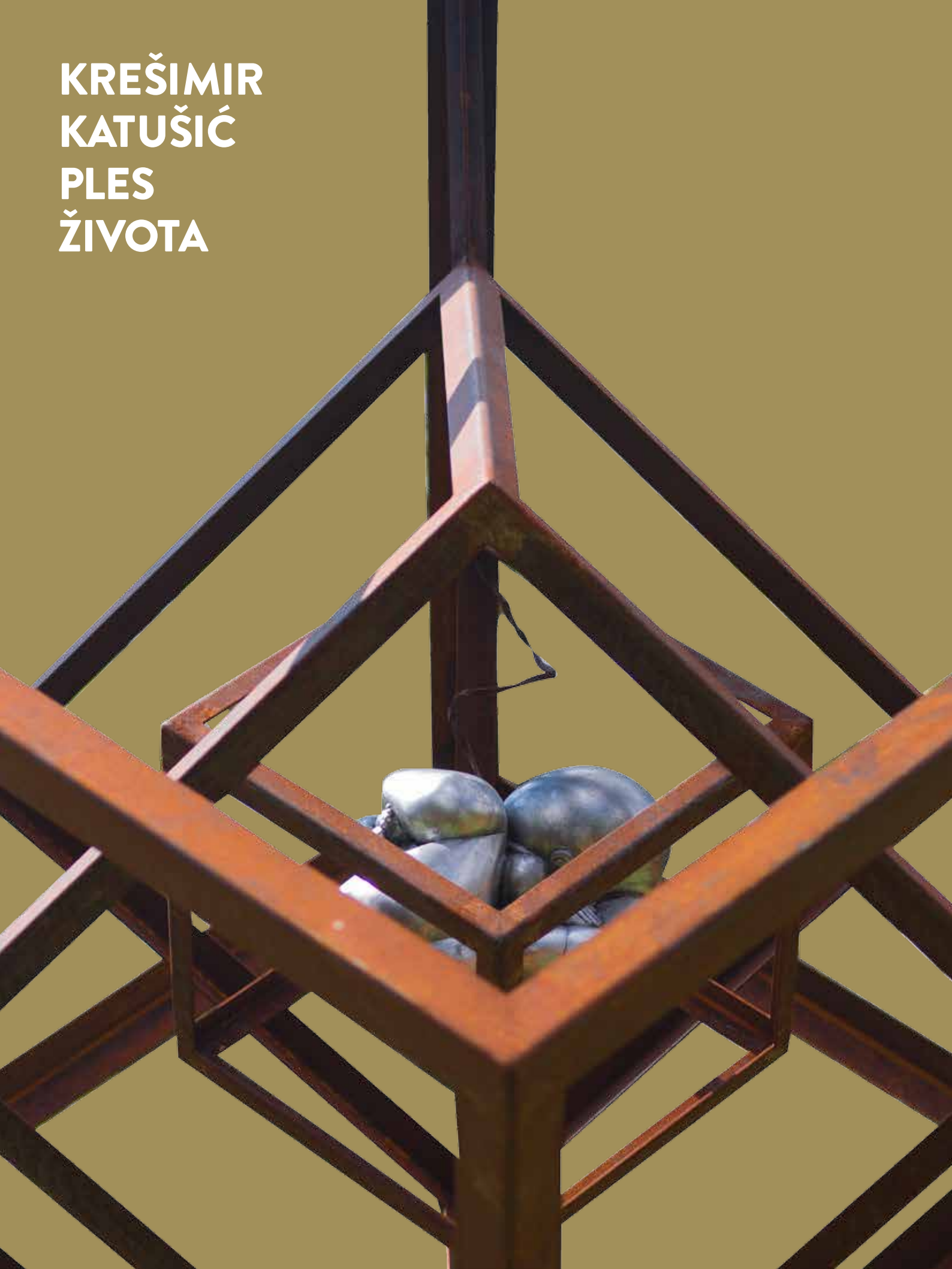


KREŠIMIR
KATUŠIĆ
PLES
ŽIVOTA



ENERGIJA DUŠE I UNIVERZUMA UTJELOVLJENA U SKULPTURI PLES ŽIVOTA

Krešimir Katušić bio je jedan od intelektualno najznatiželjnijih studenata koje pamtim. Puno je pitao, tražio pitanja i odgovore, nikada mu nije bilo dosta literature. Tražio je još, još i još, i ne samo iz teorije, već i raznih i različitih misaonih disciplina, a da sve imaju veze s umjetnošću. Sve je čitao, naprosto gutao. Prije upisa na Akademiju likovnih umjetnosti, gdje je studirao i diplomirao kiparstvo – objasnio mi je – već je sedamnaest godina proučavao ne samo kiparstvo, nego i filozofiju, teologiju, antropologiju i antropozofiju, kozmologiju i kozmogoniju, mitologije, religije, psihologiju, biologiju, povijest...riječju, sve znanosti i teorije, sva štiva koja imaju veze s čovjekom, njegovom kulturom, civiliziranošću, s njegovim htijenjima, nastojanjima, žudnjom za spoznajama, kao što je i on vazda žudio za spoznajama, uvijek osjećajući žeđ za znanjem. No, kroz sve je tragao za realnošću čovjeka i čovječanstva, u svim njegovim aspektima. U svim svojim kiparskim ostvarenjima korak po korak, stubu po stubu, pokušava sva svoja znanja, spoznaje i iskustva “propustiti” kroz materiju, to jest kroz kiparstvo. Svaki je rad jedna vrst psihoanalize, traganja i istraživanja samoga sebe, pitanje o čovjeku svijeta i svemira, kao kozmičkoga bića, i sebe kao takvoga. Filozofijsko je i filozofično njegovo kiparstvo, njegova umjetnost, nema dvojbe. Pitanja se nižu, odgovori su kliski, nikada definitivni, no određeni zaključci dolaze. Projektom Ples života, ovdje predstavljenim, postavlja osnovno pitanje i na svoj umjetnički način pokušava dati odgovor: kako u umjetnosti prikazati dušu? Alegorijom, drugoga načina nema. Kiparstvo je uvijek alegorijom predstavljalo apstraktne pojmove. Ljubav, psiha, duša... kako njih prikazati? Dok je psiha individualn(ij)a, Ljubav i Duša su univerzalnije. U povijesti umjetnosti ima dosta prikaza Amora i Psihe (skulptura Antonija Canove), Amorima vrvi cjelokupna povijest umjetnosti, a Psihu je sjajno naslikao, na primjer, i Bela Csikoš-Sesija. Ali Dušu? Nismo se još susreli s ovom temom. Jeli moguće da je neprikaziva? Povijest filozofije mnogo je o njoj govorila, od Grka naovamo. Jeli duša besmrtna? Već je Sokrat ustvrdio da jest. No, ako dušu imaju sva živa bića, i biljke, i životinje, i ljudi, što se s njome događa kada tijelo umre? Kada biljka uvene, životinja uginge, a ljudsko biće umre, oni svi odlaze fizički. Duša je po definiciji u tijelu, i svako se biće sastoji od tijela i duše. Kuda idu duše iz umrloga tijela? Ako su besmrtna, onda postoji jedan golem svijet živih duša. Oni koji vjeruju u reinkarnaciju, vjeruju da duše putuju iz tijela u tijelo. Drugi pak misle da duše ipak umru s tijelima u kojima su obitavale. Mnoga su to teška, mistična, zagonetna, filozofska, antropološka, antropozofska, teološka i teozofska pitanja, s raznim i različitim stajalištima koja škakljaju maštu. Pitanje je vječno otvoreno kao i mogući odgovori na njega. Zapravo, kako nevidljivo učiniti vidljivim, zanimljivo je pitanje, da citiramo naslov knjige poznatoga teoretičara Borisa Groysa.¹ To je ono što, između ostaloga,

1 Boris Groys, *Učiniti stvari vidljivima/Strategije suvremene umjetnosti*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2006.

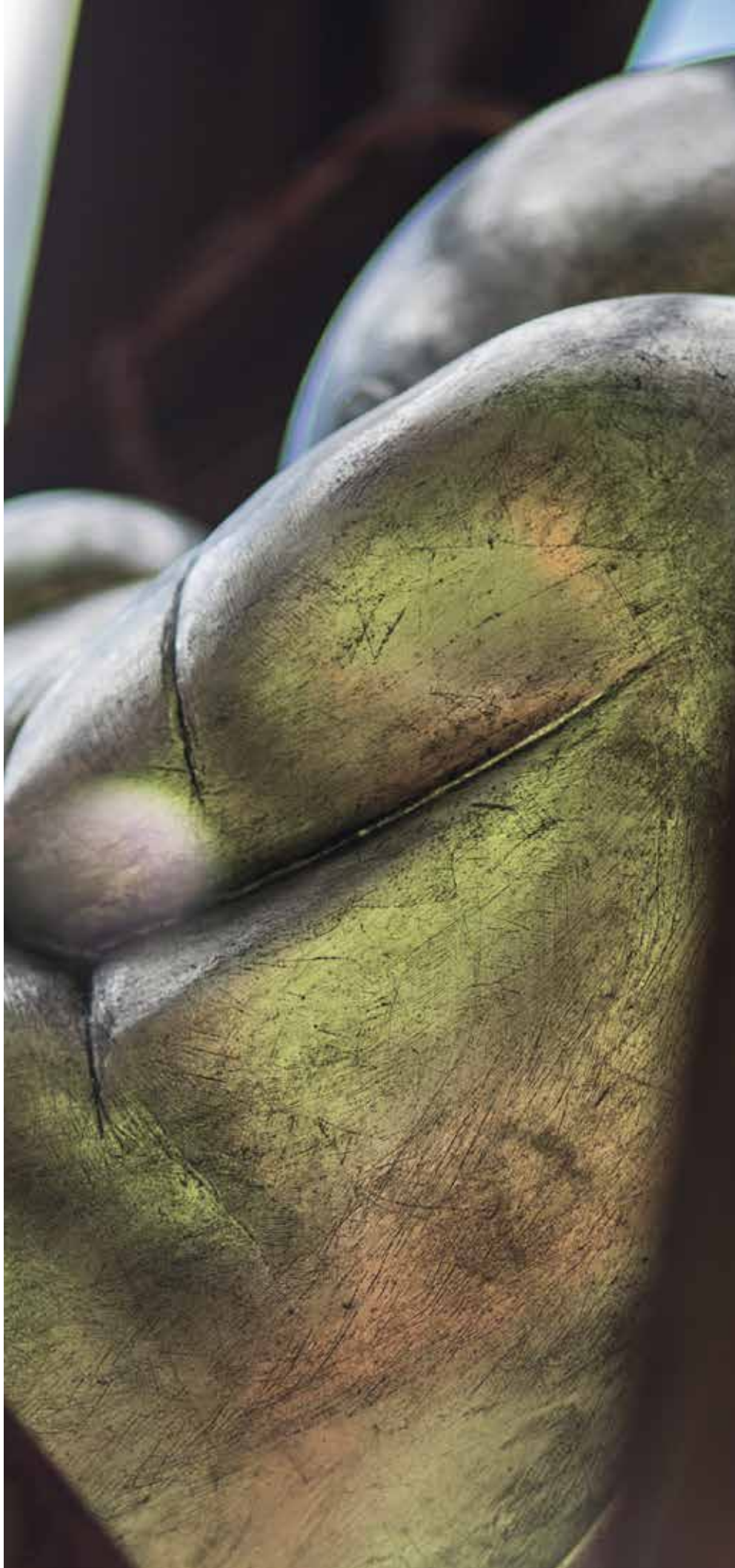


okupira (i) misli, maštu i duh Krešimira Katušića: kako prikazati neprikazivo, jer i sam se nađoh kako razmišljam jesam li ikada vidio prikaz duše u umjetnosti, posebno u kiparstvu, ili – kako nevidljivo učiniti vidljivim. Mislim da nisam. Zamišljam je kao vibraciju u materiji. To bi trebala biti vibracija u materiji. Ali prikazati je?! Katušić ju je, eto, prikazao. Posljednjih sedam godina Katušić intenzivno proučava intuitivnu geometriju na temelju Platonove teorije da je “znanje samo sjećanje”. Ako postoji svijet ideja iz kojega svi vučemo inteligentne mentalne forme, a mi smo dio toga svijeta, i materijalnog prirode i duhovnoga kozmičkog, kako se postaviti prema problemu materijaliziranja apstraktnog, nevidljivog, duše, i kako uspostaviti “izgubljeni” kontakt i aktivno sudjelovati u onome što je univerzalno stalno prisutno, i uvijek se događa, nesumnjivo pokazujući da postoji. Cijeli je svemir, i makro i mikro svijet vrlo složen, a ako ga krajnje pojednostavimo, možemo konstatirati da je sve posloženo po božanskim zakonima i poretku. Postoje zakoni: zakoni ljudski koji reguliraju ponašanje u ovozemaljskom svakodnevnom društvenom i pojedinačnom životu, prirodni zakoni, i zakoni božanski i Božji, po kojemu funkcionira svemir. Sve se rađa i umire, i ponovo rađa. Sve je ritam i nebeska, božanska glazba, također uređena po zakonima, a najbliže tom matematičkom, božanskom redu jest Bachova glazba. Uvijek se u umjetnosti radi o transformaciji zakonitosti i zakona u univerzumu. Univerzum je sav posložen po određenom redu i zakonima, nama običnim smrtnicima shvatljivim ili neshvatljivim. Po određenom geometrijskom redu formira se svaka forma u univerzumu. Pitagora je tako napomenuo da prvo sve kreće od ideje, a ideja je broj, od geometrijskog lika do geometrijskog tijela. Dakle, forme mogu biti jednostavnije ili složenije, a njih u svakome slučaju nastanjuje život s određenom sviješću. Kiparsko – arhitektonska instalacija Krešimira Katušića Ples života nastoji simbolički predočiti odnos mikrokozmos – makrokozmos.

U umjetničkom projektu, arhitektonsko – skulpturalnoj instalaciji Ples života pleše Duša, i u neraskidivoj je vezi s tetraktisom i fetusom, zametkom, klicom novoga života u njegovom središtu. Ona, Duša, lagano se kreće unutar zakona, ovladala je njime i djeluje u skladu s njim. Izrađena je Duša u lijevanome aluminiju, s cizeliranim naborima draperije – ogrtača/plašta/ haljine u koju je umotana. Ona sugerira sastav od subatomske čestice koje se poslaguju i ujedinjuju oko jedne magnetske, gravitacijske sile, oko kompozicijske osi. Ispod halje/ogrtača/ plašta jasno se daju vidjeti konture tijela. Koljeno je u blagome kontrapostu, bokovi i kukovi modelirani po starom principu kugle. Okreće se u laganom plesnom, meditativnom lelujavom pokretu. Kao da je ispod ogrtača/plašta, halje/draperije tijelo Milojske Venere, blago se okreće oko struka sugerirajući pokret. Duša je, dakle, čista energija. Ona je akcelerirana spiralnim kretanjem, snažnim imaginarnim spiralnim kruženjem nakupljenih subatomske čestice koje se okupljaju po božan-

skom zakonu ili fizikalnom zakonu prirode. Lagani spiralni pokret – ples. Na licu se čita spokoj, stabilnost, ispunjenje, zadovoljstvo. Plesni pokret je blag, lelujav. Ruke su raširene, ali opuštene. Oči su joj zaklopljene velikim kapcima, utonula je u svoju nutrinu, meditira. Kada bi otvorila svoje velike kapke, imala bi velike oči, baš onakve kakve su radili drevni Egipćani, ili majstori bizantskih mozaika, oči koje su usmjerene u vječnost. Nježnost, nestalnost i gipka pokretljivost sugerirana je i svjetlošću. Svjetlost se različito razlijeva po sjajnoj površini aluminija i kontrastira sa sjenama iz svakoga očišta, jer potrebno se kretati, hodati oko skulpture da bi se doživjela njezina dinamika. Svaka točka promatranja stvara novi, drugačiji doživljaj Dušine oživotvorene fluktuacije u prostoru. Isti je doživljaj kada se od nje udaljava pa ponovo približava. Ona je uvijek ovdje, a kao da nastaje i nestaje, pleše, giba se, aktivna je u našim percepcijama, jer uspješno sugerira svoju neuništivost, svoje vječno postojanje. Simbolički je to prikaz čovjeka, uvijek nanovo rađanoga i rođenog čovjeka, od pamtivijeka do danas, uvijek i zauvijek, po zakonima rađanja i smrti, a da uvijek i zauvijek ima dušu u tom novorođenom embriju, fetusu, i čovjeku. Dušin pokret – ples je prikaz univerzalnoga zakona življenja i postojanja koji se odvija u univerzumu.

Duša stoji ispred neobične konstrukcije. To je tetraktis. Umjetnik mi kazuje kako mu je prijatelj poklonio malu maketu tetraktisa i rekao da s njom radi što hoće. Poslušao je i tada mu je sinula ideja da stvori “Ples Života”. Izrađen je od metala koštena, kojega u skandinavskim zemljama koriste za arhitektonske konstrukcije, a koji je smečkasto-crvenkaste boje jako nalik koroziji, izveo je u velikim dimenzijama zaista smionu neokonstruktivističku arhitektonsko – kiparsku instalaciju tetraktisa. Danas više ne postoji nijedan, zato je Katušićev pokušaj njegova oživotvorenja unikatan. Smatra se da je jedan postojao u Pitagorejskoj školi i izgorio. Tetraktis ili četvorni broj u pitagorejskom je učenju predstavljao kozmičku simboliku brojeva. Sadrži ukupno deset točki i prikazuje strukturu dekade u obliku jednakokraničnoga trokuta. Iz monade se rađa dijada, treći red je trijada, a četvrti red prikazuje tetradu. Izvedeni broj točki po redovima daje $1+2+3+4=10$. Figura se prema dolje može neograničeno nastaviti i kada se god zaustavimo, broj točki u posljednjem redu pokazivat će na kojem smo se broju (u nizu prirodnih brojeva) zaustavili, a ukupan broj tako sastavljene figure davat će zbroj prirodnih brojeva koji su njome obuhvaćeni. Prenoseći numeričko izražavanje razmjera i harmonije s glazbe i govora na svijet u velikom, pitagorejci su govorili o kozmičkoj harmoniji. No, oni nisu isticali samo značajnu ulogu brojeva i brojevnih odnosa u svemiru, već su otišli i dalje te ustvrdili da stvari jesu brojevi. Aristotel kaže da pitagorejci smatraju da je sastav broja parno i neparno, a da je od njih parno neograničeno a neparno ograničeno – jedno proizlazi iz oba (jer je ono i parno i neparno), a brojevi iz jednog. Cijelo je nebo broj. Iz ovoga proizlazi da su pitagorejci brojeve shvaćali prostorno – jedan (monada) je točka, dva (dijada) je linija, tri (trijada je površina), a četiri (tetradu) je čvrsto tijelo. Prema tome, reći da su sve stvari brojevi, znači da se sva tijela sastoje od točki ili jedinica u prostoru, koje zajedno čine broj. U osnovi je monada nenastalo i nepropadljivo jedinstvo, samo po sebi nije izdiferencirano, nema oblikovane dijelove. Budući da je plodna, nastaje prvi par primarnih suprotnosti koje iniciraju svaki rast. To je bezgranična dijada,



koju su Platon i Aristotel ponekad uzimali za samu prirodu, a Zenon je tumačio kao mogućnost beskonačne diobe, tj. beskonačnoga razmnožavanja. Trijadu Platon u Timeju tumači kao najjednostavniji oblik i sastavni dio bića – sva se bića mogu rastaviti na trokute, koji bi u tom slučaju bili pravi atomi prirode. Rastavljanjem trokuta dobiju se samo linije i točke iz kojih se bića ne mogu sastaviti. Tetradu simbolizira četiri osnovna elementa, vodu, zrak, vatru i zemlju, ali je bila tumačena i kao simbol godišnjih doba, i kao osnovni element melodije (tetrakord), i kao osnovno geometrijsko tijelo (tetraedar), kao i osnovna jedinica vremena, s obzirom da su se Olimpijske igre održavale svake četiri godine. I prema svemu tome, svako materijalno tijelo se mora promatrati kao izraz broja četiri, kao i tetraktis, jer ono kao četvrto u nizu, nastaje iz tri konstitutivna elementa – točki, linija i površina. Bogatija raščlamba tetraktisa omogućila je usporedbu nizova, premda je Platon smatrao da je bolje sažimati nego širiti, naime, zbroj prvoga i drugog reda $4+3$ daje 7, što je bio primjer savršene tjelesnosti.

$1+2+3+4+8+9=27$. U Timeju Platon na ovome zbroju zasniva glazbenu strukturu duše. Iz toga bi se mogla iščitati temeljna glazbena proporcionalnost $6:8 = 9:12$. Antički i srednjovjekovni pisci prepoznali su aritmetičku i geometrijsku sredinu brojeva 6 i 12. Aritmetički niz, zbraja, geometrijski, množi, harmonijski $= 1/2, 2/3, 3/4$ te Fibonacciev niz – 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13 (zlatni rez). Katušićev arhitektonsko – skulpturalni tetraktis upravo predstavlja trodimenzionalni, prostorni zlatni rez u pokretu. Vidimo dolje trokut, a nad njim okrenutu prvu veliku “praznu”, prostornu kocku, u njoj se nalazi druga manja “prazna” kocka, a unutar druge manje još jedna treća, najmanja. Postavljene su u strukturu tetraktisa. Ova riječ “prazna” odnosi se zapravo na situaciju, što su to prostorni kvadrati, okrenuti “naglavačke” u prostoru, a postavljeni su u savršeni harmonični i proporcionalni red u svojem međudnosu. Složeni su po božanskome redu stvorenome iz kaosa, ili kako bi to sv. Augustin rekao pozivajući se na biblijsku izreku, Solomonovu mudrost: sve si uredio prema mjeri, broju i utegu. Elementi tetraktisa također su mobilni. Nisu mobili, već su pokretljivi, lagano se leluaju pod mehaničkim djelovanjem, jače pod vjetrom, slabije pod povjetarcem. U sebi dakle, također nosi dinamički potencijal, aktivnost. Tim više što, baš kao i u (jedino mogućem) alegorijskom prikazu Duše, kako je to zamislio i izveo Krešimir Katušić, tri prostorna četverokuta, tri prostorne kocke, nagnute i okrenute u prostoru, od najveće do najmanje, imaju spiralno kretanje, koje se u dinamici gibanja povezuju s kipom Duše pred sobom. Koristeći znanja intuitivne geometrije Katušić je tetraktis smislio za priču o “Plesu života”, te izveo sredinu između stroge geometrije – zakona, i intuitivnoga umjetničkog doživljaja kroz skulpturalnu strukturu. Cilj mu je bio intuitivno stvaranje simboličkog prostora, kroz jedinstvo skulpture i arhitekture, i na tome je radio intenzivno posljednje četiri godine. U procesu stvaranja, modeliranja, držao se još dva zakona: težnji cjelovitosti i prikazu spiralnoga pokreta. Biće se rađa unutar svijeta koji podliježu zakonima (konstrukcija tetraktisa). Ono je embrio, fetus, zametak, sjemenka, jaje, potencijal čovjeka, i budući čovjek.

Enes Quien

P L E S Ž I V O T A

Dok promatram ovo najnovije djelo kipara Krešimira
Katušića prvi put mi se događa da očima čujem
muziku. Kao da se sad, ovoga časa, preda mnom
izlijevaju u aluminij i korten tonovi nebeskih galaksija.
Zvukovi su puni elipsi, spirala, kružnica, četverokuta...
međutim nema u tim notama ni Bacha, ni Wagnera
već je cijeli prostor prepun čiste Chopinove duše.

Otvorene ruke skulpture Ples života uvode me u igru.

Stojim, a krećem se.

Šutim, a pjeva mi se.

Tako se dobro osjećam u društvu ove skulpture.

Morat ću češće ovamo dolaziti.

ENES KIŠEVIĆ



POTENCIJAL KRETANJA, TIJELA I DJELA

Sakralna arhitektura već dugo traži svoj suvremeni vizualni jezik, kao što je duhovna dimenzija umjetnosti (nakon Courbetove „stvarne alegorije“) ikonografski ironizirana ili nerealizirana, nakon što je postala vlastitom filozofijom. Spojivši arhitekturu i likovnu umjetnost u svojevrсну arhitektonsku skulpturu ili kiparsku instalaciju pod nazivom Ples Života (2016./2017.), Krešimir Katušić spojio je dva stilska jezika; i dva svjetonazora, duhovnog i racionalnog. Također, figurativne i apstraktne umjetnosti, odnosno tradicionalni (skulptura) i suvremeni (instalacija) medij umjetnosti. Ples Života sastoji se od skulpture, antropomorfizirane duše koja je kao prikazi anđela u kršćanstvu do baroka kada su to dječaćki putti, androgino biće, niti muško niti žensko, u idealnoj dobi. U donjem dijelu samoobuzdanog tijela, prikazana je raširenih ruku u prirodnoj (naddimenzionarinoj čovjeku) veličini, blago pognute glave i oborenog pogleda, izrađene lijevanjem i potom mehaničkom obradom u aluminiju, lakom metalu svijetlog sjaja. Blago uvis izduljenih proporcija, uvijanja tkanine oko tijela ne u potpunosti materijalnog, podsjeća na manirističke figure serpentine, dok svojom materijalnošću pripada modernom vremenu, zrakoplova. Kraj, tj. iza nje i naddimenzionirana joj, viseća je konstrukcija izrađena u materijalu u kojemu je malo povijesti umjetnosti – izvedenom, kao i naziv „konstrukcija“, iz inženjerijskih disciplina, u metalu tamnom i bez sjaja, kortenu. To su linearno definirana geometrijska tijela – sugestije kocki upisane jedna u drugu, od veće prema manjoj u otklonu od 45 stupnjeva, ovdje na baznoj konstrukciji jednim vrškom gotovo dodirujući zemlju, no mogu biti i suspendirana u prostoru, fiksirana na jednoj zaglavnoj točki. Ova dva dijela iste kiparske instalacije, narativna, istodobno aktivirana i pasivna (utjelovljujući klasičnu dihotomiju akcije i kontemplacije) „duša“ (W. Buschu se pjesnik koji pati od zubobolje jada „sva se moja duša skupi“; ovdje se duša, naprotiv, širi, obuhvaća prostor oko sebe – u shvaćanju stanja duševnog života kao/na način fizička stanja i asocijativni konglomerat šupljih tijela kocki (prostorni crtež) stoje jedan za drugom – jedna iza druge. Projekcijski, instalacija je iza skulpture, u blagom otklonu od njezine osi no ipak u odnosu spram nje. Zajednička im je potencijalnost pokreta, kinetizam u mirovanju. „Duša“ svojim pokretom širenja ruku doima se kao da će pokrenuti tijelo u vrtnju, tijelo se započinje tordirati oko vlastite osi; lice joj je sastavljeno od polukugli (kalota), ima tzv. gotičke oči, duga traka kose počešljane u pletenicu pada joj niz leđa prizivajući detalj bareljefa Leđa (serije od četiri ploče koje nastaju od 1908. do 1931. godine) Henrija Matissea, koji je udove ženskog akta rezao nožem u cjevolike forme, sve radikalnijeg stupnja stilizacije i geometrizacije. Međutim, ovdje linearne rezove, sjećanje ploha nožem, Katušić ne izvodi ne modelu u glini, nego na završenoj skulpturi u aluminiju. Instalacija, otraga, sastavljena je od tijela koje će, potencijalno, dok tako vise u prostoru, pokrenuti prvi nalet vjetra – u titranje-vibriranje, pa do snažnog njihanja, nalik na zanošenje klatna.

Potencijal za opokret ili naznaka pokreta diskurzivno su pred- ili para-verbalni aspekti ove kiparske instalacije, u koju mogu biti upisana razna značenja

i različite razine prepoznavanja, prema načelu interaktivnosti djela suvremene umjetnosti. Raširene ruke koje naizgled označavaju (pozivaju na?) početak plesa (javlja se reminiscencija na plesače još radikalnijeg stupnja stilizacije lica i tijela s istoimene Matisseove slike Ples I i II iz 1909. i 1910. godine; druga je verzija intenzivnijih boja, konturnim crnim linijama naznačenih detalja nagih tijela plesača) Madone prizivaju stav idealnog čovjeka raširenih ruku kojima opisuje kružnicu (idealizacijsku formu zemaljskog raja upisanu u kvadrat, simbol zemlje i racionalnog: ovdje ga nalazimo u oprostrenom četverokutu instalacije) na crtežu perom Homo ad cirkulam Leonarda da Vincija (nastalom oko 1485.); Mario Ceroli će da Vincijev crtež „prevesti“ u skulpturu (Neravnoteža, 1967.), gde simbolički krugovi koji određuju harmoniju ljudskih proporcija postaju „opasni“, čvrsti, transformirani u kavez (opet usporedivo s „instalacijskim“ dijelom Plesa Života). Prišavši bliže, točnije, s obzirom na njezinu veličinu ispod instalacije, u njoj uočavamo „ugnježdenu“ u najmanji, unutarnji „kavez“ šuplje kocke organsku formu – biće, tijela svijenog u fetusni položaj (fetus), „potencijalnog čovjeka koji u sebi krije sjemenku ali i jaje“. U relaciji s likom koji dekodiramo, ikonografski, kao dušu, nije li to dijete nova duša, početak novog ciklusa; ili je njezino tijelo, svijest duše ili tijelo svijesti duše? Potom, uočavamo da su vrhovi kocki povezani linijski istanjenim masama (šipkama) te tako tvore tesarakt, četverodimenzionalnu analogiju trodimenzionalnim kockama, u njihovoj mnogostrukosti (neorijentabilnih, u koje se može „odmotati“; kao perceptivni paradoks). Prema nekim teorijama, upotreba geometrije može proizlaziti iz stanja bića. Tzv. „idealna geometrija“ (Simon Unwin) referentni je sistem koji svojom matematičkom sigurnošću unosi osjećaj stabilnosti u promjenjiv svijet ili, u sociološkim teorijama, geometrija je „društvena“ (Donald Black; za to je primjer ples – svijanje kola). U tom smislu instalacija zadobiva uterinski aspekt, zaštite ili skloništa. Način „čitanja“ Plesa Života pomiče se – od razmatranja dva dijela (tehno-znanstvenog i duhovnog) djela za sebe, do njihove konvergencije, (trans)historijskog razgovora. Naime, Ples Života je djelo konzervativne teme tretirane na radikalan način, kao okidač za vlastito (promatračevo) egzistencijalno iskustvo, razgovor sa sobom.

Privremeno postavljen na tratinu pred modernistički kompleks zgrada (s tiskarom) Hrvatskog grafičkog zavoda u industrijskoj zoni grada (na Radničkoj cesti, konotativnog naziva) Ples Života predstavlja pauzu u aktivnostima, prolazu ljudi i automobila oko i ispred nje, pozivajući (slučajnu) publiku na koncentraciju i kontemplaciju u jednačenju prostora umjetnosti i prostora života. Prostor je apstraktan, a opet svakodnevni koncept; nedjeljom (svetim danom), perivoj HGZ-a dobiva konotacije rajskog vrta. Sve su aktivnosti stale, tišinu potenciraju mikrozvukovi života krošnji i cvrkut ptica. Šutljivost umjetnosti nije samo neprisutnost zvukova, već neovisno stanje osjećaja i duha, jedna promatrajuća, slušajuća i znajuća šutljivost (prema Juhaniju Palaasmi).

SIMBOLIČKA FORMA KAO EKSPERIMENT

Skulptura već odavno nije samorazumljiv, neposredno čitak medij komuniciranja umjetničke poruke. Razlog tome, naravno, nije tradicionalnost skulpturalnog medija, već opće stanje suvremene umjetničke prakse gdje smisaoni horizont umjetničkog djela nije ni jedinstven, ni a priori, normativno zadan niti jednostavno zorno nazočan. Djelo ili umjetnički događaj postoji, odnosno zbiva se u načelno otvorenom intertekstualnom prostoru, znakovnome univerzumu gdje sudbina njegove semioze nije ni unaprijed zadana niti izvjesna. To, dakako, ne znači da djelo tek pasivno prima nametnute interpretacije, već da aktivno sudjelujući unutar postojeće znakovne situacije i samo inicira promjene, generirajući novu, dodanu vrijednost koja načelno izmiče i autorovoj intenciji i drugim silama koje je teže značenjski stabilizirati, privesti svrsi unutar nekog od sustava efikasne kapitalizacije dobara.

U tome kontekstu Katušićeva se namjera da stvori simboličku formu koja bi mogla izravno, intuitivno, poetski konkretno posredovati znanje koje nije vezano ni uz iskustva suvremene svakodnevice niti uz ikakvu povijesnu zbilju, već isključivo za razinu ljudske spoznaje onkraj vremenitoga bivstvovanja – uza znanja koja do danas ne gube na univerzalnosti premda odavno ne funkcionira ni mitska ni religijska, pa niti svjetonazorska podloga koja bi ih činila narativno uobličenim, opće prepoznatljivim dijelom kolektivnog poimanja – čini kao usamljeni i neizvjesni eksperiment. Je li moguće, doista, danas naći, uspostaviti suvremeno relevantnu formu koja, kako Katušić kaže, „dotiče pitanje o odnosu ljudske duše, svijeta i univerzuma“, i to još u mediju figurativne plastike? U trenutku kada posljednje veliko osvajanje transcendentnog u umjetnosti – apstrakcija – predstavlja tek početna poglavlja školskih pregleda moderne i suvremene umjetnosti? U trenutku, dakle, u kojem izostaje i narativna podloga s jedne, i adekvatni vizualni jezik s druge strane?

Krešimir Katušić pokušava ponuditi afirmativan odgovor, nastupajući bez skepse, ali i lažne samouvjerenosti. Katušić jednostavno polazi od pretpostavke da je moguće uspostaviti sustav univerzalno čitkih, jasnih simbola koji posreduju zaboravljena, premda oduvijek postojeća znanja o čovjeku i njegovom položaju u prirodnom i duhovnom, fizikalnom i metafizičkom univerzumu. Skulptura, ili bolje reći kompozicija pod nazivom Ples života sastoji se od dva, odnosno tri elementa: geometrijske metalne konstrukcije koja naizgled nalikuje kavezu i dva organska elementa – figure ljudskog embrija koju konstrukcija čuva poput jezgre u svome središtu i figure odraslog čovjeka ili žene, zapravo ljudskog lika androginih obilježja. Smještena u otvoreni, eksterijerni prostor, kompozicija zapravo stvara scensku situaciju: gesta figure raširenih ruku signalizira mentalno stanje prihvatanja, izlaženja ususret promatraču; samoj konstrukciji figura je pak okrenuta leđima – figura s njome ne komunicira izravno, već konstrukcija, koja se uvijek nalazi iza nje, funkcionira kao svojevrsni statement, otvarajući se kontemplaciji promatrača. Sama konstrukcija čija se djelomično pokretna struktura zasniva na prostornom crtežu kocki, koje dijagonalno postavljene i umetnute jedna

u drugu iscrtavaju imaginarnu os oko koje se idealno kreću poput lebdećih svemirskih tijela, u svome središtu čuva skulpturu ljudskog embrija. Premda kombinacija geometrijski mišljenog oblika i organske forme na prvi pogled djeluje nespojivo, konstrukcija i embrij čine neodvojivu konceptualnu cjelinu. Kavezu naoko slična konstrukcija figuru embrija ne zatvara nego čuva; štoviše, moglo bi se tumačiti i da embrij, kao simbol temeljnoga životnog počela, sam inicira organizaciju prostora oko sebe – prostor ga štiti, ali oko njega istovremeno i fraktalno raste, širi se u načelnu beskonačnost koju, idealno, podrazumijeva duhovna dimenzija svega živućeg. Kompozicija u cjelini mogla bi se dakle vrlo uopćeno interpretirati kao dinamička ravnoteža nastajanja, odnosno stvaranja i prihvatanja; dok geometrijska konstrukcija s figurom embrija simbolički označava pól na kojem se život začinje i raste, nepovratno mijenjajući konstelaciju svega postojećeg, koje se spremno prilagođava dolasku novog, ljudska figura, koja okrenuta leđima, ali raširenih ruku stoji na drugom kraju terena, utjelovljuje pak pól svijesti racionalnog, umnog bića koje u tome zbivanju aktivno sudjeluje prepoznavanjem, prihvatanjem i nadovezivanjem na stvarnost koja nadilazi okvir pojedinačne egzistencije.

Koliko takva interpretacija danas može biti opće prepoznatljiva, otvoreno je pitanje. Kada se jednom postane dijelom urbanog ambijenta i društvene svakodnevice, što je očekivani idući korak, svako umjetničko djelo, pa i ova skulpturalna kompozicija morat će izdržati proces upisivanja u složeni, partikularnim interesima premreženi, vrijednosno i identitetski obilježeni horizont razumijevanja u kojem se njezino holističko tumačenje može naći na kušnji. S druge strane, nipošto ne treba isključiti mogućnost da upravo zbog takvoga, univerzalističkog i u osnovi duboko humanog simboličkog programa skulpturalna kompozicija bude prihvaćena i prepoznata kao bliska i inspirativna. Ono što je sigurno, jest da u umjetnosti u osnovi nema sigurnoga puta: budući da svaka kalkulacija sviđanja dugoročno ne ide u korist opstanku djela kao umjetničke vrijednosti, početna neizvjesnost temeljno je jamstvo produktivne semioze, smisaonog performativa djela.

Nekoliko opaski valja na kraju posvetiti i formalnim obilježjima skulpture, odnosno Katušićevom poetičkom izboru. U skladu s namjerom da njegova umjetnička poruka bude čitka i pristupačna, Katušić gradi sistem lako prepoznatljivih oblika; i organska i konstruktivistička forma dio su istog sustava simboličkih formi, gdje funkcioniraju kao piktogramski znakovi, odnosno vizualne metafore, neutralizirajući opoziciju figurativnog i apstraktnog, i upravo kao takvi posreduju narativni sadržaj čiji spekulativni, filozofski karakter po prirodi izmiče izravnoj, konkretnoj reprezentaciji. Katušićev postupak stoga kao da zaziva neku primarnu simbolizaciju svijeta – mogućnost da se umjetnošću čovjekova zbilja još jednom pokuša uspostaviti kao univerzalno važeća, da se mnoštvenost povijesnog i suvremenog svijeta još jednom sublimira u bezvremenskome, arhetipskom znakovnom poretku.

Ivana Mance



KOZMOGONIJSKI IGROKAZ

Naći se pred umjetničkom kompozicijom Ples života znači dovesti se u nezadrživi nagovcor umjetničkog predmeta da mu uzbuđeno otvorimo srce, um i dušu koji će upiti njene dinamičke forme nakon što su čudesno izronile iz umjetničkog bića Krešimira Katičića. I baš kada na općoj antropološkoj razini bučno trijumfira nihilizam medijske tehnosfere i kada izgleda da se čovjek povukao pred nasrtajem sve agresivnijeg znanstvenog upravljanja i tehnološkog raspolaganja svim razinama života i svijeta, ovakav umjetnički izazov kao da nas želi još jednom upozoriti da se ono esencijalno ljudsko nije zauvijek predalo tom nihilizmu niti se pomirilo s duhovnim pustošenje svijeta. Kako je moderna epoha najavila procese svekolikog dekonstruiranja u kojem se stvaralačka forma želi lišiti bilo kakvog ontološkog temelja, pri čemu slobodi jezično semantičke igre preostaje još samo ples iznad bezdana nihilističke praznine, ovdje nam se javlja jedna posve organizirana i suvisla konstrukcija koja zrači i otkriva Ples života iznad razigrane supstancije ontološke punine postojanja. Kako god prostorno prišli ovoj konstrukciji i kako god ju pokušali misliti u vremenskoj dimenziji osjetiti ćemo nerazlučivost i ujednost njenih dimenzija koje se opiru analitičkoj moći logosa i nužno ih usklađuju s iskonskim mitosom kozmičkog igrokaza. No premda u cjelosti sintetička, koja se pounutrašnjuje kao holistička cjelina, njezin estetički iskaz i metafizički nagovor ostavljaju i zahtijevaju potpunu slobodu pristupa, impresija i doživljaja te nekontrolirano fukusiranje na iznenada iskrsavajuće detalja njene raskošne tjelesnosti. Ples života Krešimira Katičića nemože nikoga ostaviti ravnodušnim.

Nije riječ samo o tome da će ovdje svatko naći nešto za sebe nego upravo o tome da će se svakome, bez obzira na njegove opće kondicije recepcije, pred ovom čudesnom formom dogoditi onaj neizrecivi unutarnji do-



dir svega sa svime. Tako se i lagano treperenje lišća obližnje krošnje drveta, slučajni let ptice, plavetnilo neba iznad razigrane forme tetraheksaedra u duhu promatrača javlja kao uskipjelo vibriranje supstancije kao maternice i rodnog mjesta nepobjedivog života. Pred nama se na čudesan način otkriva velika kozmogonijska slika koja ne kani oholo otkrivati tajnu Svega već naprotiv, pokazati kako je kozmička iskra života u svakom biću kao i u svakoj točki prividno mrtve materije i da nam njezina svjetlost koja šiklja iz mrkline materije objavljuje neočekivanu prikladnost za unutarnje obožavanje i intimni doživljaj svetosti. Ples života javlja nam da naše postojanje nije slučajno pala iskra galaktičke vatre već da iznad zakona prostor-vremenskih gibanja djeluje mistika ljubavi u vječnom i živom srcu svekolikog Bića. Treba ga samo radosno prihvatiti upravo tako kako se pred estetikom metalne konstrukcije i metafizičke forme trebamo otvoriti i pustiti da na tajanstven način obogati naš unutarnji život kao što obogaćuje i označuje vanjski vremenoprostor okoliša. Rumena mrklina metalnog tetraheksaedra u čijem se središtu udomljuje živi fetus antropomornog bića, a ispred sebe veličanstveno najavljuje slobodnog Čovjeka javlja nam također da čovjek i svemir čine neraskidivu cjelinu i da antropička svrhovitost svemira nemože ostati na hladnom i suhom izračunu izdvojenog znanstvenog logosa nego se dubokim unutarnjim uvidom njen konačni doseg nužno dopunjava beskonačnom poetikom i mitosom vječne razigranosti života.

Otvorimo se do kraja ovom umjetničkom djelu kako bi u njegovim geometrijskim i antropomornim oblicima radosno osluškivali uzbudljivo vrtloženje razigranog života u slavu vječnog postojanja.

Ivan Beš



ARHIMEDA ĆE PAMTITI DOK JE ESHIL ZABORAVLJEN

„Arhimeda će pamtiti dok je Eshil zaboravljen, jer jezici umiru a matematičke ideje ne. Besmrtnost je možda smiješna riječ, ali ma što ona značila, vjerojatno baš matematičar ima najbolje izgleda da postane besmrtn.“

Nekoliko tobožnjih misli u prilog potpunome djelu

Ajmo ponajprije o onome što smo čuli od samoga umjetnika. I kada kažemo „umjetnika“ već smo se ograničili na polje koje stremiti nekoj esteti, nekoj specijalnosti duha. A zapravo tek samo slušamo čovjeka koji traži neku duhovnost i život, naspram smrti; smrti i same umjetnosti.

Dakle, idemo ka konstrukciji, naspram mrvljenju i destrukciji kojih je puna umjetnost XX stoljeća. Idemo k onome što smo čuli. Došli smo do zelenila na kojemu je Ples života svojevrsni prostorni rez, mišljenje poteklo od male skice. I premda rođeno unutar stroga zakonika to je mišljenje posuto mogućnostima slobodnoga života. To nije Parmenidovo Ništa, niti praznina koja traži ispunjenje. .

Pritom je, po vlastitom svjedočenju, umjetnik iznenadio i sama sebe. Nikakva plana nije imao, nije znao što će to biti, niti što će to postati - još manje što to postojanje ima značiti. Koji umjetnik, ako i zna što je želio napraviti, zna što je napravio?! Jer svaki umjetnik koji ne glumi granitnu stijenu ili Wajdina čovjeka od mramora i sam sebe iznenađuje. Uz to, stvoreno na ovoj zelenoj podnici nije spekulativna struktura, enigma ili rebus koji treba rješavati, nego punina života, ili, bolje rečeno, prijedlog s kojom bi se dokinuo hermetizam i kora slijepa

pouzdanja u navike. Premda strogo navođen, ustroj i duh ovoga djela nije prepušten samome sebi, nego i nama. Nema smisla trošiti snage na odgonetavanje jer je ovo djelo tebi jedno a meni drugo. ...Ostavljajući svima da napišu, dopišu, dožive, vide, evo kanona i zakonika koji dopušta svu slobodu interpretacije. Naravno, tu bi se moglo prestati govoriti o umjetnosti. Tu bi se mogla naseliti Misao, a sa njom - Smisao. Života! Čega drugoga?

A možda je ovo samo Sartreovo pitanje „Što danas možemo znati o čovjeku? Ili se sve ovo premda kanonska geometrijska i rešetkasta, otkriva kao prostrana „refleksivna šupljina“ Ali u toj se krletci nazire prostor, obzori i duboki horizonti slobode ljudskoga leta.

Svojim okrenutim kvadratima koji vise o zavarenoj šipki dok se donji oslanja na trokutnu bazu, Krešo je, kao i Pitagora sa svojim pravokutnim trokutom, shvatio da su brojevi skriveni u svemu, (a to su znali i Babilonci i stari Kinezi i kojemu, primjerice, broj 10 odgovara zdravlju i svemirskom poretku). Ali sva poezija ne mora biti sonetom. Ta strogost je ovdje prividna. Jer matematičar se bavi neopažajnim stvarima, a Krešo i neopažajnim i opažajnim. Nadasve emocijom koju matematičar, smatrajući ju štetnom, ne upliće u svoje uvide i rješenja.

„Skulptura“, „instalacija“, „umjetničko djelo“..., određenja su, ovdje, puna stanovite nemoći. ... I sama umjetnost je ovdje pomalo sumnjiva – ili bolje rečeno – nepotpuna riječ. To je samo kavez u kojemu se slobodno diše, misli i osjeća... A onaj koji je ovo sačinio može vidjeti promjene koje se događaju onima koji promatraju djelo.



Bilo bi donekle pogrešno govoriti o „kiparstvu“, ili o umjetničkom djelu, ili sve to saliti u neki kategorijalni kalup. Bilo bi jednako nedovoljno govoriti o vrlini izvedbe, o „aktualnosti“ ili o duhu vremena. Jer ovo ne sudjeluje u današnjim novostima, nego ustrajava na trajnome. Ovo je djelo, bacivši na travnjak uzmimo geometrijsko i figurativno tijelo, dezertiralo ispod čizme „novosti“, pri čemu u prvome bijaše toliko konkretnoga, a u drugome toliko općenitoga!

Tražeci Smisao Krešo nije našao niti Parmenida niti Pejakovića. I sva su tumačenja izmicala u ljudsko u nešto dobro i potpuno, premda svi pristupiše sa različitih točaka gledišta, ali se i svi nađoše u blizini tijela koje plešući postaje duhom.

To je Cjelina. Jer rascjepkanost i mrvljenje je plod ljudske taštine, nasilne posebnosti i ohola „autorstva“. Jer u potkoži svih teorija, principa i rukopisa tvrdih kora stila leži ljudska riječ. Tu se, u vremenima mrvljenja, budi onaj osjetilni potencijal potpuna čovjeka; ne specijalista.

Ples života ima neku svoju drugu osobnost, neku svoju formu koja nije zadana. Usprkos ovoj matematici i geometriji, on nosi nešto ljudski lomljivo, nadasve prozirnost svoje punine – ne samo s fetusom u svojim njedrima i u svojoj osi (kao u Kubrickovoj Odiseji). I premda nije zagonetka, niti rebus, ostati će ovo sve nezadovoljavajuće protumačeno. Ostati će nejasnoće od kojih će se uvijek može živjeti u punom, emocionalnom i osjetilnom a ne samo matematičkom smislu riječi (usprkos tome što duhovni život, kako kaže Kandinski, možemo ispravno prikazati kao veliki oštrokutni trokut).

Ali na kraju svega, nisam niti s ovim riječima odmakao od početka i u toj nepomičnosti umišljam prohod, a trebao bih biti zadovoljan i svojom ukopanošću na ovoj zelenoj tratini s djelom koje će tu biti i kada ga odnesu na drugo mjesto, ili kada ga tvorac koji je stvorio pomakne, odnese i prenese.



Što će ti umjetnost ako imaš Smisao!!? Njezin je gubitak nadoknativ; štoviše, može se priželjkivati iščeznuće paunske neponovljivosti tzv. „nadahnuća“ i jednako kao i iščeznuće idealnih apriorizama i božanske naravi, u biti, neljudskoga broja.

A ovdje je malo rizika ubačeno u vlastiti životopis ili bolje rečeno egzistenciju. Jer stvar je više u znatiželji, a ne u konačnosti. Usmrćivanje prošlosti kao i njezina obnova u umjetnosti jednaka je gluposti podjele na figuraciju i neifguraciju koja je bez svrhe i rezultata, posebice u provinciji poput ove, ratnički skončala!. Jer ako i ovdje ovo nije ženski lik, nego Čista duša, što znače naši opisi atributa koji bi bili ženski, androgini ili avaj! čak - dražesni?! Lik raširenih ruku nije niti muško, ni žensko; tek slobodna duša unutar pletiva zakona. Kao Majka-djevojka i Majka Božja i Majka čovjekova s pletenicama i maramom oko vrata, koja nije draperija nego materija, ona je Duh spiralnoga kretanja. Ona je Sloboda unutar stege i zakona.

Jer pretpostavci „savršenoga djela“ poput, ovoga, suprotstavljaju se poželjni ali i sumnjivi alibiji doživljaja svakoga od nas. A naša je zadaća biti samo podudarnima u senzibilitetu. Biti na istome tragu. Intenziteti naše osjetljivosti su drukčiji, a naši ugovori između vlastitih riječi i stvorenoga djela su manje-više labavi - točno onoliko koliko je i djelo nastojalo ne biti znakom, aksiomom ili zakonikom neke apsolutne istine.

Za razliku od W. B. Yeatsa ili Seldmayera, Krešo vjeruje da se i ovom instalacijom, zapravo arhitekturom misli, središte može održati

I odista, ovdje ima nešto od kuće i stanovanja. Od trijezna podruma i temelja i sanjarenja u potkrovlju.

Ive Šimat Banov







KREŠIMIR KATUŠIĆ, magistar kiparstva

Krešo se bavi kiparstvom. Nakon kratkog proučavanja bilja, otkriva glinu i tako sve počinje. Život ga dovodi u Kreativnu radionicu Centra za rehabilitaciju “Mala kuća” gdje ostaje raditi kao likovni ko-terapeut sljedeće 4 godine. Završava edukaciju za psihodramskog koterapeuta, a 2012. magistrira na studiju Kiparstva na Akademiji Likovnih Umjetnosti. Najčešći motiv njegovih djela je čovjek. Svojim radom pokušava vratiti umjetnosti korisnu funkciju u društvu. Organizira socijalno angažirane umjetničke projekte, od kojih je jedan nagrađen rektorovom nagradom. Voli prenositi znanje i dijeliti iskustvo. Nekoliko njegovih skulptura nalazi se na javnim prostorima u zemlji i inozemstvu. Doktorand je poslijediplomskog doktorskog studija Kiparstva na Akademiji Likovnih Umjetnosti. Član je Hrvatskog društva likovnih umjetnika te Saveza samostalnih umjetnika Hrvatske. Živi i radi u Zagrebu, najčešće na vrhu Bukovca odakle odlazi u duge i tihe šetnje pored Maksimira. Često sluša glazbu i čita, sebi i djeci. Trudi se biti dobar suputnik, otac je dvoje malih radosnih ljudi.

OBRAZOVANJE:

2011.- 2017. – Poslijediplomski doktorski studiji Kiparstvo, Mentor: prof. Petar Barišić i dr. sc. Žarko Paić
2011. – Magistar Kiparstva, diplomirao u klasi prof. Miro Vuco
2010. – Sveučilišni Prvostupnik (Baccalaureus) Kiparstva, Klasa prof. Miro Vuco, Akademija Likovnih Umjetnosti Sveučilište u Zagrebu
2005. – završena stručna izobrazba iz psihodramske scensko ekspresivne psihoterapije (psihodramski koterapeut)

RADNO ISKUSTVO:

2008. – 2016. – zamjenik predstavnika studenata Ureda za invalide pri Akademiji Likovnih Umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu
2004. / 2005. – sudjelovanje u izradi skulptura za Višeosjetilni park na Jarunu
2001. - 2006. - Centar za rehabilitaciju „Mala kuća”, Zagreb; zaposlen kao likovni koterapeut

IZLOŽBE:

Samostalne izložbe:

2017. – „Konstelacije”, Galerija Akademije Likovnih

Umjetnosti, Sarajevo

2017. - privremeni postav na otvorenom, kiparska instalacija „Ples Života”, Hrvatski Grafički Zavod, Zagreb

2016. - Izvedbeni dio doktorskog rada, događaj „Spona”, Jarun, Zagreb

2014. - „Zaboravljena značenja”, Lošinjski Muzej, Galerija Fritzzy, Mali Lošinj

2014. - „Poezija Transformacije”, Gradski Muzej Bjelovar, Galerija „Nasta Rojc”, Bjelovar

2014. - „Izgubljene riječi”, Gradska galerija „Fonticus”, Grožnjan

2013. – Video „Intervencija na skulpturi „Nedjelja” Ivana Kožarića kao terapijski proces, 38” , Kožarićev atelje, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, Sudionici: grupa mladih s višestrukim oštećenjima, Centar Mala kuća, Vodstvo: M. Vidmar i K. Katušić

2012. – „Rubovi i pukotine”, “ Vladimir Filakovac”, Zagreb

2012. - „Psiha mitske zbilje”, „Galerija Sermage”, Varaždin

2011. – „Oblici psihičke stvarnosti”, „Galerija Antuna Augustinčića”, Klanjec

2007. – „Grupa”, Galerija „Modulor”, Zagreb
Portreti djece s višestrukim oštećenjima, štíćenika Centra Male kuće, proizišli iz projekta Svjetlucanje
2006. . – „Tri i četiri”, Knjižnica „Bogdan Ogrizović”, Zagreb

Skupne izložbe:

2012. - „Pasionska baština”, „Muzej Mimara”, Zagreb

2011. – „Venientes” , Najbolji diplomski radovi, Koncertna dvorana Vatroslav Lisinski, Zagreb
2010. – Izložba kiparske radionice „Zemlja”, izložbeni prostor crkve Sv. Ilije na Meraji, Vinkovci
2010. – „Memorijal Ive Kerdića”, Triennale male plastike i medaljerstva, Osijek

2010. – „Zagrebački salon mladih”, Dom HDLU
2010. – „Izvan formata”, Ekonomski fakultet , Zagreb
2010. - „Identitet”, MKC, Split
2009 / 2010. – Akademija Likovnih umjetnosti
2008 / 2009. – Akademija Likovnih Umjetnosti
2008.- „U dijalogu s Marinom Držićem”, Dom Marina Držića, Dubrovnik
2008. – „ U dijalogu s Marinom Držićem”, Narodna knjižnica „Petar Preradović”, Bjelovar
2008.- „10. godina Male Plastike”, Galerija „Ulupuh”
2007 / 2008. - Akademija Likovnih Umjetnosti
2003. / 2004. - Agronomski fakultet, Zagreb

2002. – „ Outsideri”, Galerija „Delfinis”, Zagreb

2002. / 2003. - Hotel Rivijera, Makarska

2001. - Hotel Umag, Umag

Skulpture na javnim mjestima:

2017. – privremeni postav, kiparska instalacija „Ples života”, Hrvatski Grafički Zavod, Zagreb

2016. – privremena kiparska instalacija „Spona”, Jarun, Zagreb

2014. – skulptura „Nosorog”, (skulptura proizašla iz terapijskog procesa, Likovna radionica „Mali dom”, voditeljica projekta mr. Margareta Vidmar, poliester, Višeosjetikni Park Jarun, Zagreb
(namijenjena djeci s višestrukim oštećenjima)

2013. – spomen ploča „Tomislavu Gotovcu”, Emil Matešić & Krešimir Katušić,Ilica, Zagreb

2012. – skulptura „Cijeli”- „Holy- Whole”, drvo- Ariš, Sirnitz, Austria

2011. – privremeni spomenik „Tomislavu Gotovcu”, Trg Bana Josipa Jelačića

2010. – skulptura „Pred suncem”, kamen Kanfanar, Vrsar

2009. – skulptura „Truba Zemlje”, brački kamen, Bol, otok Brač

2005. - skulptura „Mali Prijatelj”, bronca, Višeosjetilni Park Jarun

2003. - portret „Sokrat”, bronca, Kulturna Udruga „Nova Akropola”

2003. - poprsje „Giordano Bruno”, bronca, Kulturna Udruga „Nova Akropola”

Kolonije i simpoziji:

2012. – Simposium Schloss Albeck, Sirnitz, Austria
2010.- „Montraker”, Vrsar
2009.- „Zemlja”, Vinkovci
2009.- Bol, Brač

Nagrađeni natječaji:

2008.- Jedan od dvanaest prihvaćenih radova za natječaj „Mutacija logotipa CroatiaOsiguranja”, Zagreb

Nagrade:

2010.- Rektorova nagrada za Socijalno angažirani umjetnički projekt „Kreativnost kao most”
2009. – dobitnik Top stipendije

Socijalno angažirane akcije i projekti:

2013. – Video „Intervencija na skulpturi „Nedjelja” Ivana Kožarića kao terapijski proces, 38” , Kožarićev atelje, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, Sudionici: grupa mladih s višestrukim oštećenjima, Centar Mala kuća, Vodstvo: M. Vidmar i K. Katušić
2008./2009. – Likovne radionice studenata ALU s grupom štíćenika Centra „Vinko Bek” – Socijalno angažirani umjetnički projekt „Kreativnost kao most”
2007/2008.- Likovne radionice, Centar za kulturu Trešnjevka, Zagreb

2006. – „Sivi zagrebački štakor” Cest is dBest, Bogovićeva ulica, Zagreb *
2005.- „Svjetlost kamena”, Dodir Antike, Tiflološki muzej Zagreb *

2004. – Happening kao terapijski proces: „Zemlja je kugla”, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb *

2003. – „Plavooki vuk, šašava riba i malo jezero”, Dani voda, Jarun, Zagreb *

2003. – „Bjeloglavi sup”, Gliptoteka HAZU, Zagreb *
* akcije i projekti su izvedeni u suradnji sa kreativnim timom „Male kuće” , proizišli iz terapijskog procesa s djecom sa višestrukim oštećenjima

EDUKACIJE:

2002.- „Cross cultural training days in Pscyhodrama”, Zagreb
2003.- „Cross cultural training days in Pscyhodrama”,Henley, England
2004.- „Cross cultural training days in Pscyhodrama”, Beograd
2010. – Međunarodna kiparska škola „Montraker”, Vrsar

Predavanja:

2014.- „Otvaranje svijeta svijetu”, Odsjek za kreativne terapije Sveučilište u Tallinnu, Estonija
2016.- „Spona”, Razgovori na Jabukovcu, Akademija Likovnih Umjetnosti Zagreb
2017. – „Otvaranje svijeta svijetu”, Akademija Likovnih Umjetnosti, Sarajevo

Objavljeni radovi:

Vidmar M, Katušić K. „Dodir Antike” u Tiflološkom muzeju. Medix, 2006; 62/63:34.

