnost-u-zajednici> (pregledano 02.10.2020.)

VIII. LITERATURA I IZVORI

1. Berger, John; *Umjetnost i vlasništvo danas i drugi eseji*, Zagreb, 2018.
2. [BLOK] *Radna bilježnica političke škole za umjetnike*, Zareb, 2017.
3. Cvetkova Elena, *Vera Dajht-Kralj Retrospektiva*, Zagreb studeni/prosinac 2003. Gliptoteka HAZU-Galerija II.
4. Čapeta Rakić, Ivana; *Utvrđivanje svojstava kulturnog dobra i kriteriji vrednovanja pokretnih kulturnih dobara (s primjerima)*
5. Groys, Boris; *Učiniti stvari vidljivima. Strategije suvremene umjetnosti*, »Muzeji u doba masovih medija«, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb 2006.,
6. Guerrilla Girls, *Do Women STILL Have to be Naked to Get Into the Met. Museum?*,
7. Horvatinčić, Sanja; *Izbrisane: o cirkularnosti mizogine kulture na primjeru reprezentacije žena u javnom prostoru Zagreba*, Natrag na trg!- Umjetnost u javnom prostoru: prakse i refleksije, UrbanFestival 13, Zagreb 2015.
8. Hrženjak, Juraj; *Rušenje antifašističkih spomenika u Hrvatskoj 1990-2000*. „SABA RH“, Zagreb 2002. godina.
9. Hummelen, Ysbrand; *Konzervacija suvremene umjetnosti: Nove metode i strategije?* , Nizozemska 2002.
10. Joksimović, Barbara; *Konzervatorsko-restauratorski radovi na skulpturi Andeo iz kapele Sv. Jakova na Očuri te mogućnosti rekonstrukcije i prezentacije teško oštećenih skulptura*, diplomski rad, mentorica izv. prof. mr. art. Zvezdana Jembrih, Zagreb, 2018
11. Kršinić-Lozica, Ana; Bibliografija, *Izvan Vidljivog- javna plastika Vere Dajht-Kralj*, Zagreb, 2018
12. Lochert Martina, *OBNOVA DEKORATIVNE PLASTIKE ZONE PROZORA ZAPADNOG PROČELJA DVORCA JAKOVLJE*, diplomski rad, mentor: izv. prof. art. Alen Novoselec, Zagreb, lipanj 2016.
13. Martinović Barbara; *Analiza srednjoškolskih udžbenika za likovnu umjetnost – feministička perspektiva*, Zbornik radova 2. Međunarodnog i znanstvenog simpozija o pedagogiji i umjetnosti, Osijek 2018.
14. Mirić Anja, *Spomenici revolucije na području Grada Zagreba: mjesta sjećanja i zaborava*, mentor: dr.sc. Marko Špikić izv. prof., Zagreb 2018.
15. Morris, William; *Umjetnost i socijalizam*, Zagreb, 2019.

16. Pavić, Mirta; *Konzervacija suvremene umjetnosti: Je li suvremena umjetnost namijenjena isključivo sadašnjosti?*, MSU Zagreb, 2005.
17. Petričević Ana-Marija, *Živi Atelje Dajht-Kralj-djelovanje u virtualnom okruženju*, diplomski rad, mentor: dr. sc. Goran Zlodi, Zagreb, lipanj 2017.
18. Ratković Jasmina, *Memorijalni spomenici NOB-e u Rijeci i okolici*, diplomski rad, mentorica: dr. sc. Julija Lozzi Barković, Rijeka, rujan 2015.
19. Unković Ivana Nina, *Problemi prezentacije oštećenih drvenih relikvijara iz katedrale Sv. Stjepana pape na Hvaru*, Portal, Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda 2/2011
20. Vokić, Denis; *Teorijski okviri konzervatorsko-restauratorske struke*, Zagreb, 2005.

10.1. www IZVORI

1. Berger J., *Ways of Seeing*, Episode 3
<https://www.youtube.com/watch?v=Z7wi8jd7aC4>
2. Borovičkić M., *Otvorenost s pozitivnim predznakom*, 2015.
<https://www.kulturpunkt.hr/content/otvorenost-s-pozitivnim-predznakom>
3. Constantine M., *Preserving the Legacy of 20th-Century Art*
https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/13_2/feature1.html
4. Dow S., *Recreation of Bacon's studio exposes more than works of art*, 2013.
<https://www.smh.com.au/entertainment/recreation-of-bacons-studio-exposes-more-than-works-of-art-20130207-2e1a4.html>
5. Guerrilla Girls, *Do Women STILL Have to be Naked to Get Into the Met. Museum?*,
<https://www.guerrillagirls.com/naked-through-the-ages/>
6. Hina M.P., *U svijetu postoji oko pedeset tisuća muzeja i gotovo svi imaju isti problem*
<https://www.tportal.hr/kultura/clanak/u-svijetu-postoji-oko-pedeset-tisuca-muzeja-i-gotovo-svi-imaju-isti-problem-20171107/print>
7. INDIEGOGO, *Artistic Heritage of Vera Dajht-Kralj*, 2018.
<https://www.indiegogo.com/projects/artistic-heritage-of-vera-dajht-kralj#/>

8. Learner T., Levin J., Gale M., Lake S., Sterrett J., *Competing Commitments: A Discussion about Ethical Dilemmas in the Conservation of Modern and Contemporary Art*, 2009
https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/24_2/dialogue.html
9. Lulić J., *Teorijska čitanka: Feministički pogled na umjetnost i ideologiju*, 2016.
<https://voxfeminae.net/kultura/teorijska-citanka-feministicki-pogled-na-umjetnost-i-ideologiju/>
10. Ljubičić V., *Javno priopćenje pravobraniteljice za ravnopravnost spolova*
<https://www.libela.org/vijesti/2908-javno-priopcenje-pravobraniteljice-za-ravnopravnost-spolova/>
11. Marušić A., *Žene i javna skulptura: "Umjetnost uvijek reproducira dominantne društvene odnose"*, 2014. <https://voxfeminae.net/feministyle/zene-i-javna-skulptura-umjetnost-uvijek-reproducira-dominantne-drustvene-odnose/>
12. Marčetić D., *Raspravljamo o feminizmu u kontekstu umjetnosti*, 2014.
<https://www.libela.org/razgovor/5773-raspravljajmo-o-feminizmu-u-kontekstu-umjetnosti/>
13. Radio Student, *ABC: Umjetnost u zajednici*, 2018.
<https://www.kulturpunkt.hr/content/abc-umjetnost-u-zajednici>
14. Svirčić J., *O PROSTITUCIJI- LEGALIZACIJA ILI ABOLICIJA?: "To nije najstariji zanat na svijetu već najstarija eksploatacija žena"* 2018.
https://lupiga.com/vijesti/o-prostituciji-legalizacija-ili-abolicija-to-nije-najstariji-zanat-na-svijetu-vec-najstarija-eksploatacija-zena?fbclid=IwAR3uIJ6A3wVQdask11pP2IS1myKRPIpjHy-VMBxMeW1Bd4r_ALV5bQgLAK8
15. Thomas J. S. Learner, *Modern and Contemporary Art: New Conservation Challenges, Conflicts, and Considerations*, 2009.
https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/24_2/feature.html
16. Tate Modern, *The Studios at the Barbara Hepworth Museum and Sculpture Garden, St Ives: Restoration and Preservation*
<https://www.tate.org.uk/about-us/projects/studios-barbara-hepworth-museum-restoration-preservation>

17. *Umjetnička kolonija u suradnji s Tvornicom Gorica*

<https://inkubatortvornicagorica.weebly.com/umjetni268ka-kolonija-i-vera-dajht-kralj.html>

18. Validžija I., *ReOrg Zagreb- 27 stručnjaka, 10 dana, sređena čuvaonica*

<https://mdc.hr/hr/mdc/publikacije/newsletter/newsletter-21-11-2017/>

19. Vickery A.; (*The Guardian*) *Izvadite žensku umjetnost iz spremišta*, 2014.

<https://www.libela.org/prozor-u-svijet/5183-izvadite-zensku-umjetnost-iz-spremista/>

20. Živi Atelje DK <https://ziviateljje.dk/vdk-collection/>

IX. POPIS FOTOGRAFIJA

- Slika 1: arhivska fotografija kiparice u prostoru ateljea, Fototeka VDK, Zagreb
- Slika 2: arhivska fotografija projekt za *Spomenik Februarskim žrtvama fašizma u Remetincu*, Fototeka VDK
- Slika 3: arhivska fotografija *Spomen obilježja Josipu Jutriši Janku*, skica Martiša Ves, 1984., Fototeka VDK
- Slika 4: arhivska fotografija natječajnog projekta za *Spomenik za Međunarodno udruženje telekomunikacija u Ženevi 1965.*, Fototeka VDK
- Slika 5: arhivska fotografija kiparice u procesu razrade natječajnog projekta u prostoru ateljea, Fototeka VDK, Zagreb
- Slika 6: arhivska fotografija, *Zgrada muzeja sa skulpturom: Montreal (Kanada)*, natječajni projekt, maketa, kraj 1960-ih, Planoteka VDK
- Slika 7: arhivska fotografija, *Spomenik i kosturnica palim borcima Druge moslavačke brigade i Posavskog partizanskog odreda*, Oborovo kod Dugog sela, 1958., Fototeka VDK
- Slika 8: arhivska fotografija, *Idejno rješenje za Spomen-park Ženskog pokreta*, Skopje, projekt (osvojeno prvo mjesto na natječaju) perspektivni prikaz, 1961., Fototeka VDK
- Slika 9: arhivska fotografija, *Spomenik Borisu Kraigheru u Ljubljani*, natječajni projekt, skica, 1969., Fototeka VDK
- Slika 10: arhivska fotografija, *Spomenik Augustu Cesarcu; Zagreb; Mažuranićev trg*, natječajni projekt, Fototeka VDK
- Slika 11: Skulptura *Prozor* u Zagrebu zaklonjena suncobranima obližnjeg kafića, fotografirala Sonja Pavin, 2020.
- Slika 12: skulptura *Prozor* u Zagrebu zaklonjena suncobranima obližnjeg kafića, fotografirala Sonja Pavin, 2020.
- Slika 13: skulptura *Prozor* u Zagrebu i postavljeni natpis u kojemu se navodi kriva interpretacija skulpture, fotografirala Sonja Pavin, 2020.
- Slika 14: neutemeljeno tumačenje skulpture *Prozor* u Zagrebu, fotografirala Sonja Pavin, 2020.
- Slika 15: zatečeno stanje skulpture, početna pozicija, cjelina, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.
- Slika 16: zatečeno stanje skulpture, rotacija za 90 °C ulijevo od početne pozicije, cjelina, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.

- Slika 17: zatečeno stanje skulpture, rotacija za 180 °C ulijevo od početne pozicije, cjelina, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.
- Slika 18: zatečeno stanje skulpture, rotacija za 270 °C ulijevo od početne pozicije, cjelina, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.
- Slika 19: zatečeno stanje skulpture, odozdo prema gore, cjelina, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.
- Slika 20: zatečeno stanje skulpture, odozgo prema dolje, cjelina, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.
- Slika 21: zatečeno stanje skulpture, donja strana baze koja je načinjena od 4 međusobno spojena dijela, cjelina, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.
- Slika 22: detalj na kojemu su vidljiva dva sloja baze na koji se nastavlja gornji dio skulpture, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.
- Slika 23: polica u ateljeu s vodenim bajcom i ostalim materijalima koje je kiparica koristila pri radu, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.
- Slika 24: lazurnost slikanog sloja, detalj, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb 2019.
- Slika 25: arhivska fotografija, unutrašnjost kiparičinog ateljea prije početka korištenja prostora od strane udruge Živi atelje DK
- Slika 26: dio ateljea gdje se nalazi polica sa knjigama koju okružuju kiparičini radovi, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.
- Slika 27: razne private fotografije i plakati u prostoru kiparičog ateljea, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.
- Slika 28: unutrašnjost ateljea, ormar u kojemu je pohranjen dio skulptura uz ceduljice na kojima se nalaze njihovi inventarski brojevi, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.
- Slika 29: unutrašnjost ateljea, radni stol umjetnice koja koristi prostor ateljea za kreiranje svojih umjetničkih djela u tehnici puhanja stakla na plameniku, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.
- Slika 30: sloj paučina, zatečeno stanje, detalj, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.
- Slika 31: sloj prljavštine, zatečeno stanje skulpture, detalj, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.
- Slika 32: tragovi koji upućuju na nekadašnju aktivnu prisutnost plijesni na skulpturi, zatečeno stanje skulpture, detalj, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.

- Slika 33: zatečeno stanje skulpture, prikaz oštećenja u sloju nosioca i prikaz industrijskog čavla zahvaćenog procesom korozije, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2020.
- Slika 34 : komparativni primjer primjene plexiglasa u restauraciji drvenog antiknog namještaja, umjetnička intervencija Tatiane Freitas, 2010.
- Slika 35: radovi u tijeku, utori i tiple premazani dvokomponentnim ljepilom trenutak prije spajanja s drugim odlomljenim dijelom skulpture, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2020.
- Slika 36: odstranjivanje viška ljepila na spojevima prethodno zalijepljenog odlomljenog dijela skulpture, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2020.
- Slika 37: obrada drva za rekonstrukciju skulpture, fotografirao Marko Rizvić, Nova Gradiška, 2020.
- Slika 38: šablona po kojoj su rezani oblici letvica za rekonstrukciju skulpture, fotografirao Marko Rizvić, Nova Gradiška, 2020.
- Slika 39: radovi u tijeku, piljenje letvica u polukružni oblik izvornih elemenata, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2020.
- Slika 40: radovi u rijeku, prikaz izbušenih rupa za tiple na spojevima rekonstrukcija i izvornika, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2020.
- Slika 41: radovi u tijeku, proces pričvršćivanja rekonstruiranih nedostajućih dijelova skulpture, cjelina, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2020.
- Slika 42: radovi u tijeku, izrada rekonstrukcija nedostajućih dijelova skulpture, fotografirala Ana Božičević, Zagreb, 2020.
- Slika 43: radovi u tijeku, proces zapunjavanja procjepa između izvornika i rekonstruiranog dijela piljevinskim kitom, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2020.
- Slika 44: površinsko čišćenje skulpture usisavačem, detalj, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.
- Slika 45: radovi u tijeku, čišćenje skulpture restauratorskom gumicom, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.
- Slika 46: radovi u tijeku, reintegriranje slikanog sloja u sloju oslika, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2021.
- Slika 47: radovi u tijeku, reintegriranje slikanog sloja u sloju oslika, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2021.

- Slika 48: radovi u tijeku, reintegriranje slikanog sloja u sloju oslika, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2021.
- Slika 49: radovi u tijeku, razlika nastala nanošenjem voštane paste na površinu skulpture, pasta je nanescena na lijevu polovicu, detalj, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2021.
- Slika 50: stanje skulpture nakon konz.-rest. radova, početna pozicija, cjelina, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2021.
- Slika 51: stanje skulpture nakon konz.-rest. radova, rotacija za 90 °C udesno od početne pozicije, cjelina, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2021.
- Slika 52: stanje skulpture nakon konz.-rest. radova, rotacija za 180 °C udesno od početne pozicije, cjelina, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2021.
- Slika 53: stanje skulpture nakon konz.-rest. radova, rotacija za 270 °C udesno od početne pozicije, cjelina, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2021.
- Slika 54: stanje skulpture nakon konz.-rest. radova, detalj, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2021.
- Slika 55: stanje skulpture nakon konz.-rest. radova, detalj, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2021.
- Slika 56: stanje skulpture nakon konz.-rest. radova, detalj, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2021.
- Slika 57: stanje skulpture nakon konz.-rest. radova, detalj rekonstrukcije, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2021.
- Slika 58: prikaz oštećenja na gipsanoj skulpturi iz opusa koji je nastao zbog neadekvatnih uvjeta pohrane u prenapučenom prostoru ateljea, fotografirala Sonja Pavin, Zagreb, 2019.

X. POPIS GRAFIČKIH PRIKAZA

Grafički prikaz 1: označena područja prikazuju veća mehanička oštećenja i mjesta na kojima nedostaju dijelovi skulpture, prednja strana

Grafički prikaz 2: označena područja prikazuju veća mehanička oštećenja i mjesta na kojima nedostaju dijelovi skulpture, rotacija za 180 °C udesno od početne pozicije

XI. ŽIVOTOPIS

Sonja Pavin rođena je 15.02.1994. godine u Zagrebu, u Hrvatskoj. Osnovnu školu Ivana Gorana Kovačića završava 2008. godine te iste godine upisuje Školu primijenjene umjetnosti u Zagrebu. Godine 2012. maturirala je te stekla zvanje slikarski dizajner. Na Akademiji likovnih umjetnosti 2013. godine upisuje Integrirani preddiplomski i diplomski studij na Odsjeku za konzerviranje i restauriranje umjetnina, smjer kiparstvo.

Tijekom studija, u sklopu nastavnog programa kolegija Konzerviranje i restauriranje polikromije na drvenom nosiocu 1 i 2 pod vodstvom red. prof. mr art. Zvezdane Jembrih i mag. art. Ane Božičević izvodi konzervatorsko-restauratorske radove na skulpturi *Franjevački grb* iz Dijacezanskog muzeja u Zagrebu, te na skulpturi *Bogorodica* iz kapele Sv. Jakova na Očuri.

Pod vodstvom izv. prof. art. Alena Novoselca u nastavnom programu kolegija Konzerviranje i restauriranje kamene i arhitektonske plastike 1 i 2 izvodi konzervatorsko-restauratorske radove na skulpturama u Međunarodnom parku skulptura Jakovlje: Nika Radić: *Bez imena*, Peruško Bogdanić: *Sv. Juraj*, Maja Postonjski: *Zagonetna spirala*, Paula Koročec: *Osjećaj mora*, Sandra van Kaarsen: *Rupa*, Stjepan Gračan: *Žaba*.

Tijekom svibnja i lipnja 2017. sudjeluje u izvođenju konzervatorsko-restauratorskih radova na procesijskoj skulpturi *Gospa Karmelska* iz župne crkve. Sv Luke u Kolanu na Pagu, pod voditeljstvom red. prof. mr.art. Zvezdane Jembrih i mag. art. Ane Božičević.

Od lipnja do rujna 2018. sudjeluje u konzervatorsko-restauratorskim radovima na dekorativnim stucco elementima u *Gundulićevoj 51* i *Ulici Jurja Žerjavića 9* pod vodstvom Zorana Petkovića za tvrtku Teh-gradnja.

Tijekom studija sudjeluje na 14. Međunarodnoj konferenciji konzervacije-restauracije izradom plakata *Crucifixion group: Conservation of polychrome sculptures from St. James chapel at Očura*, interaktivnim radionicama pozlate *Od drva do zlata* u sklopu; izložbe Ne/izliječeni sveci u Zagrebu 2016., *Noći muzeja* 2015.-2017., te na predstavljanju Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu na Smotri sveučilišta 2016., sve pod voditeljstvom red. prof. mr. art. Zvezdane Jembrih i mag.art. Ane Božičević.

U suradnji s neprofitnom udrugom **Živi Atelje DK** pod mentorstvom mag. art. Ane Božičević, izvodi konzervatorsko-restauratorske radove na skulpturama te sudjeluje na tribini u sklopu izložbe ***Izvan vidljivog: javna plastika Vere Dajht-Kralj*** u Zagrebu 2018. godine. Iste godine sudjeluje na radionici ***No Borders 2018. Integracija umjetnosti-umjetnost integracije.***

Također, 2017. godine sudjeluje na programu **Work and Travel** gdje četiri mjeseca boravi u Sjedinjenim Američkim državama. Početkom 2018. sudjeluje u organizaciji **17. Zagreb pride-a**, a 2019. godine upisuje **Centar za ženske studije** u Zagrebu.

XII. ZAHVALA

Zahvaljujem se: Ani Božičević, Alemu Korkutu, Marku Špikiću, Saši Kralju, Ani Kršinić-Lozici, Ani Mariji Petričević, Cyrille Cartier, Maji Subotić, Alenu Novoselcu, Marku Rizviću i Tinu Frančiću.