# Fotografija i grafički dizajn u opusu Gorana Trbuljaka

**Kadria, Saranda**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2022**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:186558

*Rights / Prava:* In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-04-27**

Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu

*Repository / Repozitorij:*

ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

# FOTOGRAFIJA I GRAFIČKI DIZAJN U OPUSU GORANA TRBULJAKA

Saranda Kadria

Mentorica: dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić, izv. prof.

ZAGREB, 2021.

**Temeljna dokumentacijska kartica**

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

FOTOGRAFIJA I GRAFIČKI DIZAJN U OPUSU GORANA TRBULJAKA

Photography and Graphic Design in the Oeuvre of Goran Trbuljak

SAŽETAK

U fokusu diplomskoga rada je analiza Trbuljakovog pristupa mediju fotografije i grafičkog dizajna na polju konceptualne i primijenjene umjetnosti. Dvostruka uloga autora prezentirana je zasebnim kronološkim pregledom radova iz obiju sfera, a koji otkrivaju autorovu multimedijalnost. Trbuljak u svojim radovima koristi širok spektar medija pomoću kojih stvara nova pravila strukturiranja umjetničkoga djela koja se u sklopu diplomskog rada analiziraju, a zatim i kategoriziraju. Umjetničke radove Gorana Trbuljaka moguće je grupirati prema vrsti medija odnosno po autorovom pristupu određenoj skupini medija. U diplomskom radu su analizirani načini na koje umjetnik koristi fotografiju i grafički dizajn u konceptualnim radovima te se uspoređuju s rješenjima iz domene grafičkog dizajna, od oblikovanja plakata do grafičkog uređenja časopisa, a kojima se istovremeno bavio. Cilj diplomskog rada je pokazati Trbuljakov odvojen pristup u tretiranju iste vrste medija kod dizajnerskih radova s umjetničkim radovima.

Ključne riječi: fotografija; Goran Trbuljak; grafički dizajn; konceptualna umjetnost.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta u Zagrebu
Rad sadrži: 79 stranica, 67 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.
Mentorica: dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić, izvanredna profesorica, Filozofski fakultet u Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivači: dr. sc. Frano Dulibić, redoviti profesor, Filozofski fakultet u Zagrebu; dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić, izvanredna profesorica, Filozofski fakultet u Sveučilišta u Zagrebu; Patricia Počanić, asistentica, Filozofski fakultet Sveučilita u Zagrebu

Datum prijave rada: veljača 2019.

Datum predaje rada: 30. kolovoza 2021.

Datum obrane: 2. veljače 2022.

Ocjena: odličan (5)

*Ja, Saranda Kadria, diplomantica na Istraživačkom smjeru – modul Moderna i suvremena umjetnost diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom „Fotografija i grafički dizajn u opusu Gorana Trbuljaka“ rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštovanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.*

*U Zagrebu, prosinac 2021.*

*Vlastoručni potpis*

Zahvale

Zahvaljujem djelatnicama Arhiva za likovne umjetnosti (HAZU) za pomoć u pretraživanju kartona umjetnika. Također zahvaljujem Muzeju za suvremenu umjetnost u Zagrebu, kustosici i voditeljici knjižnice Jasni Jakšić na poslanim katalozima izložaba te višoj kustosici Kristini Bonjeković Stojković na poslanim vizualnim materijalima. Zahvaljujem svome šefu filmskom producentu Igoru A. Noli koji je organizirao intervju s umjetnikom. Zahvaljujem i umjetniku Goranu Trbuljaku na izdvojenom vremenu za intervju te antikvarijatu *Crveni Peristil* koji je dopustio korištenje i iščitavanje literature bez zahtjeva za njenom kupnjom.

# SADRŽAJ

**1. Uvod** ..... 1

1.2. „Aha, oh yeah, also!“ ili umjetnost Gorana Trbuljaka ..... 6

**2. Konceptualni umjetnik Goran Trbuljak** ..... 10

2.1. Fotografija kao element grafičkog dizajna ..... 10

2.2. Umjetničke propozicije kao elementi grafičkog dizajna ..... 19

2.3. Fotografija umjetnika u funkciji dokumentacije ..... 26

2.4. Fotografija kao sredstvo umjetnikova *govora* ..... 32

2.5. Fotografija kao sredstvo preispitivanja fotografskog medija ..... 37

**3. Grafički dizajner Goran Trbuljak** ..... 40

3.1. „Dizajn je nešto drugo, to nije nužno umjetnost.“ ..... 40

3.2. Grafički urednik: gore trub ..... 45

**4. Zaključak** ..... 55

**5. Prilog – Intervju s Goranom Trbuljakom** ..... 56

**6. Popis literature** ..... 66

6.1. Knjige, katalozi, članci ..... 66

6.2. Internetski izvori ..... 69

6.3. Dokumentarne emisije ..... 70

**7. Popis slikovnih priloga** ..... 71

**8. Abstract** ..... 79

## 1. Uvod

U diplomskom radu obrađeni su radovi u kojima hrvatski likovni umjetnik i snimatelj Goran Trbuljak koristi medij fotografije te grafički dizajn. Tematski su obuhvaćena sva djela, nastala od kraja šezdesetih godina prošlog stoljeća do onih recentnih, koja u sebi sadrže fotografiju ili su nastala korištenjem elemenata grafičkog dizajna. Usporednim kronološkim sagledavanjem radova, stvorenih pod određenim uvjetima, i s raznolikim funkcijama za specifične svrhe, uviđa se zasebno tretiranje istog medija. Takvo umjetnikovo djelovanje iskaz je njegove multimedijalnosti s kojom u jednom segmentu odrednice poštuje, dok ih u onom umjetničkom konstantno preispituje.

Trbuljak na umjetničkoj sceni djeluje preko pola stoljeća, a mnogobrojni koncizni i poučni tekstovi, objavljeni u raznim umjetničkim časopisima, studentskim novinama, ali i dnevnom tisku, dokaz su njegove dugotrajne aktivnosti. Stariji tekstovi iznimno su relevantni u pogledu opisa onodobne situacije i komentara autorovih aktivnosti te postavljanju teorijskog pregleda u kojem su posebno značajni oni Ješe Denegrija. Njegovi članci, poput „Koncepti Gorana Trbuljaka“ i „Tri teme Gorana Trbuljaka“, objavljeni u časopisu za književnost i teoriju *Polja*, postavljaju fundamentalni teorijski okvir za umjetnikova promišljanja, a čime se formira tok misli primjenjiv sve do danas.[1] Osim Denegrija, predstavljanje Trbuljaka javnosti putem tiskanih medija 1970-ih preuzimaju *zagovornici* nove umjetnosti kao što su Nena Baljković, Ida Biard i Zvonko Maković, mladi povjesničari umjetnosti usmjereni prema marginalnim neafirmiranim umjetnicima i eksperimentalnim studentskim pokretima. Oni predstavljaju jedan generacijski krug istomišljenika koji se kritički osvrću prema alternativnoj umjetničkoj sceni stvarajući grupu predstavnika čije će zanimanje za konceptualne radove ostaviti trag i u stručnoj literaturi druge polovice 20. stoljeća. Novinske tekstove nadopunjuje znatan broj intervjua s Goranom Trbuljakom, nastalih u periodu od njegova prva pojavljivanja na umjetničkoj sceni pa sve do danas, a koji nude savršen uvid u neposredna umjetnikova razmišljanja. Još važniju ulogu u razmatranju umjetničke karijere imaju katalozi grupnih izložaba koji sažeto opisuju ili komentiraju izloženi rad autora. U skupinu važnijih stručnih radova spadaju publikacije *Nova umjetnička praska 1966.–1978.* i *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina*, koje je uredio voditelj Galerije suvremene umjetnosti Marijan Susovski, a čiji se značaj sastoji u detaljnim zapisima stanja zagrebačke likovne

[1] Jerko Denegri, „Koncepti Gorana Trbuljaka“ i „Tri teme Gorana Trbuljaka“, u: Jerko Denegri, *Razlozi za drugu liniju: za novu umetnost sedamdesetih*, Novi Sad: Marinko Sudac: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2007., str. 424–426, 426–431.

situacije 1970-ih.[2] Navedene publikacije, kao i katalozi samostalnih izložbi, predstavljaju temeljni izvor za proučavanje Trbuljakova stvaralaštva. Katalog izložbe koji je uredila Branka Stipančić povodom samostalnog izlaganja Gorana Trbuljaka u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu 1996. godine, po svome sadržaju predstavlja izdvojeni primjer.[3] Pruža kronološki pregled umjetnikova opusa s detaljnim opisom i može biti prozvan svojevrsnom *prikrivenom* autorovom monografijom. Zapisi o liku i djelu Gorana Trbuljaka pronalaze se u nizu publikacija o suvremenoj hrvatskoj umjetnosti, poput knjiga *Konceptualna umjetnost* Miška Šuvakovića ili *Mišljenje je forma* Branke Stipančić gdje ga se predstavlja kao pionira hrvatske konceptualne umjetnosti kroz poznatu trijadu umjetničkih djela, a to su: *Ne želim pokazati ništa novo i originalno*, *Činjenica da je nekom dana mogućnost za izlaganje važnija je od onog što će biti izloženo* i *Nedjeljno slikarstvo*.[4] Niz uzastopnih i *ponavljajućih* povijesno-umjetničkih tekstova *razbijaju* dva istraživanja posvećena grafičkom dizajnu i fotografiji u opusu Gorana Trbuljaka. Prvo oformljeno u izložbu, a drugo u televizijski program. Tako Darko Fritz prvi put prezentira radove grafičkog dizajna nastale od početka 1970-ih do sredine 1990-ih kada autor napušta tu sferu djelovanja. Izložba pod nazivom *Linija manjeg otpora* predstavljena je u Hrvatskom dizajnerskom društvu 2019. godine u suradnji s Trbuljakom. Izniman doprinos u drugom mediju, fotografiji, ostvarila je Markita Frankulić koja je 15-minutnom epizodom u sklopu serijala *Fotografija u Hrvatskoj* pružila lapidaran pregled autorova doprinosa na području fotografije.

Goran Trbuljak je konstantno aktivna figura čiji rad od početaka prati struka koja se zbog njegove stalne angažiranosti pretežno fokusira na trenutačne umjetnikove radove interpretirajući tek po rad ili dva. Iznimka je, dakako, spomenuti katalog kojeg je napisala Branka Stipančić, a koji nudi vrlo sintezni pregled Trbuljakova stvaralaštva, no isključivo do 1996. godine. Uviđa se kako je mnoštvo informacija utkano u višebrojne različite izvore te se stvara dojam da je riječ o obrađenom području, no ono to zapravo nikada nije, naročito po pitanju analize medija fotografije i grafičkog dizajna. Izostavljajući dobro poznata konceptualna djela, u diplomskom radu težište se stavlja na preispitivanje autorove multimedijalnosti. Dvostruka uloga autora, jedna kao konceptualnog umjetnika i druga kao grafičkog urednika/dizajnera, otvara prostor za analizu medija koji se neprestance pretaču u oba smjera. U diplomskom radu je fotografsko-grafički konceptualni opus umjetnika

[2] Marijan Susovski (ur.), *Nova umjetnička praksa 1966.–1978.*, katalog izložbe (28. 9.–22. 10. 1978.), Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978.; Marijan Susovski (ur.), *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina*, katalog izložbe (ožujak 1982.), Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1982.
[3] Branka Stipančić, *g. Trbuljak*, katalog izložbe (4. 4.–24. 4. 1996.), Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 1996.
[4] Miško Šuvaković, *Konceptualna umetnost*, Beograd: Orion art, 2012.; Branka Stipančić, *Mišljenje je forma energije: eseji i intervjui iz suvremene hrvatske umjetnosti*, Zagreb: Arkzin; Hrvatska sekcija AICA, 2011.

podijeljen u pet kategorija: fotografija kao element grafičkog dizajna, umjetničke propozicije kao elementi grafičkog dizajna, fotografija umjetnika u funkciji dokumentacije, fotografija kao sredstvo umjetnikova *govora* i fotografija kao sredstvo preispitivanja fotografskog medija, dok je djelovanje autora u području grafičkog dizajna podijeljeno u dvije kategorije: oblikovanje plakata i grafičko uređenje časopisa. Cilj diplomskog rada je formalnom i komparativnom analizom objediniti i rezimirati navedene segmente umjetničkog stvaralaštva Gorana Trbuljaka te ponuditi uvid u dosad nedovoljno istraženo područje umjetnikovog djelovanja.

### 1.1. Umjetničko profiliranje u okrilju kontrakulture 1970-ih

Razumijevanje autorova stvaralaštva nije moguće bez razumijevanja društvenog konteksta u kojem umjetnik stvara. Svaku osobu, pa tako i umjetnika, konstruira njezino vlastito iskustvo u kojem vrijeme i društvo oblikuju perspektivu te navike i življenje pojedinca. Pluralističko društvo dopušta individui pripadnost određenoj grupi izabranoj na temelju izgrađenih afiniteta. Tako Goran Trbuljak, rođen 1948. godine u Varaždinu, pripada generaciji koja neposredno doživljava opću atmosferu *velike oluje šezdesetosme*.[5] Znamenita je 1968. godina obilježena nizom prosvjeda koji se globalno javljaju s ciljem preispitivanja zatečenog stanja suvremenog svijeta. Nositelji otpora bili su uglavnom studenti, omladinske i intelektualne skupine s osnovnom težnjom slobodnog samoispoljavanja, samopotvrđivanja i samoostvarivanja, a njihove potrebe bile su narušene trajnim nemirima i zaoštrenim političkim prilikama.[6] U navedenoj *kultnoj* godini Trbuljak završava Školu za primijenjenu umjetnost u Zagrebu, na Odsjeku za fotografiju, nakon čega upisuje Akademiju likovnih umjetnosti i postaje brucoš nedugo nakon spomenutih studentskih nemira. Atmosfera bunta zadržava se među mladima rađajući potrebu za stvaranjem novih pristupa. Bespogovorno prihvaćanje usvojenih konvencija postaje isključivo osobinom tradicionalista protiv kojih se bore, što se iščitava iz Trbuljakova komentara o Akademiji: „Škola je bila malo staromodna i nastavnici nisu bili etablirani umjetnici. Nama su bili nevidljivi.“[7] Autorovo nezadovoljstvo obrazovanjem rezultiralo je paralelnim upisom na Akademiju dramske i kazališne umjetnosti, smjer snimanje. Nakon što je diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti provodi jednu

[5] Branka Stipančić, *g. Trbuljak*, 1996., str. 63.
[6] Jerko Denegri, *Razlozi za drugu liniju: za novu umetnost sedamdesetih*, Novi Sad: Marinko Sudac, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2007., str. 93.
[7] Matija Mrakovčić, *Ovo nije moj svijet ni moja izjava* (23. studenoga 2017.), https://www.kulturpunkt.hr/content/ovo-nije-moj-svijet-ni-moja-izjava (pregledano 11. studenoga 2020.)

godinu u Parizu studirajući na École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, a drugu diplomu, onu snimateljsku, dobio je 1980. godine.[8]

Trbuljakov aktivan studentski život, u kojem nastaju mnogobrojna priznata djela, paralelan je s pojavom konceptualne umjetnosti čiji je predstavnik.[9] Odlike fenomena u skladu su s aktivističkim duhom *velikog odbijanja* gdje umjetničke prakse postaju sredstvom kritike, istraživanja i analize. Umjetnici preispituju umjetnost, umjetnički sustav i vrijednosti, pa čak i svijet općenito. Sveobuhvatna opservacija situacije s dozom provokacije obilježava konceptualnu umjetnost kao autorefleksivni, analitički, kritički i proteorijski pokret. Zasićenost tradicionalnim i uobičajenim modernističkim normama stvaranja visokoestetskoga umjetničkog objekta zahtijeva stvaranje novih likovnih tendencija[10] čiji predstavnici ističu kako je umjetnički materijalni produkt *izjeo* umjetnost pretvarajući je u još jednu granu ekonomije i trgovine. Iz tog razloga okreću se konceptu i misaonom procesu, koji postaju novim umjetničkim djelom. Uvođenjem filozofskih, logičkih, lingvističkih i estetskih tekstova u polje umjetnosti, gdje sama teorija postaje svojevrsnim medijem djela, odvija se metamorfoza umjetnika u filozofa. Cilj postaje, prema Germanu Celantu, superiornost koncepta gdje forme ispoljavanja postaju irelevantne.[11] Postavljajući mentalne postupke sadržajem djela nudi se polje vrlo otvorenog djelovanja u kojem stavke estetskih uvjeta u potpunosti bivaju ugašene do te mjere da umjetničko djelo gubi svoju materijalnost.[12] Situacija u kojoj se težište prebacuje na umjetnikovu operativnost američka kustosica Lucy Lippard naziva trenutkom dematerijalizacije umjetnosti.[13] Takav pristup dopušta rješavanje okova suvremenoga hiperorganiziranog društva vraćajući se aksiološko-introspektivnoj prirodi rada izmičući time globalnom tržištu.[14] Konceptualna umjetnost, kao neoavangarda, nasljeđuje htijenje avangarde u stapanju života i umjetnosti koju ispoljava putem desublimacije.[15]

Pojavljujući se skoro istovremeno i na prostoru Jugoslavije, novonastali fenomen *zarazio* je mnoge mlade autore koji u antikonvencionalističkim i antitradicionalističkim

[8] Branka Stipančić, *g. Trbuljak*, 1996., str. 67.
[9] Miško Šuvaković, *Konceptualna umetnost*, str. 218.
[10] Miško Šuvaković, *Konceptualna*, 2012, str. 218.
[11] Jerko Denegri, *Razlozi za drugu*, 2007., str. 87.
[12] Isto, str. 35.
[13] Isto, str. 55.
[14] Isto, str. 170.
[15] Sonja Briski Uzelac, „Umjetnost kao trag kulture“, u: *Neprilagođeni: konceptualističke strategije u hrvatskoj suvremenoj umjetnosti*, katalog izložbe (Art Moscow/Expo Park, 18. 4.–28. 4. 2002., Muzej suvremene umjetnosti, Skopje, svibanj – lipanj 2002., Kunstamt Kreuzberg Bethanien, Berlin, listopad 2002.), (ur.) Tihomir Milovac, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2002., str. 157–162, str. 157.

značajkama uviđaju mogućnost za slobodnim izražavanjem.[16] Jugoslavenska konceptualna umjetnost suprotna je apolitičnom i dekorativnom umjerenom modernizmu ili socijalističkom estetizmu koji 1960-ih čini dominantnu umjetnost u realsocijalističkoj kulturi.[17] Biti u suprotnosti s glavnom likovnom strujom (ili *mainstreamom*) osiguralo joj je mjesto izvan institucionalno prihvaćenih krugova, ono marginalno, zbog čega Denegri pri njenom opisu koristi operativan pojam „druga linija". Djelovanje na rubu motivira umjetnike na međusobno povezivanje uspostavljanjem umjetničkih grupa u kojima istomišljenici stvaraju. Formiranje grupa specifična je jugoslavenska pojava u odnosu na inozemnu konceptualnu umjetnost.[18] Prvi radovi Gorana Trbuljaka nastaju upravo u sklopu grupe Penzioner Tihomir Simčić koju je osnovao s kolegom Bracom Dimitrijevićem, te mu donose titulu pionira hrvatske konceptualne umjetnosti. Osim stvaranja umjetničkih grupa, razvijanje na drugoj liniji tjera autore na ulicu koja postaje njihovom javnom galerijom. Takav način izlaganja *prisiljava* ih na upotrebu širokog spektra materijala čija je jedina svrha postati indikatorom umjetnikova koncepta. Jugoslavenska konceptualna umjetnost heterogenog je karaktera i za nju se redovito koristi pojam „nova umjetnička praksa". Naime, riječ je o vrlo raznolikom i inovativnom pristupu umjetnika vlastitom radu, a sam naziv Šuvaković na slijedeći način definira u knjizi *Konceptualna umjetnost*: „... *nova* govori da je riječ o inovativnoj neoavangardnoj pojavi bitno drugačijoj u odnosu na sve prethodne struje u domaćoj sredini (umjereni modernizam, enformel, nova figuracija, neokonstruktivizam i dr.); *umjetnička* želi da otkloni svaku sumnju u to da je ovdje sasvim legitimno riječ o umjetnosti (nikako o izvanumjetnosti, neumjetnosti ili antiumjetnosti); i *praksa* izričito naglašava da je riječ o procesima, operacijama, činjenjima, vršenjima, obavljanjima, odvijanjima umjetničkih radnji i umjetničkog ponašanja, a ne o finalnim i završenim estetskim subjektima (slikama, skulpturama) koji vladaju u dominantnim umjetničkim disciplinama."[19]

Nova umjetnička praksa, kao alternativni sklop djelovanja, ima uporište u povijesnim avangardama, no jedino je Zagreb mjesto s neposrednim povijesno-umjetničkim ishodištem na području Jugoslavije: zenitizam, EXAT 51, Nove tendencije, ali i Gorgona, protokonceptualna grupa čije se postojanje otkriva tek sredinom 1970-ih. Njihovo napredno

[16] Marijan Susovski, „Inovacije u Hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina", u: *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina*, (ur.) Marijan Susovski, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1982., str. 17–41, str. 17.
[17] Ješa Denegri, „Problemi umjetničke prakse posljednjeg decenija", u: *Nova umjetnička praksa 1966.–1978.*, (ur.) Marijan Susovski, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., str. 5–13, str. 9.
[18] Davor Matičević, „Uvod", u: *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina*, (ur.) Marijan Susovski, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1982., str. 7–16, str. 7.
[19] Miško Šuvaković, *Konceptualna*, 2012., str. 234.

promišljanje budi nove perspektive među mlađim nasljednicima.[20] Opisana povezanost s povijesnim avangardama očituje se i u Trbuljakovom doprinosu unutar „novih generacija zagrebačkih plastičara“ ili moguće treće generacije novotendencijaša. Termin Davora Matičevića nastaje zbog njihova diskontinuiteta s prethodnicima čime se rađa potraga za novim oblikovanjem, plasticitetom unutar umjetnosti. Potreba za interpretiranjem vlastitih misli koristeći likovna sredstva druge vrste udaljuje ih od predstavnika Novih tendencija, što ukazuje na činjenicu kako se nova grupa mladih umjetnika, kojoj pripada i Trbuljak, na prethodnike ugleda isključivo u ideji progresivnosti koju preuzimaju iz avangarde.[21]

Pojava konceptualne umjetnosti ostavlja veliki trag na povijesnoumjetničkoj lenti, a sličan utjecaj ima i u samom formiranju Gorana Trbuljaka, gdje navedene povijesne okolnosti postaju sjeme razvoja njegova umjetničkoga profila. Trbuljak kao umjetnik odraz je svoga vremena, a njegovo je umjetničko djelovanje usko povezano s aktualnom društvenom situacijom.

### 1.2. „Aha, oh yeah, also!“[22] ili umjetnost Gorana Trbuljaka

Potpis „naivni konceptualni umjetnik“, koji Trbuljak koristi na jednom od svojih radova, savršeni je iskaz jezgre autorove svijesti. Pridjev „naivni“ izražava njegovu vjeru u umjetnost, a ostatak potpisa „konceptualni umjetnik“ opisuje njegovu konstantnu potrebu za preispitivanjem zatečenog stanja. Ambivalentnost koja se krije u potpisu otkriva dvojaku ulogu autora u svijetu umjetnosti.[23] On postaje njen strastveni zagovornik, no i najstroži kritičar, uvijek opstajući na liniji prepuštanja i odbijanja, stvaranja i nestvaranja, šutnje i kritike, zbog čega kontradiktornost postaje osnovna umjetnička strategija stvaranja dijaloga između autora i njegova okruženja. Proturječnost u Trbuljakovom stvaralaštvu upotpunjena je ustrajnošću bavljenjem istim umjetničkim pitanjima kroz cijelu karijeru. Teme s kojima započinje ranih sedamdesetih godina, a koje su jednako relevantne i danas, ostaju stoga, nepromijenjene.[24]

---

[20] Jerko Denegri, *Razlozi za drugu*, 2007., str. 174.
[21] Davor Matočević, „Uvod“, 1982., str. 11.
[22] Naziv koji tvori Goran Trbuljak kao zamjenu za korištenje riječi „umjetnost“ prilikom opisivanja vlastitih radova. Vidi u: Goran Trbuljak, *Cecinestpasism*, Zagreb: Meandarmedia, 2013.
[23] Ivana Bago, „Mono. Looking. Glass. Door. Hole: Naive Conceptual Artist as the Gatekeeper of Art“, u: *Goran Trbuljak, Before and After Retrospective*, katalog izložbe (Centre d'Art Contemporain, Genève, 30. 5.–19. 8. 2018.), (ur.) Goran Trbuljak, Tevž Logar, Geneve: Gurgur Editions, 2019., str. 204–220, str. 205.
[24] Jerko Denegri, „Goran Trbuljak: The Artist Who is Questioning the Art System“, u: *Goran Trbuljak, Before and After Retrospective*, katalog izložbe (Centre d'Art Contemporain, Genève, 30. 5.–19. 8. 2018.), (ur.) Goran Trbuljak, Tevž Logar, Geneve: Gurgur Editions, 2019., str. 298–303, str. 303.

Neprekinuto analiziranje svetoga likovnog trojstva umjetnost – umjetnik – djelo osiguralo je Trbuljaku titulu prvog autora na prostoru Hrvatske koji propituje značaj izlaganja, statusa umjetnika i galerija.[25] Svojim dugogodišnjim subverzivnim djelovanjem u sustavu kulture otvara i propituje niz tema: položaj umjetnika u odnosu na sustav umjetnosti, personalnost i anonimnost umjetnika, demistifikacija institucija umjetnosti, status umjetnika u društvu, umjetničke vrijednosti itd.[26] One su uglavnom vezane za pojam i ideju umjetnosti proizašle iz fundamentalnoga filozofskog pitanja, koje je jednostavno postaviti, a gotovo je nemoguće na njega odgovoriti: što je to umjetnost? Ontološki problem sadržan u pitanju uvod je u *zamršenu petlju* umjetničkog sistema koji, nametnutim uvjetima, pokušava lažno razmrsiti čvor. Upravo ulaženjem u njihov sistem Trbuljak nastoji razotkriti krinku pretvarajući se u *demiurga* vlastitih uvjeta iskrivljavajući nametnute profile. Prethodno navedeni široki dijapazon Trbuljakovih tema Branka Stipančić reducira na dvije glavne kroz koje prati razvoj autora. Prva tema je ispitivanje pojma slikarstva, dok je druga tema o galeriji kao kontekstu koji određuje umjetničko djelo.[27] Obje teme predstavljaju deducirane stavove o umjetnosti kojima se Trbuljak i dalje bavi.

Filozofsko promišljanje o svijetu umjetnosti, koje se uviđa u opusu autora, proizlazi iz kolektivne svijesti umjetnika novih umjetničkih praksi, koji alternativnim djelovanjem nastoje *uznemiriti* duboko usađene relativne umjetničke vrijednosti postavljene od dominantnih vladajućih struktura. Odbijanje zatečene likovne scene postaje njihovom jedinom dopuštenom gestom koja se ostvaruje stvaranjem nove kritičke umjetnosti.[28] Umjetnost postaje medij za kritiku sistema umjetnosti, a radovi Gorana Trbuljaka prvi primjeri institucionalne kritike umjetnosti na našim prostorima. Njegovi umjetnički *statementi* jednostavno su kritički zapisi postojeće likovne situacije.[29] Kroz njih on ne djeluje agresivno niti direktno već putem autoironije i autorefleksije iskazuje individualno iskustvo bivanja u sistemu. Stav Gorana Trbuljaka najbolje je usporediv s poznatim odgovorom pisara Bartlebija, iz kratke priče Hermana Melvilla, koji predstavlja otpor sistemu, a glasi: *I would prefer not to.*[30]

Što je to što Trbuljaka zapravo odbija? To svakako nije umjetnost, niti umjetnik nego egzistencijalni uvjeti u kojima se oni ostvaruju zbog čega se neprestano javlja potreba za

[25] Branka Stipančić, *Mišljenje je forma energije: eseji i intervjui iz suvremene hrvatske umjetnosti*, Zagreb: Arkzin: Hrvatska sekcija AICA, 2011., str. 106.
[26] Isto, str. 21.
[27] Branka Stipančić, *Mišljenje*, 2011., str. 101.
[28] Jerko Denegri, *Razlozi za drugu*, 2007., str. 426.
[29] Isto, str. 431.
[30] Christian Rattemeyer, „*Endnote: *Goran Trbuljak: I would prefere not to“, u: *Goran Trbuljak, Before and After Retrospective*, katalog izložbe (Centre d'Art Contemporain, Genève, 30. 5.–19. 8. 2018.), (ur.) Goran Trbuljak, Tevž Logar, Geneve: Gurgur Editions, 2019., str. 305–311, str. 305.

preispitivanjem elemenata koji ih određuju, a to su galerije, muzeji i kolekcionari, odnosno trijada stvaratelja trenutačnoga umjetničkog kodeksa kojoj se autor mora podvrgnuti ili nestati. Nametnuti imperativ tjera Trbuljaka na ironične, humoristične, iskrene, radikalne, pa čak i destruktivne umjetničke postupke s ciljem ogoljavanja odnosa umjetnik – institucija – publika. Prema Neni Baljković, rad Gorana Trbuljaka postaje: „... refleksijom o zakonitostima funkcioniranja umjetničkog sistema, koji opet odražava širi društveni sistem, te tako posredno umjetnik ostaje detektor i kritičar društvenih kontradikcija."[31] Autorova kritika galerijskoga umjetničkog sistema bliska je razmišljanju francuskoga konceptualnog umjetnika Daniela Burena koji, jednako kao i Trbuljak, muzeje ne vidi kao neutralna mjesta, već kao okvire i granice umjetnosti.[32]

Svojim ranijim akcijama, isprva u okviru grupe Penzioner Tihomir Simčić, Trbuljak iznosi potrebu za demokratizacijom umjetnosti zagovarajući stav kako se umjetnost treba približiti ljudima. Rađa se ideja umjetnosti otvorene za sve, a ne kao dokolice odabranih – umjetnosti kao dijela svakodnevice. Takav svjetonazor pripada *duhu vremena*, te kod Trbuljaka dodatno razvija zanimanje o pitanju autorstva i anonimnosti.[33] Što to točno čini autora, koje elemente on mora koristiti kako bi stvorio umjetnost, čini li umjetnik umjetničko djelo ili je ono umjetničko djelo samo po sebi, niz su kauzalnih pitanja izvedenih iz Trbuljakovih početnih premisa analiziranja umjetnosti i njenog sustava. Začetnik progresivnih promišljanja o umjetnosti dakako je Marcel Duchamp koji uvelike utječe na Trbuljaka, ali i cjelokupnu generaciju istomišljenika.[34] Kako i sam Trbuljak navodi u razgovoru: „On je svima nama otvorio nove mogućnosti i zahvaljujući njemu sve je postalo dozvoljeno".[35]

Osim navedene institucionalne kritike koju izvodi kroz svoje propozicionalne stavove (umjetnički *statement*), Trbuljak njeguje „estetiku šutnje". Izlažući prazninu, pri kojoj je umjetničkom radu u potpunosti oduzeta predmetnost, svoju aktivnost pretvara u svojevrsno *ogledalo* institucija. Tako šutnja postaje ogled, a autor redatelj uvjeta u kojima se oni ostvaruju. Estetika šutnje ne predstavlja novitet u polju umjetničkih aktivnosti. Suvremena umjetnost poznaje mnoge iskaze umjetničkih *šutnji* koje postaju ključne teorijske analize o problematskom liku umjetnosti zbog čega ju koristi i sam Trbuljak.[36]

---

[31] Nena Baljković, „Braco Dimitrijević, Goran Trbuljak, Grupa šestorice autora", u: *Nova umjetnička praksa 1966.–1978.*, (ur.) Marijan Susovski, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., str. 5–13, str. 13.
[32] Ljubo Gamulin, *Fotografija kao medij konceptualne umjetnosti*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1996., str. 26.
[33] Branka Stipančić, *Mišljenje*, 2011., str. 103.
[34] Christian Rattemeyer, „*Endnote", str. 306.
[35] Iz intervjua s Goranom Trbuljakom vođenog 12. prosinca 2020.
[36] Jerko Denegri, *Razlozi za drugu*, 2007., str. 433.

Kao pravi konceptualni umjetnik Trbuljak svoju umjetnost podređuje aksiološkim i ideološkim principima s čvrstim ciljem provociranja svijeta umjetnosti.[37] Njegov koncept je iskreni stav koji ne trpi estetska načela kojima se podvrgava u svrhu dobivanja etikete umjetnosti. Rad nije više oduzeti dio umjetnika, zatvoren u galeriju, i ponuđen isključivo recepciji pri kojoj se umjetnik promatra kroz prizmu usamljenog genija. Djelo postaje naputak za iščitavanje procesa promišljanja autora o društvu kojem pripadaju i umjetnik i publika, pa i galerija. Trbuljak umjetnost jednostavno svodi na etičku propoziciju.[38]

Trbuljakovi radovi izrazito su analitički, a po obradi tema i problema vrlo ozbiljni zbog čega u njih često unosi dozu humora. Spajanje duhovitosti s kritičkim, radikalnim, ironičnim, ciničnim i skeptičnim stavovima osigurava *bezbolnu* recepciju umjetničkog djela čineći ga tako pitkijim i pristupačnijim promatraču. Upravo autoironični humor postaje svojevrsni štit od napada drugih jer u konačnici jedino što Trbuljak navodi isključivo je iskustvo vlastitog statusa. Riječ je o prikrivenoj kritici pri kojoj se sustav ne proziva direktno, što je vjerojatno odraz režima u kojem Trbuljak odrasta. Stoga je humor doziran te nastaje kao produkt diplomatskog promišljanja. Nikada ne proziva niti osuđuje nikoga osim sebe samoga.

Navedeni koncepti Trbuljakove umjetnosti manifestiraju se kroz širok spektar medija te novih oblika umjetničke prakse poput čina, akcija i gesta. Osim na području konceptualne umjetnosti, Trbuljak svoju tendenciju uvođenja noviteta u ustaljene forme prezentacije, ostvaruje i u medijima kao što su tisak, plakat, fotografija i slično.[39] Njegovo eksperimentiranje medijem, kao i granama umjetnosti, može se promatrati kao trenutak osvješćivanja suvremenog umjetnika. Brisanje označitelja slikar i/ili kipar otvara mjesto novom autoru čiji instrumenti postaju predmeti izvan likovnog kabineta. Nomadizam autora odraz je aktualne prakse suvremenih umjetnika te educiranosti o globalnim pojavama. Naime, pojam „umjetnik nomad“ stručni je izraz kojim se opisuje umjetnikovo iskušavanje raznovrsnih umjetničkih ispoljavanja, a karakteristično je za umjetnike postmodernizma.[40]

U mnogobrojnim člancima Trbuljaka se naziva pionirom konceptualne umjetnosti na ovim prostorima, a njegovi radovi sadrže karakteristike koje jednako njeguje i Fluxus poput medijalnosti, demokratizacije umjetnosti, odbijanja komercijalizma i korištenja humora.[41] Kako i sam navodi: „Retrospektivno se mogu prisjetiti knjige Mixed Media koja mi je tada

[37] Miško Šuvaković, *Konceptualna*, 2012., str. 607.
[38] Isto, str. 608.
[39] Marijan Susovski, „Inovacije u Hrvatskoj“, str. 22–23.
[40] Davor Matičević, „Uvod“, 1982., str. 13.
[41] Tate Modern Museum, *Art term – FLUXUS*, https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/fluxus (pregledano 16. prosinca 2020.)

kao studentu zbog puno Fluxus primjera bila zanimljiva, pa znam sigurno da sam bliži tom duhu nego američko-engleskim konceptualistima.“[42]

Trbuljakova umjetnost možda se najbolje razumije kroz naziv „Aha, oh yeah, also!“ gdje se uzvik „aha“ referira na trenutak spoznaje/iščitavanja rada (aha efekt), koji navodi promatrača na sljedeći uzvik „oh yeah“ kao razumijevanje danog, a posljednji „also“ kao početak diskursa o samoj umjetnosti i njenoj poziciji u današnjem svijetu.

## 2. Konceptualni umjetnik Goran Trbuljak

Goran Trbuljak je svoju likovnu karijeru započeo još krajem 1960-ih. Umjetničku poziciju osigurao je poznatim galerijskim nastupima koje izvodi 1970-ih gdje izložbu svodi na izlaganje plakata. Navedene izložbe primjer su Trbuljakovih umjetničkih radova koji odstupaju od tradicionalnih umjetničkih djela. Upravo nekonvencionalno likovno rješenje uspješno prenosi publici autorove umjetničke principe s kojima se zalaže za *slobodu* umjetnosti od institucijskih normi. Kako bi iskazao vlastite koncepte Trbuljak koristi širok dijapazon medija – od klasičnih likovnih, poput slikarstva, do fotografije i grafičkog dizajna. Iako svaki koncept uvjetuje konačni izgled likovnog produkta, u opusu Gorana Trbuljaka mogu se uočiti zajedničke karakteristike pojedinih radova u kojima autor tretira medij na jednak način. Tako se prepoznaje skupina radova/plakata koji u sebi sadrže fotografiju i tekst te onih koji medij plakata koriste isključivo za iskazivanje verbalnih umjetničkih *statemanta*. Konceptualni radovi koji u sebi sadrže fotografiju mogu se podijeliti na tri skupine: fotografija u funkciji dokumentacije, fotografija kao sredstvo umjetnikovog *govora* i fotografija kao preispitivanje fotografskog medija. Navedene *kategorije* radova olakšavaju iščitavanje autorove multimedijalnosti koja otkriva njegov ponavljajući pristup određenom mediju.

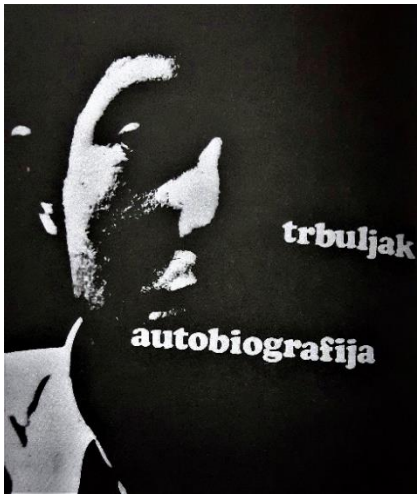
### 2.1. Fotografija kao element grafičkog dizajna

Grafički dizajn je: „… estetsko i tehničko oblikovanje poruke spajanjem vizualnih (slike, simboli, boje, tipografija, fotografija) i verbalnih sastavnica. Većinom se ostvaruje u suradnji (pisci, tipografi, ilustratori, fotografi, tiskari i dr.) te odašilje putem serijski umnoženih tiskanih proizvoda (knjige, novine, časopisi, plakati, katalozi, promotivni i

[42] Iz intervjua s Goranom Trbuljakom vođenog 12. prosinca 2020.

komercijalni prospekti, tiskanice, ambalaže)…“[43] Njegova glavna karakteristika je prijenos informacija široj publici, a ostvaruje se jasnim i čitljivim grafičkim oblikovanjem. Grafički dizajn veže se uglavnom za prostore medijskog oglašavanja, vizualnog identiteta tvrtki ili proizvoda, no u slučaju Gorana Trbuljaka on postaje sredstvom *novog* likovnog izražavanja. Transformacija nekonvencionalnog medija, naprimjer plakata, u umjetničko djelo čin je kojim se Trbuljak *upisuje* u pripadnike nove umjetničke prakse. Eksperimentiranje s novim medijima odrednica je *novih* umjetnika koji, poput Trbuljaka, medij fotografije lagano uvode u sferu umjetnosti. Zanimanje koje se kod mladog Trbuljaka razvija prema mediju fotografije nije uvjetovano isključivo novim umjetničkim pojavama već i srednjoškolskim usmjerenjem. Stoga nije ni čudno da jedan od prvih fotografskih radova nastaje neposredno nakon završetka srednjoškolskog obrazovanja 1968. godine, a riječ je o manje poznatom djelu *Autobiografija* (sl. 1).[44] Za njegovu izvedbu Trbuljak koristi autoportret snimljen u Školi za primijenjenu umjetnost kao zadatak iz portretne fotografije,[45] a dorađen tehnikom fotografike, čime se analogna fotografija pretvara u fotografiju s dva tona (crnim i bijelim) i u kojoj međutonovi ne postoje.[46] Na crni dio fotografije, koja je ujedno i lijeva polovica autorova lica, pomoću fotomontaže bijelom bojom ispisuje dvije riječi: „trbuljak“ i „autobiografija“. Djelo svojom formom asocira na prednju stranicu monografije renomiranog umjetnika, odnosno na djelo grafičkog dizajna. Fotografija s dodatkom teksta zapravo tvori mogući grafički dizajn knjige koja u stvarnosti ne postoji. Kao mladi autor na početku karijere Trbuljak hrabro nudi status iza kojeg još nema ničega. Djelo odjekuje ironijom i samorelativizacijom te je vrlo dobar pokazatelj budućih autorovih radova nastalih tretiranjem medija u korist analize vlastitog položaja u društvu.[47]

[43] Grafički dizajn. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=70917, (pregledano 17. kolovoza 2021.)
[44] Lada Dražin, „Anonimni konceptualni umjetnik“, u: *Riječi i slika*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti, 1. 12. 1994.–5. 1. 1995.), (ur.) Branka Stipančić, Zagreb: Soros centar za suvremenu umjetnost; Institut Otvoreno društvo – Hrvatska, 1995., str. 80–81, str. 80.
[45] Iz intervjua s Goranom Trbuljakom vođenog 12. prosinca 2020.
[46] Vedrana Klaić, *Posebne fotografske tehnike i njihove simulacije*, diplomski rad, Zagreb: Grafički fakultet Sveučilište u Zagrebu, 2012., str. 44.
[47] *Fotografija u Hrvatskoj – Goran Trbuljak* (sinopsis: Markita Frankulić), (ur.) Ana Marija Habjan, Zagreb: Hrvatska radiotelevizija, 2005.




**1. Goran Trbuljak, *trbuljak autobiografija*, 1968.**

**2. Goran Trbuljak, *Ne želim pokazati ništa novo i originalno*, 1971.**

Spoj fotografije s grafičkim dizajnom, razvidan u prethodnom radu, jedna je od karakteristika umjetnosti Gorana Trbuljaka. On elemente primijenjene umjetnosti prebacuje u sferu *čiste* umjetnosti, često koristeći formu plakata. Takav odabir proizlazi najvjerojatnije iz Trbuljakova obrazovanja (studira na grafičkom odsjeku na ALU) koje mu pruža bolje snalaženje u mediju plakata. Plakat prema definiciji predstavlja informativni komad papira, što ga za Gorana Trbuljaka pretvara u idealan medij za distribuiranje vlastitih misli i stavova. Najpoznatije djelo u tom mediju je rad *Ne želim pokazati ništa novo i originalno* (sl. 2) koji autor odlučuje izraditi za svoju prvu samostalnu izložbu u Galeriji Studentskog centra u Zagrebu 1971. godine. Iako je do tada Goran Trbuljak imao radove koje je mogao izložiti, odlučuje zauzeti stav otpora prema instituciji i likovnom svijetu te izlaže prazan prostor galerije s jednim jedinim plakatom.[48] Plakat sadrži fotografiju (autoportet preuzet s rada *Autobiografija*) ispod koje se nalazi tekst „Ne želim pokazati ništa novo i originalno“ te autorovo ime i informacije o vremenu i mjestu održavanja izložbe. Plakat koji su posjetitelji imali prilike vidjeti u galeriji jednak je plakatima postavljenim na ulicama grada Zagreba. Ukratko, galerijska publika je dočekana s jednakom porukom te istim radom s kojim autor pristupa i široj javnosti.[49] Takav lakonski umjetnički čin ostavio je osjećaj zbunjenosti, smijeha i šoka svakom onom koji se zatekao u galerijskom prostoru. Direktan pristup mladog umjetnika Ida Biard opisuje kao: „pljusku onom shvaćanju umjetnosti koje ju je dovelo u

[48] Branka Stipančić, *g. Trbuljak*, 1996., str. 16.
[49] *[d]razgovor: GORAN TRBULJAK* (moderatori: Marko Golub, Darko Fritz), https://www.youtube.com/watch?v=Epkx-e7cf_g&ab_channel=HDDHrvatskodizajnerskodru%C5%A1tvo, (pregledano 8. siječnja 2021.)

slijepu ulicu: tko će prvi, tko će originalnije, tko će...“[50] Iako je navedenu umjetnikovu akciju likovni kritičar Zdenko Rus prozvao mladenačkim hirom koji kopira Yvesa Kleina u izlaganju praznine, njena važnost krije se u prvom propitivanju umjetničkog sustava od strane umjetnika na našim prostorima.[51]

Dvije godine nakon hrabroga prvog istupa na likovnu scenu, 1973. godine, Trbuljak je pozvan izlagati u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu. Mladi autor odlučno ponavlja modus prethodne izložbe ponovno izlažući izravan stav o vlastitom položaju putem medija plakata u praznom prostoru galerije.[52] Plakat po svom sadržaju *kopira* prethodni i Trbuljak na njega postavlja fotografiju pročelja galerije ispod koje je u pismu Helvetica ispisan tekst: „Činjenica da je nekom dana mogućnost da napravi izložbu važnija je od onog što će na toj izložbi biti pokazano“ (sl. 3).[53] Opisani plakat, kao i ostali Trbuljakovi konceptualni plakati, sadrže pismo Helvetica, koje još od 1968. godine postaje dizajnerski standard nakon što ga je u Hrvatskoj prvi upotrijebio Ivan Picelj.[54]

**3. Goran Trbuljak, *Činjenica da je nekom dana mogućnost da napravi izložbu važnija je od onog što će na toj izložbi biti pokazano*, 1973.**

[50] Branka Stipančić, *g. Trbuljak*, 1996., str. 16.
[51] Zdenko Rus, „Ništa“, u: *Hrvatski tjednik*, Zagreb, 19. studenoga 1971., str. 19.
[52] Branka Stipančić, *g. Trbuljak*, 1996., str. 22–24.
[53] Ivana Bago, „Mono. Looking. Glass.“, 2019., str. 215.
[54] Darko Fritz, „Oblikovanje linijom manjeg otpora“, u: *Fragmenti dizajnerske povijesti*, (ur.) Marko Golub, Zagreb: Hrvatsko dizajnersko društvo, 2019., str. 249–259, str. 252.

Fotografija i izjava postavljeni su na bijeloj pozadini gdje tanka linija obrubljuje rub plakata, dok je u donjem rubu ispod crte manjim slovima ispisana informacija o izložbi. U ovom slučaju, fotografija i tekst koegzistiraju, a puni smisao zadobivaju tek međusobnim spajanjem. Riječ je o narativu radikalnog stava koji nastoji razotkriti društvene konvencije koje vrijednost pridaju galeriji nad umjetnikom. Tekstom ispod fotografije Trbuljak ukazuje kako se kvaliteta rada i vrijednost umjetnika mjere mjestom izlaganja, a ne samim djelima. Fotografija pročelja Galerije suvremene umjetnosti denotira krivca zaduženog za stvaranje iskrivljenih normi, a to je institucija. Umjetnički produkt predstavlja svojevrsnu institucionalnu kritiku, no ona nikada nije upućena kao direktni napad ili prozivanje. Plakat, koji je ujedno i konceptualni rad, ovdje poprima izvornu ulogu medija. Njegova svrha je širenje informacija o realnom stanju vrijednosnih sustava. Ne koristeći zidove galerije, Trbuljak ukida njenu dominaciju nad njegovim umjetničkim radovima odlučujući ostvariti komunikaciju s promatračem putem kataloga izložbe u kojemu su predstavljeni svi dotadašnji konceptualni radovi. Tako katalog postaje *exhibition site* ili arhiv efemernih umjetničkih procesa koji, s obzirom na prirodu originala, ne trpe tradicionalno rukovanje eksponatima. Jednake zamisli dijelio je i američki kustos Seth Siegelaub koji je prvi *exhibition site* izveo samo nekoliko godina prije Trbuljakove izložbe.[55] Iako bi se moglo reći da Siegelaub utječe na Trbuljaka, tada mladi autor nije poznavao njegove aktivnosti. Danas Trbuljak smatra da su njihove aktivnosti i fundamentalno različite što se može zaključiti iz izjave: „Siegelaub je, ako sam dobro razumio, u katalozima imao radove umjetnika koji su bili zamišljeni isključivo za te publikacije.“[56]

Za razliku od prethodnih radova gdje su plakati ujedno i konceptualni radovi, plakat nastao za potrebe akcije *Životni i radni prostor* postaje tek njenim segmentom. Izložba-akcija održana je krajem 1979. godine u Hotelu Dubrovnik u Zagrebu u vrijeme kada je autor bio zaokupljen idejom umjetničkih ateljea. Goran Trbuljak na jedan dan iznajmljuje sobu u hotelu te ju koristi kao atelje u kojem stvara. Radovi nastali u toku dana (*Vježbe jednog umjetnika*, sl. 4) ujedno postaju eksponati koji se izlažu.[57] I u ovom slučaju Trbuljak koristi *čistu* fotografiju na plakatu. Zanimljiv je grafički dizajn samog plakata koji se sastoji od neobrađene fotografije s crnim obrubom koja prikazuje pročelje hotela odnosno zgradu sobe – ateljea. Fotografija zauzima većinu plakata te u slobodnom praznom prostoru autor rukom ispisuje informacije o akciji. Podaci su ispisani žutim i plavim flomasterom, a cijeli plakat odiše DIY

[55] Darko Fritz, „Oblikovanje linijom“, 2019., str. 250.
[56] Iz intervjua s Goranom Trbuljakom vođenog 12. prosinca 2020.
[57] Isto.

efektom. Njegov robustan izgled poveziv je s grafičkim radom autora u omladinskom časopisu *Polet* u kojem započinje raditi iste godine.[58]

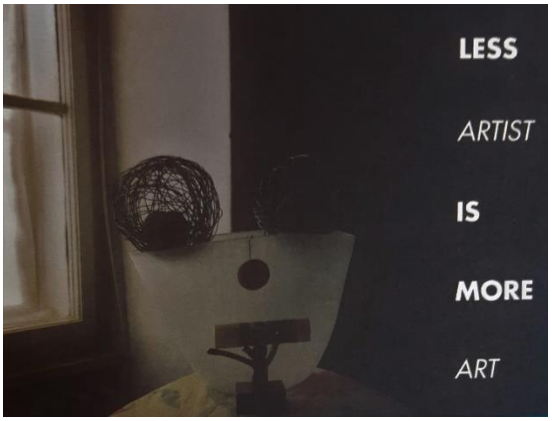
**4. Goran Trbuljak, *Vježbe jednog umjetnika*, 1979.**

Forma plakata u kojem Trbuljak spaja iskustvo grafičkog dizajna s fotografijom nije njegov jedini oblik tretiranja navedenog medija. U tom pogledu zanimljiv je rad koji se prema krajnjem produktu naziva „fotografija“, no po načinu izvođenja bliži je grafičkom dizajnu. Riječ je o fotografiji *Umjetnik u krizi* (sl. 5) koju izvodi za izložbu u Galeriji Studentskog centra 1981. godine.[59] Djelo prikazuje autorove ruke iznad kojih debelim tiskanim slovima piše „ARTISTE EN CRISE 1981“. Fotografija je nastala korištenjem reprokamere,[60] koja se inače koristi za grafičku pripremu novinskog prijeloma. Izvornu fotografiju ruku i slova, čiji negativ veličinom odgovara samom prijelomu, Trbuljak ponovno postavlja na reprokameru zbog čega finalni produkt dobiva *zamućeni* efekt. Iako kompliciranо u svojoj izvedbi, djelo je jednostavno u interpretaciji. Prikazujući svoje ruke Trbuljak rad čini autoreferencijalnim – njime ukazuje na nestabilnost vlastite egzistencije koja zapada u krizu radi ponovnog okretanja likovnog svijeta prema radovima s područja slikarstva.[61]

[58] Plakat nije bio dostupan za reproduciranje u diplomskom radu, a prikazan je u dokumentarnom filmu: *Suvremenici* (sinopsis: Ana Marija Habjan), (ur.) Ana Marija Habjan, Zagreb: Hrvatska radiotelevizija, 2018.
[59] Digitalizacija ideja, digitalni zapis postera s izložbe *Umjetnik u krizi*, https://digitizing-ideas.org/hr/zapis/19867 (pregledano 8. siječnja 2021.)
[60] Reprokamera – „uređaj za snimanje i izradu slika velikog formata i točnog odnosa preslikavanja, povećanja ili smanjenja. Sastoji se od kamere i stakla za predloške (originale) smještenoga na nosaču. Prema položaju nosača razlikuju se vertikalna i horizontalna reprodukcijska kamera.“ (Preuzeto iz: Nedjeljko Frančula, Miljenko Lapaine, *Geodetsko – geoinformatički rječnik*, Zagreb: Državna geodetska uprava, 2008., str. 141.)
[61] Havránek, Vit, „Goran Trbuljak: “I'm a Bit Against the Artist, the Notion of the Artist““u: *Goran Trbuljak, Before and After Retrospective*, katalog izložbe (Centre d’Art Contemporain, Genève, 30. 5.–19. 8. 2018.), (ur.) Goran Trbuljak, Tevž Logar, Geneve: Gurgur Editions, 2019., str. 111–119, str. 117.

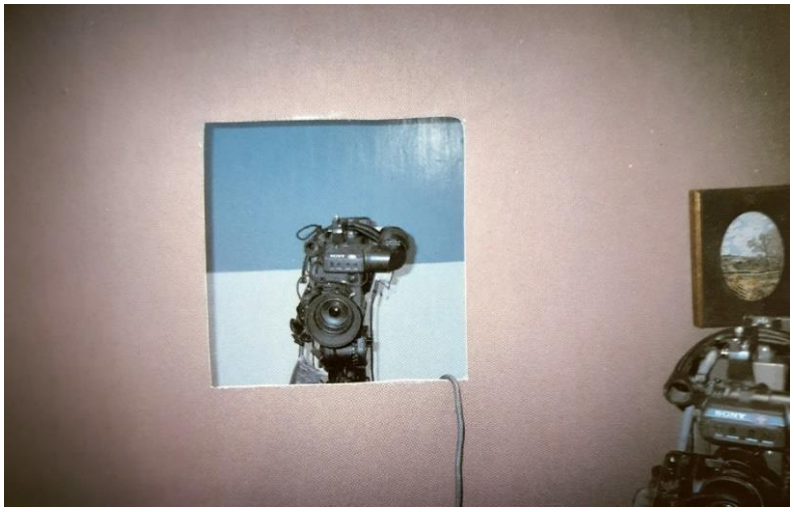
**5. Goran Trbuljak, *Umjetnik u krizi,* 1981.**

Sličan rad, koji *trpi* nemogućnost jednopojmovnog imenovanja umjetničkog produkta, Trbuljak izvodi za *34. Zagrebački salon* 1999. godine. Ovog puta autor od predmeta pronađenih u kući, u koje spadaju i stariji konceptualni radovi (*Naranča i/ili Jabuka*), slaže *ready made* koji zatim fotografira. Autor intervenira na fotografiju u boji ispisivanjem izjave na lijevoj strani: „LESS ARTIST IS MORE ART“, u kojoj je poznata izjava Miesa van der Rohea „Less is more“ dodatno zadebljana. Tako se iz rada iščitavaju dvije poruke koje potvrđuju jedna drugu (sl. 6). Posloženi rad ispisuje pomoću *ink jet* printera pretvarajući fotografiju u rad grafičkog dizajna. Koncept se osvrće na pokušaj demistificiranja umjetnika, što je tema koju Trbuljak provlači kroz nekoliko svojih radova. Nudeći zapravo *autoportret,* no ne autoportret umjetnika već radova samih, naglašava kako djelo opravdava sebe, a ne lice koje stoji iza napravljenog rada.



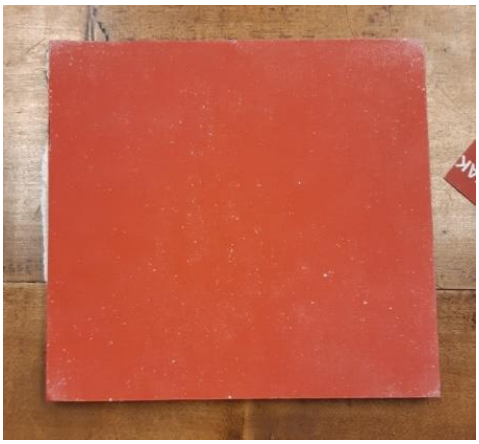

**6. Goran Trbuljak, *Less Artist is More Art,* 1999.**

Osim već navedenog *exhibition site* kataloga, na izložbi *Sljedeća izložba – će biti bolja* iz 2005. godine autor ponovno koristi publikaciju kao dio konceptualnog rada. Katalog tako postaje *proširena* galerija u kojoj su *izloženi* fotografski radovi nastali u sklopu umjetnikova angažmana na hrvatskoj sapunici *Villa Maria*. Fotografije prikazuju rupe na zidovima filmske kulise koje su izrezane za potrebe smještaja kamere (sl. 7). Prilikom snimanja različitih kadrova rupe postaju vidljivima zbog čega se prekrivaju kopijama slika velikih hrvatskih umjetnika.[62] Takvo instrumentalno korištenje slika navodi autora na kritičko sagledavanje pojma slikarstva. Ako se djelo, točnije kopija umjetničkog djela, može koristiti u svrhe ispuna rupa, onda, prema Trbuljaku, komad zida od Knaufa može postati ekvivalent umjetnosti te zauzeti njeno mjesto. Iz tog razloga odrezane jednobojne komade Knaufa izlaže kao monokromne slike, a njihovu izvornu primjenu pokazuje unutar publikacije koju sam dizajnira. Katalog je po svojoj formi jednostavan te sadrži isključivo fotografije rupa u zidu. Zanimljivo je kako i u ovom kontekstu autor uvodi prazninu gdje mnogobrojne prazne stranice korespondiraju sa stvarnim fotografiranim praznim prostorom (rupama) (sl. 8 i 9). Povezivanje kataloga s radovima ostvareno je pomoću dizajna korica koje su jednobojne i tvrde poput komada Knaufa izloženog u prostoru galerije.[63]



**7. Goran Trbuljak, Fotografija s prikazom otvora za smještaj kamere u sapunici *Villa Maria*, 2004.**

[62] *Fotografija u Hrvatskoj – Goran Trbuljak*, Zagreb: Hrvatska radiotelevizija, 2005.
[63] *GORAN TRBULJAK: Sljedeća izložba – će biti bolja*, katalog izložbe (Novigrad, Galerija Rigo, 29. 4.–29. 5. 2005.), (ur.) Jerica Ziherl, Novigrad: Pučko otvoreno učilište Novigrad-Cittanova, 2004.



**8. Korice kataloga izložbe *Sljedeća izložba – će biti bolja,* 2004.**

**9. Stranice kataloga izložbe *Sljedeća izložba – će biti bolja,* 2004.**

Arbitrarno korištenje medija fotografije u sferi grafičkog dizajna kod Trbuljaka ne predstavlja inovativne načine izvođenja. Domišljatost radova sadržana je u njihovom konceptu – upravo onom koji zapravo dirigira korištenje, ali i odabir određenih medija. Iz navedenog razloga nemoguće je detektirati unificirani pristup mediju jer on u suštini ne postoji. Postoji samo ideja kojoj se materijali *pokoravaju*. S druge strane autor često opetuje svoje radove zbog čega i nakon nekoliko desetljeća, tretiranje određenih medija biva jednako bez obzira ne vrijeme nastanka. Kao primjer može se uzeti plakat koji autor izvodi za četrdesetu obljetnicu (2011.) prvoga umjetničkog izlaganja gdje preuzima formu starijeg plakata, ali mijenja naziv i fotografiju (sl. 10). Fotografija ovog puta prikazuje zatiljak, a ne lice, čime autor zadržava i određenu dozu anonimnosti, dok narativ glasi: „star, ćelav, a još uvijek netalentiran...“ Autoironijski umjetnički *statement* ispisan na plakatu fragment je teksta koji se otkriva u naslovu izložbe: „Star, ćelav, a još uvijek netalentiran, tražim svoja prava ne agresivno, a ni mirno.“ Svojevrsna parola proizašla je iz umjetnikovog teksta *Skica budućeg pledoajea* koji se nudi kao katalog izložbe, a kojim se bori za prava umjetnika mediokriteta kojima, kako i sam tvrdi, pripada.[64]

[64] *... tražim svoja prava, ne agresivno, a ni mirno*, katalog izložbe (Zagreb, Galerija SC, 13. 6.–21. 6. 2011.), (ur.) Goran Trbuljak, Zagreb: Galerija SC, 2011.

**10. Goran Trbuljak, *Star, ćelav, a još uvijek netalentiran…*, 2011.**

Nezadovoljstvo vlastitom situacijom u likovnom svijetu, koju izražava kroz nekolicinu radova, diplomatski je proziv nefunkcionalnog sustava. Ukazujući na vlastite probleme, skreće pažnju i na opće probleme umjetničkog sistema. Kontinuitet konceptualnih radova koji tematiziraju institucionalnu kritiku paralelan je s formalnim izričajem umjetnika, odnosno s njegovom estetikom koja se *pokorava* ideji u kojoj je medij u službi prezentacije te, ako koncept to nalaže, forma ostaje nepromijenjena čak i nakon četrdeset godina.

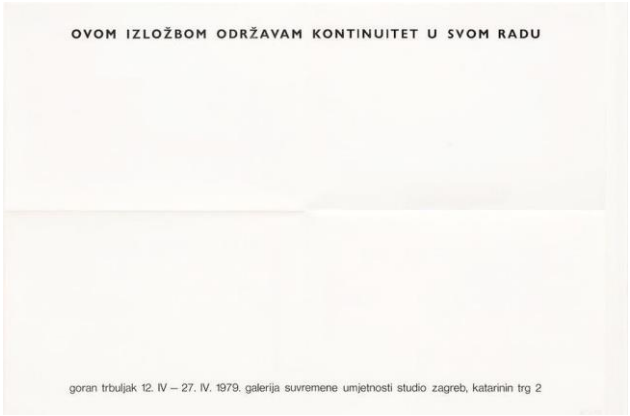
## 2.2. Umjetničke propozicije kao elementi grafičkog dizajna

Grafički dizajn, pogotovo plakat, promatra se kao vizualna komunikacija jer u sebi spaja informaciju sa slikom.[65] Goran Trbuljak u tom pogledu medij poštuje osiguravajući uz svaki pisani iskaz vizualni materijal. Takvu formu izrazito njeguje na početku umjetničke karijere, no od kraja sedamdesetih godina prošlog stoljeća taj se pristup mijenja. Dekonstruirajući standardnu formu plakata Trbuljak se lišava svega suvišnog nudeći na kraju promatraču isključivo svoju premisu. Njegovi plakati stoga su često jednobojni i jednostavni, u ozračju siromašne umjetnosti, te koriste isključivo izjavu postavljenu na čistom bijelom papiru.

Tako 1979. godine, ponovno u Galeriji suvremene umjetnosti, programatski nastavlja s korištenjem plakata kao jedinog rada na izložbi. Horizontalno okrenuti plakat A2 formata duž gornjeg ruba sadrži naziv izložbe „Ovom izložbom održavam kontinuitet u svom radu“,

[65] Philip B. Meggs, *Graphic design*, Encyclopedia Britannica (2. travnja 2020.) https://www.britannica.com/art/graphic-design. (pregledano 19. siječnja 2021)

dok duž donjeg ruba ispisuje informacije o izložbi (sl. 11).[66] Naziv ispisan velikim tiskanim slovima ujedno je autorov komentar o nepromjenjivosti situacije u kojoj se nalazi. Institucionalna kritika započeta na prvoj izložbi 1971. godine kontinuirano traje do kraja desetljeća, a umjetnik i dalje njeguje estetiku šutnje i protesta. Praznina koju nudi odražava se i u formi plakata, jer osim rečenice i informacija ispisanih crnim slovima na rubovima, plakat zapravo predstavlja bijeli papir, točnije na papiru nema ničeg. Rad/plakat sa svoje stražnje strane sadrži tekst o izložbi odnosno deplijan dobivajući tako dvostruku funkciju.[67]




**11. Goran Trbuljak, *Ovom izložbom održavam kontinuitet u svom radu*, 1979.**

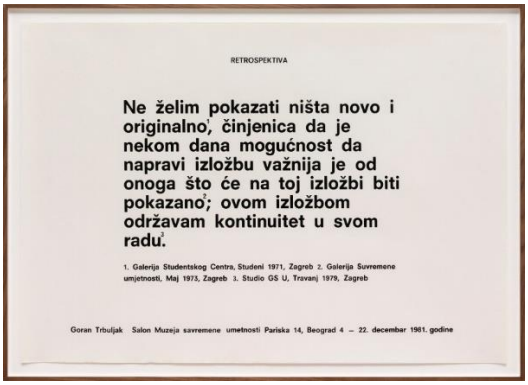
Serija grafika *Umjetnik u krizi* (sl. 12) iz 1980. godine izvedena je tehnikom sitotiska te predstavlja prvi rad koji obrađuje temu umjetnikove egzistencijalne krize.[68] Dvanaest grafika sadrži tiskani iskaz „Umjetnik u krizi“ ispod kojega je otisnuta godina krize, koja započinje s 1970., a završava s 1980. godinom. Niz grafika, koje predstavljaju umjetnikovo krizno desetljeće, čini jedan konceptualni rad kojim umjetnik *podiže* spomen-ploču za svaku godinu svoje krize. Tako prva grafika predstavlja *uvod* u rad te se oblikovanjem razlikuje od ostalih time što je na njoj navedeno razdoblje krize, dok svaka iduća predstavlja određenu kriznu godinu. Izvedena grafika u ozračju je Trbuljakovoga likovnog izričaja lišenoga estetike. Vizualno namjerno pojednostavljeni umjetnički rad iznosi autorovu obavijest vlastite situacije. Uvodeći introspekciju i duhovitu samoanalizu Trbuljak direktnim intimnim *statementom* propituje odnose moći uvjetovane hijerarhijom umjetničkog sistema. Njegovo umjetničko postojanje vezano je uz institucijsko odobravanje i određivanje aktualnosti stila i/ili pokreta. Tako institucionalno neprihvaćanje konceptualne umjetnosti, točnije novih

[66] Branka Stipančić, *g. Trbuljak*, 1996., str. 67.
[67] Darko Fritz, „Oblikovanje linijom“, 2019., str. 251.
[68] *Digitalizacija ideja*, digitalni zapis konceptualnog rada *Umjetnik u krizi 1970.–1980.*, https://digitizing-ideas.org/hr/zapis/20179 (pregledano 8. siječnja 2021.)

umjetničkih praksi, u sferu općeprihvaćene umjetnosti ugrožava egzistenciju Gorana Trbuljaka kao umjetnika postavljajući njegov status u period krize.

**12. Goran Trbuljak, Serija radova *Umjetnik u krizi*, 1980.**

Za samostalnu izložbu u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu održanu 1981. godine, Trbuljak odlučuje ponuditi prethodno uspostavljena dizajnerska rješenja. Preuzimajući na sebe ulogu kustosa publici nudi retrospektivu vlastitih najznačajnijih radova u mediju plakata.[69] Tako na bijelom horizontalnom A2 papiru ispisuje: „Retrospektiva. Ne želim pokazati ništa novo i originalno; činjenica da je nekom dana mogućnost da napravi izložbu važnija je od onog što će na toj izložbi biti pokazano; ovom izložbom održavam kontinuitet u svom radu“ (sl. 13). Uz svaki segment rečenice umetnuta je fusnota u kojoj je navedena informacija o mjestu izlaganja djela. I dok rad prati prethodna formalna rješenja radova/plakata, njegovo predstavljanje publici se izmjenjuje. Pri postavu Trbuljak napušta ideju monoeksponata izlažući veći broj kopija rada/plakata u prostoru galerije.[70] Opisani pojednostavljeni plakat, koji postupno postaje klasičnim Trbuljakovim izričajem, prema Ješi Denegriju ukazuje na autorovo bavljenje temom što sve može postati umjetničkim radom.[71]

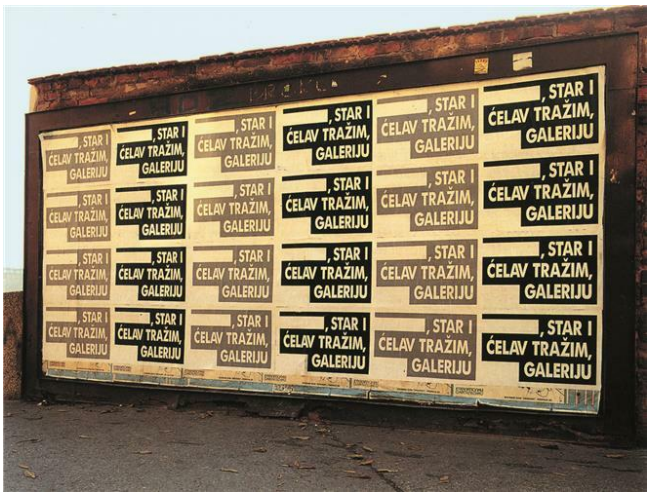



**13. Goran Trbuljak, *Retrospektiva*, 1981.**

[69] Branka Stipančić, *g. Trbuljak*, 1996., str. 34.
[70] Darko Fritz, „Oblikovanje linijom“, 2019., str. 251.
[71] Jerko Denegri, „Goran Trbuljak“, 2019., str. 302.

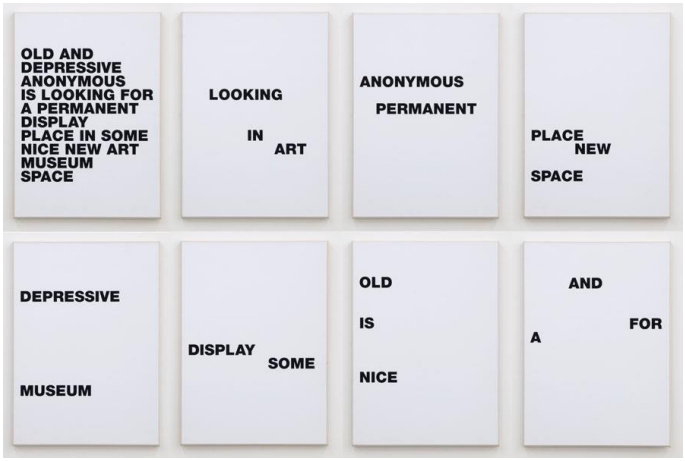
Autorefleksivne propozicije ostvarene u mediju plakata, koje se u Trbuljakovoj umjetnosti javljaju sredinom 1970-ih, postaju karakterističan konceptualni rad mladog pionira hrvatske konceptualne umjetnosti. Autorovi koncepti koji u sebi uvijek sadrže dozu ironije, humora i kritike publici se često nude kroz formu plakata, koja za Trbuljaka predstavlja direktni *javni* medij lišen svake nejasnoće. Osim što u svojim rješenjima često koristi formu plakata, autor u nizu radova odlučno ponavlja i same premise. U navedenu skupinu može se uvrstiti niz radova/plakata koji započinju autoironičnom izjavom „Star i ćelav". Prvi u nizu je rad/plakat nastao povodom izložbe *Riječi i slike* održane u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu 1994. godine. Rad koji je potaknut neprekinutom umjetnikovom potragom za radnim prostorom sadrži polucenzurirani tekst: „... star i ćelav, traži... galeriju"[72] (sl. 14). Autor bez ikakve nelagode otkriva vlastito intimno stanje i nezadovoljstvo. Status koji bi se mogao promatrati kao društveni neuspjeh (umjetnik bez ateljea) Trbuljak pretvara u analitičko umjetničko djelo propitujući društvene i institucionalne mehanizme (norme) u kojima se umjetnici ostvaruju. Više od desetljeća poslije, točnije 2008. godine, Trbuljak preuzima premisu te izostavljajući cenzurirane dijelove na bijelom papiru ispisuje: „Old and bald I search for a gallery" (sl. 15).[73] Nepromjenjivost situacije uvjetuje repeticiju umjetničkog djela koje trpi minimalne dizajnerske izmjene. Iste godine stvara djelo *Untitled* koje se sastoji od osam sitotisaka otisnutih na platnu, na kojima radi od 2006. godine.[74] Ovaj rad primjer je Trbuljakovog spajanja slikarstva i grafičkog dizajna gdje oblikovani natpis grafičkom tehnikom (sitotiskom) otiskuje na platno. Tako prvo platno sadrži punu rečenicu „Old and depressive anonymous is looking for a permanent display place in some nice new art museum space" iz koje na svako sljedeće platno izvlači riječi kojima stvara novi kontekst poput: „Looking in art", „Anonymous permanent", „Place new space" itd. (sl. 16). Svi izrazi nadopunjuju glavnu obavijest s kojom propituje neophodnu simbiozu umjetnika i galerije. Za izložbu *Ekstravagantna tijela*, održanu 2013. godine u Klovićevim dvorima, Trbuljak ponovno izvodi seriju plakata *Star i depresivan anonimac, Rezime*. Tema rezimea mu se učinila pretencioznom te crvenim sprejem ispisuje „Koga briga, stari prdonja." Time Trbuljak nastavlja dijalog sa samim sobom, a radom komunicira igrokaz vlastite dvostruke prirode.

[72] Branka Stipančić, *g. Trbuljak*, 1996., str. 68.
[73] Galerija Gregor Podnar, *Goran Trbuljak*, http://gregorpodnar.com/goran-trbuljak/ (pregledano 23. siječnja 2021.)
[74] Isto (pregledano 24. siječnja 2021.)

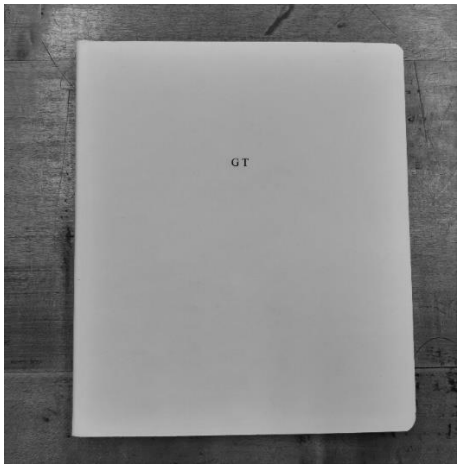



**14. Goran Trbuljak, *Star i ćelav tražim galeriju,* 1994.**

**15. Goran Trbuljak, *Old and Bold I Search for a Gallery*, 2008.**




**16. Goran Trbuljak, serija radova *Old and depressive anonymous…*, 2006.–2008.**




**17. Prednja stranica korica kataloga izvedenog za rad *Bez naziva*, 2005.**

Trbuljakov karakteristični pojednostavljeni grafički dizajn, koji je uglavnom sveden isključivo na semantički koncept, najviše dolazi do izražaja u radu *Bez naziva* koji izvodi za 51. biennale u Veneciji 2005. godine (sl. 17). Dizajnirajući ironično debelu monografiju od samo četiri stranice s jednom rečenicom i preostale tri prazne stranice, Trbuljak sadržaj knjige reducira isključivo na vlastito ime s fusnotama. Prva fusnota sadrži autorovu dobro poznatu, ovog puta modificiranu izjavu: „Potreba da se tekstu doda fusnota važnija je od onog što bi u njoj moglo biti napisano 30 godina kasnije“, dok iduća fusnota sadrži izjavu: „Ono čega nema u tekstu nema ni u fusnoti.“ Ostatak monografije sačinjavaju bijele stranice kojima autor

repetitivno izražava dugotrajnu šutnju. Također, šutnja ujedno reprezentira autorov binarni konflikt istovremenog potvrđivanja i negiranja umjetnosti i vlastitoga umjetničkog statusa.[75]

Goran Trbuljak u monografiji prepoznaje svojevrsni statusni simbol kojim se autor potvrđuje društvu. Izdavanje monografije dolazi uglavnom od strane likovnih institucija (kojima je umjetnik podređen) što znači da je odnos između umjetnika i institucije zavisan. Navedenu vezu Trbuljak nastoji prekinuti stvarajući vlastite uvjete samopotvrđivanja jer, kako i sam naglašava, svaki umjetnik dođe u period kada želi imati svoju monografiju. Tako za samostalnu izložbu održanu u Zagrebu 2013. godine odlučuje izraditi čak stotinjak monografija koje se mogu podijeliti u tri skupine: crno-bijele, bijele i kolor monografije.[76] Prve monografije koje izvodi su *Bijele monografije*, a njihov nastanak povezan je s optužbom Trbuljaka za narušavanje autorskih prava svoga prvog većeg kataloga. U svrhu akcentiranja fotografija unutar izdanog kataloga izložbe Trbuljak odlučuje prelijepiti preko teksta bijelu naljepnicu. Umjetnikova intervencija na katalogu prozvana je povredom autorskih prava urednika zbog čega je uništena kompletna edicija kataloga. Potaknut neugodnim iskustvom, Trbuljak je izradio seriju radova *Bijele monografije* (sl. 18) u kojoj na svakoj preuzetoj knjizi, brošuri i deplijanu iznova lijepi bijele naljepnice prekrivajući tekst, a ovog puta i fotografije. Naknadna intervencija otežava čitatelju razumijevanje izvornog sadržaja, no Trbuljak istovremeno akcijom stvara novi sadržaj koji postaje katalog originalnih i nereproduciranih slika.[77] Vrlo slično *skraćivanje puta* umjetnik – muzej – monografija – publika, kojim se ubrzava protok dobara, izveo je i Yves Klein u svojim katalozima u koje ubacuje vlastite monokrome, koje su najvjerojatnije inspirirale Trbuljaka.

**18. Goran Trbuljak, *Bijele monografije*, 2013.**

**19. Goran Trbuljak, *Crno-bijele monografije*, 2013.**

**20. Goran Trbuljak, *Kolor monografije*, 2013.**

[75] Ivana Sajko, „Ivana Sajko About Goran Trbuljak***“, u: *La Biennale di Venezia, 51.Esposizione internauopnale d'arte, Croatian pavilion*, katalog izložbe (Venezia, Museo Fortuny, 11. 6.–6. 11. 2005.), (ur.) Srdjana Cvijetić, Slaven Tolj, Dubrovnik: Umjetnička galerija Dubrovnik, 2005., str. 126–136.
[76] Sonja Švec Španjol, „Ne volim priče o umjetničkim veličinama“, u: *Vijenac* 513 (2013.), str. 23.
[77] Goran Trbuljak, „Monografije (crno-bijele, bijele i kolor)“, u: *Goran Trbuljak: Monografije (crno – bijele, bijele i kolor)*, katalog izložbe (Zagreb, Radnička galerija, 9. 10.–13. 11. 2013.) (ur.) Marijan Hanžeković, Zagreb: Radnička Galerija, 2013., str. 6–12, str. 8–10.

Za razliku od bijelih, *Crno-bijele monografije* u potpunosti su djelo Gorana Trbuljaka te obuhvaćaju radove s kojima ga publika najčešće povezuje (sl. 19).[78] Iako predstavljaju završeni umjetnički rad, one su zapravo grafičko idejno rješenje mogućeg kataloga. Tako su na bijelim stranicama rukom naznačena mjesta na kojima bi se trebale nalaziti fotografija ili tekst. Moguća monografija sadržavala bi isključivo radove iz ranih 1970-ih zbog čega u svako polje upisuje crvenom bojom godinu nastanka rada čija reprodukcija dolazi na označeno mjesto. Radovi su isključivo crno-bijeli, a autor takav dizajn primjenjuje i u grafičkom rješenju monografije.[79] Ispunjavajući tako standardne norme monografija, Trbuljak po definiciji nudi vlastitu monografiju, no njena primarna svrha nije uzvišenje umjetnika, već njegova demistifikacija, s kojom se čitatelju predstavljaje tek skicirani lik i djelo Gorana Trbuljaka. Serija radova *Kolor monografije* (sl. 20) svoj naziv dobiva zbog obojenih korica, dok im je sadržaj prazan. Stranice monografija međusobno su zalijepljene čime je onemogućeno listanje.[80] Zanimljivo je kako autor za izradu samih monografija koristi sav papir koji mu dolazi pod ruku poput praznih bilježnica, praznih škarnicli, kuverti itd., a s ciljem odmicanja od ikakve povezivosti njegovih monografija s pretencioznim i skupim izdanjima. Ukidajući im mogućnost listanja oduzima im smisao i funkcionalnost, kontrirajući time samoj ideji monografija.

Konceptualni radovi Gorana Trbuljaka, koji u svome završnom obliku jesu grafički dizajn, pripadaju skupini umjetničkih djela čija je reprodukcija, u tehničkom smislu, brojčano neograničena. Takav rad briše razliku između originala i kopije, zbog čega se autor dovodi u situaciju u kojoj djelo treba ponovno prisvajati. Navedeni problem bio je tema kustosice Davorke Perić koja je 2017. godine organizirala izložbu *Umjetnost prisvajanja* u Galeriji Forum u Zagrebu te pozvala Trbuljaka na sudjelovanje.[81] Za potrebe izložbe Goran Trbuljak izradio je tri plakata koji sadrže rukom ispisane autocitate iz 1970-ih godina. Tako radovi koji su se do sada mogli umnažati postaju originali jer umjetnik direktno piše na papir. Osim rukom ispisanih citata, plakati sadrže tiskanu legendu nastalu u suautorstvu s kustosicom: „Ovaj plakat je kopija plakata iz 70-ih“ kojom se poništava primarna originalnost. Djelo je tako istovremeno original i kopija.

Sva Trbuljakova umjetnička djela ostvarena putem medija grafičkog dizajna pokazatelj su raznovrsnosti autorova promišljanja o umjetnosti i nepromjenjivosti oblikovne

[78] Isto, str. 11–12.
[79] Sonja Švec Španjol, „Ne volim priče“, str. 23.
[80] Sonja Švec Španjol, „Ne volim priče“, str. 23.
[81] Davorka Perić, „Predgovor“, u: *Umjetnost prisvajanja,* katalog izložbe (Zagreb, Galerija Forum, 30. 10.–18. 11. 2017.), (ur.) Antun Maračić, Zagreb: Galerija Forum, 2017.

forme. Trbuljak ostaje vjeran čistom bijelom papiru i pismu Helvetica ispisujući uvijek iznova trenutačnu misao s kojom otvara diskurs o umjetnosti.

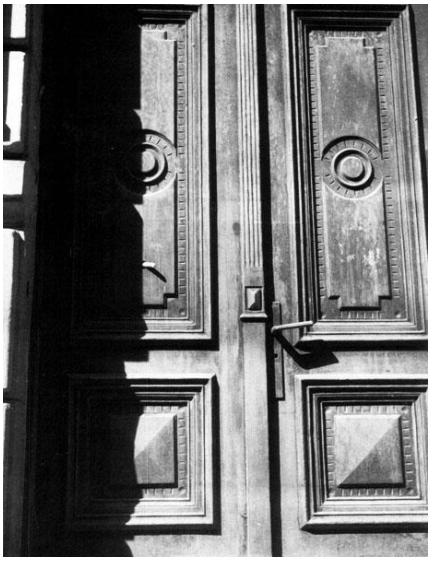
## 2.3. Fotografija umjetnika u funkciji dokumentacije

Korištenje fotografije u konceptualnoj umjetnosti čest je odabir mladih marginaliziranih umjetnika. Naime, krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina 20. stoljeća sve češće korištenje medija fotografije u likovnoj umjetnosti povezano je s dematerijalizacijom umjetničkog djela. Umjetničke akcije i performansi postaju nematerijalno umjetničko djelo i zahtijevaju novu likovnu aparaturu te se umjetnici nove umjetničke prakse okreću *alternativnim* metodama kao što je fotografija. U sklopu konceptualne umjetnosti medij fotografije postaje sredstvo analize koje je lišeno estetskih kanona. Jednostavno korištenje koje brzo i bez iskrivljenja dokumentira suštinu jedne zamisli pretvara opisani medij u najčešći instrument *novih* umjetnika. Prenoseći isključivo koncept ona postaje autorovim ideogramom te nikada ne djeluje kao autonomni estetski objekt.[82] Prikazi koji se pojavljuju na konceptualnoj fotografiji nisu čista tautologija, već obilježavaju prelazak od denotativnog značenja prema konotacijskom zbog čega je bitno razlikovati umjetničku fotografiju od fotografije umjetnika.[83] Fotografiju umjetnika treba promatrati kao mentalnu operaciju, a ne tehničku vještinu, prije kao invenciju sadržaja nego kao elaboraciju forme.

Mlađa generacija umjetnika napravila je svojevrsni *zaokret* u promišljanu medija fotografije koji pruža mogućnost petrifikacije efemernoga umjetničkog djela bez poistovjećivanja s tradicionalnim i materijalnim umjetničkim objektom. Na istim principima temelji se fotografija Gorana Trbuljaka nastala 1970-ih. S prvom akcijom započinje 1969. godine kada kroz rupu na vratima Galerije suvremene umjetnosti u Zagrebu povremeno pokazuje prst bez znanja galerijske uprave. Čin pokazivanja prsta fotografira umjetnikova prijateljica koja je, iako službeno autorica fotografije, u cjelokupnoj akciji tek svjedokinja. Dokumentirana akcija svoj smisao dobiva tek na papiru na kojem autor lijepi fotografiju s prizorom vrata i prsta, a ispod nje ispisuje opis događaja s datumom (sl. 21).[84] Nastali materijalni zapis ne promatra se kao umjetničko djelo jer je ono tek dokumentacija prolazne situacije, umjetničke akcije. Zanimljivo je kako se upravo ova akcija u stručnoj literaturi

[82] Jerko Denegri, *Razlozi za drugu*, 2007., str. 243.
[83] Isto, str. 261.
[84] Goran Trbuljak, *goran trbuljak*, katalog izložbe (14. 5.–21. 5. 1973.), Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1973., str. 7.

navodi kao djelo institucionalne kritike, iako je autorova namjera u ono vrijeme bila skoro pa trivijalna, a danas famu oko toga smatra čak i pomalo smiješnom.[85]



**21. Fotografija akcije *Kroz rupu na vratima Galerije moderne umjetnosti pokazivao sam povremeno prst bez znanja uprave galerije*, 1969.**

Opisano rješenje karakteristično je za većinu autorovih akcija. Fotografski zapis vlastitog ponašanja Goran Trbuljak lijepi na A4 papir te ispod njega pomoću pisaće mašine ispisuje opis akcije s datumom. Tako dobiveni finalni produkt dopušta neograničeno reproduciranje čime se djelo distribuira neovisno o muzeju ili instituciji. Prolazni čin predstavlja rad, dok su fotografija i tekst na papiru materijalni zapis umjetničkog djela čije je postojanje kratkotrajno. Svrha fotografije u Trbuljakovoj umjetnosti isključivo je instrumentalna, što i sam naglašava: „fotografija sama po sebi ne treba ličiti na umjetnost fotografije već samo treba točno i precizno snimiti ono što mi je tada bilo bitno. Jer umjetnost je zapravo negdje drugdje, a ne u toj fotografiji, njenoj izražajnosti, kompoziciji i tonskim valerima.“[86]

Većina izvedenih akcija nastala je u prvoj polovici 1970-ih, u trenutku autorova djelovanja u sklopu grupe Penzioner Tihomir Simčić koju osniva s kolegom Bracom Dimitrijevićem. Grupa je težila demokratizaciji umjetnosti zbog čega umjetničke akcije izvode u javnom prostoru. Takva atmosfera upravo i potiče Gorana Trbuljaka na javne akcije koje uglavnom u periodu postojanja grupe izvodi samostalno, s minimalnim iznimkama. U

[85] *Suvremenici* (sinopsis: Ana Marija Habjan), (ur.) Ana Marija Habjan, Zagreb: Hrvatska radiotelevizija, 2018.
[86] Iz intervjua s Goranom Trbuljakom vođenog 12. prosinca 2020.

tom razdoblju nastaje niz akcija koje fotografski dokumentira, a zatim i *arhivira*, a njihov redoslijed je sljedeći: *Lijepljenje transparentne fotografije na prozor* (1969.), *Kvarner Marine* (1970.), *Udarac po ovoj cijevi...*(1971.), *Mjerenje visine građanima* (1971.), *Svi stanari ove kuće su pošteni i pametni* (1971.), *Referendum ili Umjetnik je onaj...*(1972.). Sva navedena djela Trbuljak je predstavio u katalogu svoje kultne izložbe u Galeriji suvremene umjetnosti 1973. godine.[87] Ovakva forma izražavanja, točnije dokumentiranja, vlastitih akcija karakteristična je za radove nastale na početku umjetnikove karijere, no akcija iz 2012. godine *Tomo Sav ć Gecan* ponavlja staru formu rada. Uz pomoć fotodokumentacije s dodatkom teksta, autor *arhivira* čin namijenjen neprisutnim budućim promatračima (sl. 22). Akcija nastaje za potrebe izlaganja u Galeriji Prozor; koja se nalazi u sklopu Knjižnice Silvije Strahimir Kranjčević. Uvidjevši kako iznad ulaza na fasadi stoji pričvršćen natpis KNJIŽNICA u kojem nedostaje slovo J, Goran Trbuljak se odlučuje izraditi nedostajuće slovo u sklopu same akcije. U trenutku njegove izvedbe, osim slova J, natpis gubi slovo I koje je poslužilo kao model za slovo J. Kako bi ispravio privremeni gubitak slova, Trbuljak odlučuje izbaciti slovo J iz svog prezimena tiskanog na pozivnicama izložbe, no u svom imenu ne pronalazi slovo I te odlučuje akciju nasloviti imenom drugoga hrvatskog umjetnika (Tomo Savić Gecan) koji, poput Trbuljaka, u svojim radovima također njeguje „estetiku šutnje“.[88] Za razliku od radova iz sedamdesetih godina koji sadrže po jednu analognu crno-bijelu fotografiju, fotografije nastale za potrebe potonje akcije izvedene su digitalnim putem u boji i u nizu sekvenci.

**22. Goran Trbuljak, *Tomo Sav ć Gecen*, 2012.**

Navedena grupacija radova prikazuje Trbuljakovo spajanje teksta i fotografije koje funkcionira u međuzavisnoj vezi. Medij fotografije u službi je vizualne predstave, dok tekst

[87] Goran Trbuljak, *goran trbuljak*, 1973.
[88] Goran Trbuljak „Tomo Sav ć Gecan“, u: *Prozori 11*, katalog izložbe (Zagreb, Galerija Prozori, 16. 12.– 31.12. 2011.) (ur.) Irena Bekić, Zagreb: Knjižnica grada Zagreba, 2012., str. 18–19.

prati fotografiju nadilazeći ulogu naslova ili legende. Ni fotografija ni tekst ne sadrže umjetničku vrijednost po sebi budući da su tretirani kao mediji prijenosa informacija o prolaznom umjetničkom činu.[89] Osim opisane skupine, Goran Trbuljak izvodi i nekoliko fotodokumentacijskih konceptualnih radova u kojima je narativ zamijenjen sukcesijom niza kadrova kojima opisuje vlastiti misaoni proces.[90] Vrlo dobar primjer korištenja fotografije u nizu s ciljem ilustriranja mentalnog procesa je rad *Untitled (Trbuljak – Artist) I* nastao za vrijeme autorova boravka u Parizu 1973. godine (sl. 23).[91] Ispisujući riječi „TRBULJAK" i „ARTIST" na suprotnim trakama rukohvata pokretnih traka koje dopuštaju puno čitanje jedino njihovim kratkotrajnim spajanjem, autor se poigrao vlastitim identitetom. Bljeskoviti trenutak spoja dviju riječi umjetnik očito poistovjećuje s osobnim umjetničkim statusom čiji su vijek i sigurnost postojanja jednako nestabilni i kratkotrajni kao i trajanje riječi na traci.

**23. Goran Trbuljak, *Unititled (Trbuljak – Artist) I*, 1973.**

Godinu dana nakon (1974. godine) izvodi akciju *Nedjeljno slikarstvo* gdje na staklo izloga trgovine slikarskom opremom slika ispred izloženog platna ne dodirujući ga (sl. 24). Tako nastaje ironična gesta *nedjeljnog slikarstva* koje već idući dan biva uklonjeno od strane prodavača. Kratkotrajna umjetnička slika ostaje zabilježena samo u mediju fotografije te se proces akcije izlaže pomoću serije fotografija. Prezentiranjem isključivo fotografija promatraču se na jednak način kao i u prethodnoj akciji omogućuje kronološko iščitavanje

[89] Jerko Denegri, *Razlozi za drugu*, 2007., str. 251.
[90] Jerko Denegri, *Razlozi za drugu*, 2007., str. 254.
[91] Galerija Gregor Podnar, *Goran Trbuljak*, http://gregorpodnar.com/goran-trbuljak/ (pregledano 3. veljače 2021.)

akcije koje je ujedno i uprizorenje umjetnikovoga skeptičnog i analizirajućeg stava prema slikarstvu.[92]

**24. Goran Trbuljak, *Nedjeljno slikarstvo*, 1974.**

Fotografije koje koristi u navedenim konceptualnim radovima standardne su crno-bijele snimke klasičnog formata, no u radu nastalom za potrebe samostalne izložbe u Galeriji Nova 1978. godine Trbuljak izlazi iz očekivane norme. Seriju fotografija ispražnjenog stana razvija na fotoroli koja se proteže duž zida cijele galerije. Tridesetak fotografija formata 1 × 2 m prikazuje dijelove netom ispražnjenog stambenoga prostora prenamijenjenoga za budući atelje (sl. 25). U trenutku pripreme izložbe autor je u potrazi za stambeno-radnim prostorom zbog čega umjetničkom akcijom naglašava promjenjivu funkciju prostora. Galerija, u kojoj izlaže, bivši je stambeni prostor, a stan, u kojem izvodi akciju, budući je umjetnički atelje. Oba prostora nekadašnji su stambeni objekti pretvoreni u prostor za kulturu, *kuću za umjetnost*, za kojom i sam traga. Akcijom provaljivanja u stan Trbuljak ukazuje na potrebu umjetnika za ateljeom kao prostorom u kojem se umjetnik razvija i stvara.[93] Budući da su fotografije umjetničkih akcija najčešće izlagane s pripadajućim tekstom koji opisuje umjetnički čin, u ovom slučaju autor izlože fotorolu s prikazom umjetničke akcije, a objašnjenje se nalazi u tekstu deplijana i kataloga, kao i na pozivnicama izložbe.

[92] Branka Stipančić, *Mišljenje*, 2011., str. 113.
[93] Goran Trbuljak, „Izložba u Galeriji Nova“, u: *Spot*, br. 11, Zagreb, 1978., str. 31.

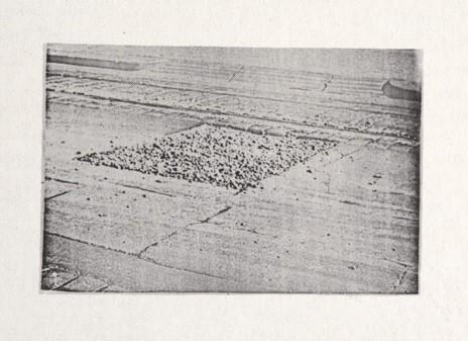
**25. Goran Trbuljak, Serija fotografija ispražnjenog stana objavljena u časopisu *Spot* br. 11, 1978.**

Trbuljakovi konceptualni radovi u kojima koristi fotografije, odnosno fotodokumentaciju efemernog čina, prate autorov čitljiv, jasan i direktan vizualni pristup kojeg pronalazimo i u grafičkom dizajnu. Fotografije uz umjetnički *statement* na čistom bijelom papiru karakterističan su rad umjetnika s početka karijere koji se postepeno lišava teksta zamjenjujući ga sa sekvencom fotografija čime ostvaruje prikaz misaonog procesa. Takav pristup umjetnikova korištenja fotografija rezerviran je isključivo za period sedamdesetih godina prošlog stoljeća, razdoblja u kojem izvodi i najviše akcija. Uz jednu iznimku, akciju *Tomo Sav ć Gecan*.

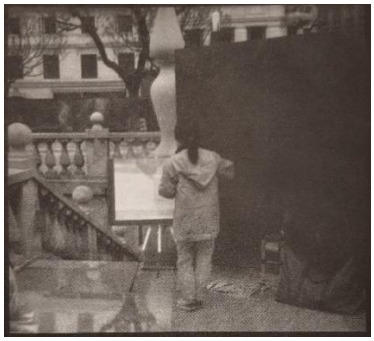
## 2.4. Fotografija kao sredstvo umjetnikova *govora*

Fotografija, čija upotreba u suvremenom svijetu sve više i više raste i čija je primjena uočiljiva u svim sferama života, kako javnim (medij, umjetnost), tako i privatnim (obiteljski albumi, društvene mreže), predstavlja specifičan umjetnički medij. Navedena široka upotreba fotografije osigurala joj je sekundarno mjesto unutar umjetničkog svijeta zbog čega se tijekom 20. stoljeća fotografija promatrala kao zasebna grana umjetnosti koja ne parira slikarstvu i kiparstvu.[94] Upravo njeno izdvajanje zaintrigiralo je mnoge konceptualne umjetnike koji fotografiju smatraju savršenim medijem za prijenos novih umjetničkih ideja. Njeno jednostavno korištenje omogućuje brzi prijenos toka autorove misaone operacije te ujedno postaje i podloga konkretiziranja samoga koncepta.[95] Medij fotografije u konceptualnoj umjetnosti sredstvo je kojim umjetnik manifestira vlastiti *govor*.

Primjer Trbuljakova umjetničkoga govora koji se manifestira pomoću medija fotografije vidljiv je u njegovu uočavanju rupa u asfaltu kao atraktivne vizualne zanimljivosti. Tada mladi autor xerox kopiju fotografije lijepi pored izvornih rupa te tako s prolaznicima dijeli vlastito otkriće s kojim izražava spoznaju o ljepoti forme u dijelovima svakodnevice (sl. 26). Iako djelo iz 1971. godine kritičari danas svrstavaju u primjere tautološkog rada, ono za autora ima prvenstveno informativno-edukativnu svrhu. Edukativno svojstvo prikazane rupe je u njenoj skrivenoj estetici na koju autor ukazuje pomoću fotografije, dok je informacija sadržana u jednostavnoj poruci da treba biti oprezan jer se na tom mjestu nalazi rupa.[96] Pronalaženje estetskih vrijednosti u predmetima izvan muzejsko-galerijskih prostora Duchampova je tradicija, koju Trbuljak u više navrata preuzima.



**26. Goran Trbuljak, Xerox kopija fotografije rupe u asfaltu, 1971.**



**27. Goran Trbuljak, *Po motivu*, 1983.**

[94] Naomi Rosenblum, Andy Grundberg, Beaumont Newhall and Helmut Erich Robert Gernsheim, *History of Photography (15 studenoga 2021.)*, https://www.britannica.com/technology/photography (pregledano 14. prosinca 2021.)
[95] Ljubo Gamulin, *Fotografija kao medij*, 1996., str. 26.
[96] Iz intervjua s Goranom Trbuljakom vođenog 12. prosinca 2021.

*Čista* fotografija lišena narativa u Trbuljakovoj konceptualnoj umjetnosti postaje sredstvo analize slikarstva. Momente koji u njemu pobuđuju pitanje što je to slikarstvo Trbuljak *lovi* pomoću fotoaparata koji spremno čuva u džepu. Upravo ta činjenica upućuje na spontanost fotografija koje postaju instrument istraživanja koji ne podliježe estetskim normama. Prvi trenutak propitivanja pojma slikarstva pomoću fotografije odvija se 1972. godine kada Trbuljak fotografira kinoplatno u trenucima kada se u filmu pojavi slika, te tako hvata sekunde umjetnosti.[97] Slike u filmu dobivaju nove uvjete i uloge, postaju scenografija, a autor ne zna promatra li umjetnost ili dekoraciju. Trbuljak započeto propitivanje statusa slike kao objekta reanimira u serijama fotografija *Po motivu* koju započinje 1983. godine (sl. 27). Autor hodajući gradom fotografira slikare amatere koji prakticiraju štafelajno slikarstvo u gradskom prostoru te postavlja ponovno isto pitanje: kakav status imaju fotografirane slike?[98] Sve veće zanimanje za pitanje slikarstva kod Trbuljaka prouzrokovano je trendom povratka slikarstvu koje je obilježilo umjetničku scenu 1980-ih.[99] Krajem istog desetljeća Trbuljak razvija započetu analizu slikarstva u seriji fotografija *Javne slike/privatne skulpture* (sl. 28). Potonji fotografski radovi mogu se podijeliti u dvije grupe dijapozitiva. U prvu spada serija fotografija skupnog naziva *Javne slike* koja prikazuje ljude koji po ulicama nose reprezentativnu umjetnost, odnosno sliku. Iznošenjem iz ateljea, galerija i domova slika u trenucima transporta iz sfere privatnog postaje javnim predmetom svakodnevnice, čime je, zbog otklanjanja uvjeta koji ju ostvaruju, narušen njezin status. Druga serija dijapozitiva naziva *Privatne skulpture* prikazuje odbačene predmete u prostoru haustora čije nasumično bacanje prema autoru *kreira* skulpturu. Obični predmet tako postaje moguća *ready made* skulptura, odnosno umjetnost, za razliku od prve skupine dijapozitiva u kojoj umjetničko djelo postaje običnim predmetom.[100] Preklapanjem tih dviju serija nastalih između 1989. i 1991. godine, Goran Trbuljak stvara novi ciklus koji istovremeno pokazuje dijametralno suprotne situacije čije postojanje ukazuje na nemogućnost obuhvaćanja pojma umjetnosti. Navedeni radovi sadrže spontane prikaze svakodnevice kroz koje Trbuljak izražava osobne stavove.

---

[97] *Fotografija u Hrvatskoj – Goran Trbuljak* (sinopsis: Markita Franulić), (ur.) Ana Marija Habjan, Zagreb: Hrvatska radiotelevizija, 2005.

[98] Ana Dević, „Vježbanje svakodnevnog“, u: *Radovi u tijeku/Work in progress*, katalog izložbe (Zagreb, Moderna Galerija Studio „Josip Račić“, 22. 3.–12. 4. 2001.), (ur) Antun Zidić, Zagreb: Moderna galerija - Studio „Josip Račić“, 2001., str. 3.

[99] Branka Stipančić, *g. Trbuljak*, 1996., str. 34.

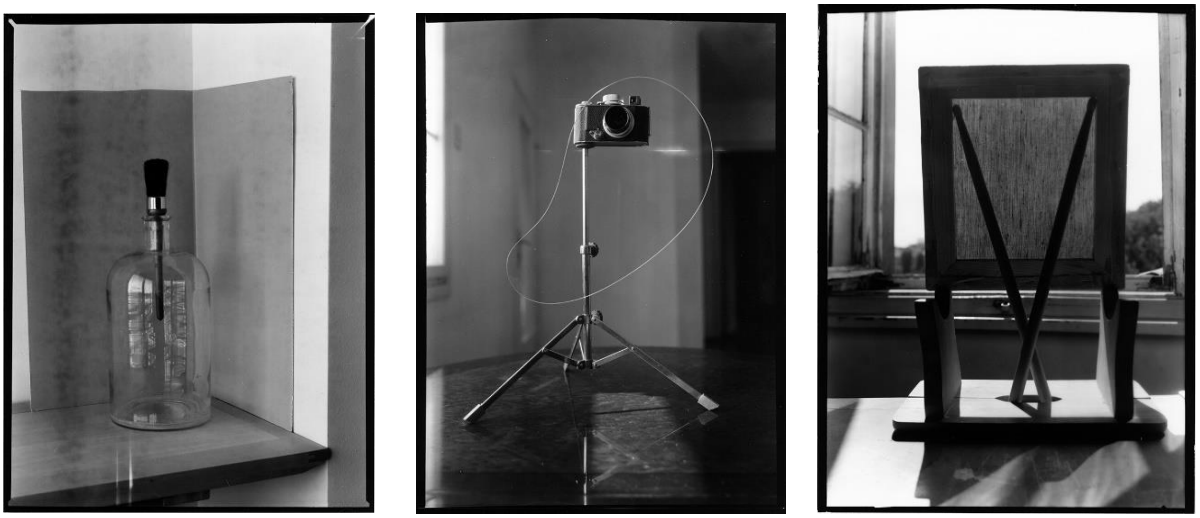
[100] Ana Dević, „Vježbanje svakodnevnog“, 2001., str. 4.

**28. Goran Trbuljak, *Javne slike/Privatne skulpture*, 1989.–1991.**

Dugogodišnji ciklus fotografskih radova *Skice za skulpturu* nastao je u periodu od 1993. do 2015. godine, a po načinu izvedbe pripada skupini prvih režiranih uslikanih kadrova (sl. 29). Trbuljak uzima razne predmete pronađene u kući i slaže prikaz kojem često nadodaje i slikarski alat koji u kreiranoj situaciji preuzima ulogu umjetničkoga predmeta. Tako se ostvaruje veza sa slikarstvom koje autor konstantno istražuje. Posložene predmete zatim fotografira pomoću stare drvene kamere koja diktira statičnost prikaza.[101] Nastala crno-bijela fotografija isključivo je skica za buduću skulpturu, a njena realizacija nije nužna, kako i sam autor naglašava: „Smatrao sam da fotografija sama po sebi ne treba biti umjetnost, da se s njom nešto jako kreativno poduzima već samo sredstvo za informaciju kao što sam prije rekao.“[102] Serija radova zvala se *Mramor, kamen i željezo* čime se u naslovu naznačavao izbor materijala za buduću skulpturu. Mnogobrojne fotografije imaju svoj pandan, te ih umjetnik tako i izlaže, a njihovo grupiranje naziva grupnom skulpturom. Kako bi same fotografije

[101] *Fotografija u Hrvatskoj – Goran Trbuljak* (sinopsis: Markita Franulić), (ur.) Ana Marija Habjan, Zagreb: Hrvatska radiotelevizija, 2005.
[102] Iz intervjua s Goranom Trbuljakom vođenog 12. prosinca 2021.

dobile na plasticitetu, Trbuljak ih postavlja u drvene kutije pretvarajući ih u svojevrsne skulpture koje u paru postavlja na postamente.[103]



**29. Goran Trbuljak, *Skice za skulpturu*, 1993.–2015.**

Tri fotografije u boji naziva *Credo, Manifest* i *Dogma* iz 1996. godine nastale su jednakim slaganjem kućnih i umjetničkih predmeta, no one ne predstavljaju skice, već postaju sredstvo analize umjetnosti, odnosno umjetnikov komentar. Ovo djelo otkriva zavisnost fotografije i naslova koji autor pridodaje fotografiji i koji postaje preludij Trbuljakova meta-jezika, točnije njegova govora.[104] Tako pažljivo složen asamblaž sadrži dio vage na kojem se pridodaje kist i stvara novi slikarski instrument čija fotografirana funkcija dobiva naziv *Manifest (Više boje na paleti manje boje na platnu)* (sl. 30). Ostale dvije fotografije popraćene su tekstom *Credo (Sadržaj skulpture deformira njenu formu)* (sl. 31) i *Dogma (Jedna boja, jedan kist, jedno platno)*, dok sadržaj slike uprizoruje autorov komentar. Uvodeći već očekivanu ironičnu i duhovitu prizmu i u fotografske radove, Goran Trbuljak vjerno preispituje što je to subjekt umjetničkog djela.[105]

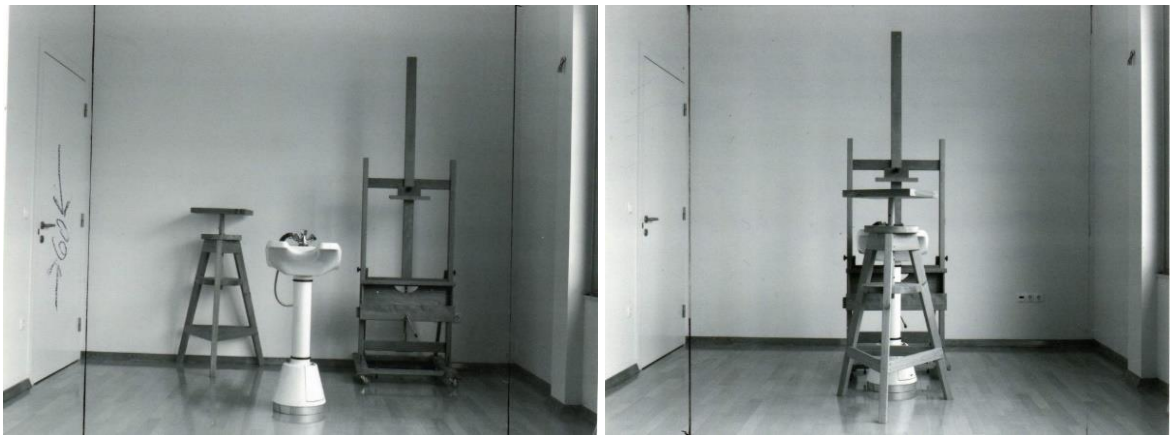
[103] *Najava novog otvorenja izložbe u Galeriji SPOT: Goran Trbuljak, Skice za klupturu (kamen, mramor, željezo), 1993.–2015. (21. 10. 2015.),* https://croatian-photography.com/najava-novog-otvorenja-izlozbe-u-galeriji-spot-goran-trbuljak-skice-za-skulpturu-kamen-mramor-zeljezo-1993-2015/ (pregledano 7. veljače 2021.)
[104] Ivica Župan, „Predgovor", u: *Borders Rubno Ffiniau 1997 – Artist Project*, katalog izložbe (Moderna Galerija, Zagreb / Dioklecijanovi Podrumi, Split / National Museum and Galleries of Wales / University of Wales Institute, Cardiff, 1997.) (ur) Martyn Gaughan, Venecija: Biennale di Venezia, 1997., str. 22.
[105] *Fotografija u Hrvatskoj – Goran Trbuljak* (sinopsis: Markita Franulić), (ur.) Ana Marija Habjan, Zagreb: Hrvatska radiotelevizija, 2005.

**30. Goran Trbuljak,** ***Manifest (Više boje na paleti manje boje na platnu*****), 1996.**

**31. Goran Trbuljak,** ***Credo (Sadržaj sculpture deformira njenu formu),*** **1996**.

U istoj maniri statičnog fotografiranja predmeta drvenom kamerom, Trbuljak stvara fotografije namijenjene za samostalnu izložbu *Zašto bi netko kupio Glavoper od Gorana Trbuljaka?* u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu 2018. godine (sl. 32).[106] Fokus fotografija postavljen je dakako na glavoperu koji Trbuljak otkupljuje od imenjaka i pretvara u prolazno umjetničko djelo. Pretvorbu običnog predmeta u umjetničko djelo autor režira i fotografira pomoću umjetničkih alata, štafelaja i postamenta. Prva fotografija prikazuje zasebne predmete postavljene paralelno jedan uz drugoga, dok iduća fotografija prikazuje predmete postavljene jedan ispred drugog što tvori iluziju njihova preklapanja, a čime se vizualno opisuje pretvorba glavopera u umjetničko djelo.

[106] Jasmina Fučkan, *Suvremeni umjetnici u Stalnom postavu MUO: Zašto bi netko kupio glavoper od Gorana Trbuljaka? (listopad 2018.),* https://www.muo.hr/blog/2019/02/15/suvremeni-umjetnici-u-sp-zasto-bi-netko-kupio-glavoper-od-gorana-trbuljaka/ (pregledano 7. veljače 2021.)



**32. Goran Trbuljak, Fotografije nastale za izložbu *Zašto bi netko kupio Glavoper od Gorana Trbuljaka?*, 2019.**

Fotografija Gorana Trbuljaka, lišena narativa, dizajna i ostalih likovnih elemenata, može se podijeliti u dvije skupine: fotografije nastale spontano pomoću standardnoga džepnog fotoaparata kojima autor *lovi* svakodnevicu te snimke nastale pomoću kompleksnije drvene kamere i koje je režirao sam autor. I jedna i druga skupina promatraju se kao sredstvo umjetnikovog istraživanja. Oslobođena od tradicionalnih konvencija ljepote fotografija postaje isključivo morfologijom umjetnikova manifesta koji diktira njenu upotrebu i primjenu u krajnjem vizualnom rješenju.

## 2.5. Fotografija kao sredstvo preispitivanja fotografskog medija

Umjetnici nove umjetničke prakse svoj revolucionarni pristup u umjetnosti ostvaruju konstantnim eksperimentiranjem tradicionalnim medijima te korištenjem onih nekonvencionalnih. Neočekivano tretiranje medija dovodi do novih originalnih, pa i šokantnih vizualnih rješenja koja pojam umjetnosti dovode do granica njene definicije. Autori nove umjetničke prakse, pa tako i Goran Trbuljak, ukazuju na moguće proširenje medija fotografije, koja u njihovom slučaju više nije korištena isključivo za dokumentacijsko-informacijske potrebe, već preispituju položaj fotografije u umjetničkom svijetu.

Jedno od prvih fotografskih istraživanja Gorana Trbuljaka je serija fotografija *Val-inverzija* iz 1969. godine kojom preispituje istinitost fotografije (sl. 33). Autor četiri uzastopne fotografije s prikazom zalaska sunca na nemirnoj površini mora preslaže prilikom izlaganja i narušava njihov kronološki slijed. Promatrač ponuđenu inverziju ne iščitava iz prizora, već prihvaća slijed kao realni tijek prizora. Upravo njihovim premještanjem autor upućuje na uvjetovano konvencionalno znanje u kojem fotografije poslożene u nizu prikazuju

istiniti linearni slijed događaja.[107] Istu temu Trbuljak analizira na fotografiji *Zalazak Sunca* koja je izvedena pomoću rotacije kamere (sl. 34). Nekonvencionalno korištenje fotoaparata odraz je avangardnog duha kojim su obavijeni brojni konceptualni umjetnici, pa tako i mladi Goran Trbuljak. Za njih ispitati znači ukazati na sve mogućnosti i nemogućnosti medija s ciljem redefiniranja korištenja fotografije u umjetnosti.

**33. Goran Trbuljak, *Val – inverzija*, 1968.**

**34. Goran Trbuljak, *Zalazak Sunca*, 1969.**

Trbuljak u umjetničkom radu iz 1970. godine produbljuje sumnju u fotografiju kao vjerodostojnog uprizoritelja stvarnosti te snima prolazne, nevidljive prirodne fenomene poput vjetra, topline, itd. Uviđajući nemogućnost prijenosa doživljenog putem medija fotografije, Trbuljak ukida fazu razvijanja fotografije, briše posljednji korak njezina stvaranja, a promatraču nudi njenu predfazu, odnosno izlaže negativ.[108] Kontakt-kopija, negativ, koja je u suštini izvorno djelo za razliku od pozitiva, napokon time postaje punopravnim umjetničkim djelom.

[107] *Fotografija u Hrvatskoj – Goran Trbuljak* (sinopsis: Markita Franulić), (ur.) Ana Marija Habjan, Zagreb: Hrvatska radiotelevizija, 2005.
[108] Branka Stipančić, *g. Trbuljak*, 1996., str. 10.

Fotografija kao svojevrsna *vizualna tautologija* je u društvu prihvaćena kao dokaz istinitosti viđenoga. Iako danas kompjuterski programi za dorađivanje fotografija narušavaju njen kredibilitet, fotografija je oduvijek shvaćena kao sinonim zamrznutog trenutka stvarnosti. Navedeni odnos fotografije i svijeta Trbuljak narušava u fotoradovima nastalim pomoću mobilnog uređaja iz 2007. godine. Pri šetnji gradom autor fotografira svakodnevicu arhivirajući prizore na kojima kasnije digitalno intervenira otkrivajući nadrealne momente *uhvaćene* unutar realnosti. Autor kombinira tehniku crteža i medij fotografije stvarajući djelo nove kategorije, u kojem su oba medija jednako zastupljena.[109] Tako na jednom primjeru Trbuljak fotografira staru uništenu natpisnu ploču za park Ribnjak koju pomoću intervencije ispravlja u Ipak Trbuljak (sl. 35). Fotografije s intervencijom zatim tiska u malim formatima zbog loše rezolucije, no s razvojem tehnologije njihovi formati sukladno se povećavaju.[110] Na određenim fotografijama Trbuljak ne intervenira već manipulira kutom gledanja kojim stvara nadrealni prizor svakodnevice (sl. 36). Upotrebom mobilnog uređaja kao mogućeg instrumenta suvremenog umjetnika Trbuljak propituje (ne)mogućnosti definiranja i određivanja umjetničkog djela odnosno postavlja pitanje jesu li i mobilne fotografije umjetnička djela? Trbuljakova faza eksperimentiranja ne završava ni 30 godina nakon prvih istraživanja fotografije. Suvremena tehnologija za njega donosi nova pitanja i novu potrebu redefiniranja definiranog.

**35. Goran Trbuljak, Serija fotografija nastalih pomoću mobitela, 2007.**

**36. Goran Trbuljak, Serija fotografija nastalih pomoću mobitela, 2007.**

Skromniji opus analitičke fotografije Gorana Trbuljaka može se svrstati pod pojam „nova fotografija“. Riječ je o terminu koji koristi Radoslav Putar u istoimenom neobjavljenom eseju iz 1975. godine, opisujući nove uvjete fotografije koja gubi težnju za

[109] Goran Trbuljak „Razgovor o fotografijama“, u: *Goran Trbuljak: Luda ljubav*, katalog izložbe (Samobor, Foto Galerija Lang, 3. 6. 2007.–24. 6. 2007.), Samobor: Foto Galerija Lang, 2007., str. 1–2.
[110] Iz intervjua s Goranom Trbuljakom vođenog 12. prosinca 2020.

skladnošću i ljepotom te postaje oružje u borbi novih saznanja i pozicija.[111] Navedenim terminom mogu se opisati sve fotografije Gorana Trbuljaka pomoću kojih otvara diskurse o novim pitanjima, definicijama i pogledima o umjetnosti.

## 3. Grafički dizajner Goran Trbuljak

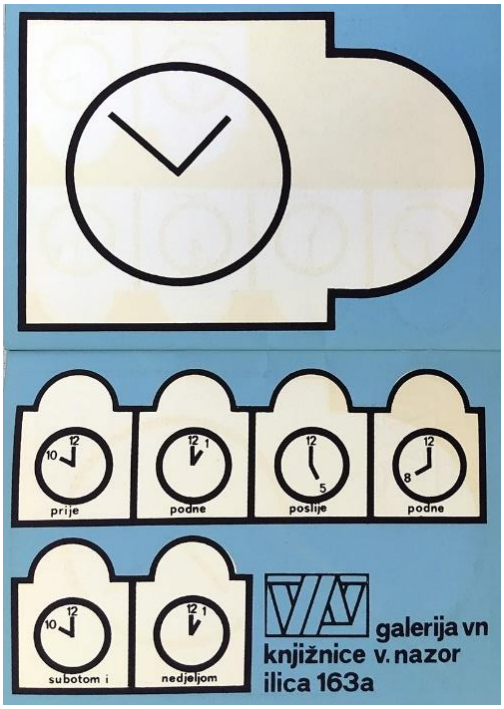
Djelovanje Gorana Trbuljaka kao grafičkog dizajnera i urednika započinje skoro istovremeno kad i njegova umjetnička karijera, točnije početkom 1970-ih. Rad u toj sferi može se podijeliti na dizajnerski i urednički. Kao grafički dizajner karijeru je započeo oblikovanjem plakata za izložbe, a najveći broj izradio je za Galeriju suvremene umjetnosti. Dizajniranje plakata bio je Trbuljakov povremeni posao, dok je funkcija grafičkog urednika predstavljala njegovo stalno zanimanje. Najveći doprinos u tom polju svakako je ostvario grafičkim uređivanjem kultnoga omladinskog časopisa *Polet* za čiji je prepoznatljivi vizualni identitet zaslužan. Obje karijere potrajale su do kraja 1990-ih, za razliku od one umjetničke koja još uvijek traje. Iako kao grafički dizajner Trbuljak koristi skoro jednaku vrstu medija kao i prilikom izrade umjetničkog djela, dizajnerske radove potrebno je promatrati odvojeno od autorovih konceptualnih radova.

### 3.1. „Dizajn je nešto drugo, to nije nužno umjetnost.“[112]

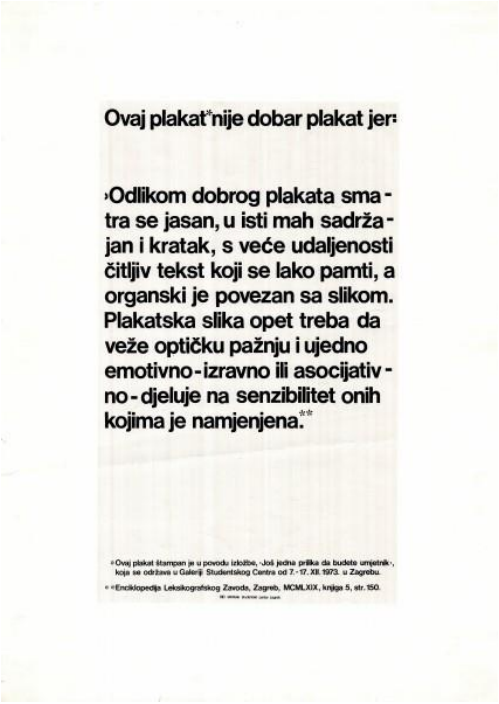
S radom u sferi grafičkog dizajna Goran Trbuljak započinje još 1972. godine, za vrijeme studija na Akademiji likovnih umjetnosti. Tadašnji profesor Ante Kuduz predlaže mladog studenta za posao grafičkog oblikovanja plakata i kataloga izložbe slikara Zorislava Drempetića Hrčića u tek otvorenoj Galeriji VN, galeriji knjižnice Vladimira Nazora u Zagrebu. Na plakatu, i u katalogu, Trbuljak preuzima stilizirani motiv sata s Drempetićeve slike te koji umnaža i postavlja u strogi kompozicijski raster od osam pravokutnika (slika 37). U donjem desnom kutu plakata motiv sata prikazuje radno vrijeme galerije i tako dobiva stvarnu funkciju. Plakat je u maniri Trbuljakove *pojednostavljene* forme koja se dodatno naglašava upotrebom tek jedne boje, te prije izražava asketsku estetiku mladoga konceptualnog autora nego sadržaj izložbe. U sklopu vizualnog identiteta izložbe Trbuljak je osmislio logotip novootvorene galerije koji je u upotrebi i danas. Iste godine dizajniro je

[111] Radoslav Putar, „Nova fotografija“, u*: Život umjetnosti* 89 (2011.), str. 90–95, str. 90.
[112] *[d]razgovor: GORAN TRBULJAK* (moderatori: Marko Golub, Darko Fritz), https://www.youtube.com/watch?v=Epkx-e7cf_g&ab_channel=HDDHrvatskodizajnerskodru%C5%A1tvo, (pregledano 8. siječnja 2021.)

plakat za izložbu slika lirskih apstrakcija Eugena Kokota ponovno koristeći strogi raster u koji smješta smeđe monokrome inspirirane zemljanim tonovima umjetnikovih slika.[113]




**37. Goran Trbuljak, Plakat za izložbu Zorislava Drempetića Hrčića, 1972.**




**38. Goran Trbuljak, *Ovaj plakat nije dobar plakat jer:…*, 1975.**

Za potrebe grupne izložbe *Još jedna prilika da budete umjetnik* održane u Galeriji SC 1975. godine, na kojoj je i sam sudjelovao, Trbuljak je dizajniro plakat koji započinje tekstom „Ovaj plakat nije dobar plakat jer:...“ (sl. 38) te se nastavlja opisom dobrog plakata. Izvedeni plakat jedini je primjer upliva konceptualne umjetnosti u sferu grafičkog dizajna Gorana Trbuljaka.[114] Trbuljak nudi definiciju dobrog plakata, a uprizoruje odlike lošeg, suočavajući promatrača s kontradikcijom. Izložbeni plakat time postaje autoreferencijalno analitičko djelo koje je na granici konceptualnog rada. Kako je riječ o plakatu za grupnu izložbu umjetnika nove umjetničke prakse održane u prostoru koji ju promovira, dizajnerski odabir plakata čini se logičnim. Uspoređujući ga s ostalim radovima iz područja grafičkog dizajna, ovaj plakat može biti iznimka ili dobro odrađen posao. Za konceptualnu izložbu Trbuljak jednostavno izvodi konceptualni plakat.

Bavljenje grafičkim dizajnom za Gorana Trbuljaka bio je prisilan odabir. Shvaćajući kako od umjetnosti ne može živjeti, bira drugu vrstu posla, a upravo grafički dizajn mu je bio

[113] Darko Fritz, „Oblikovanje linijom“, 2019., str. 252.
[114] Darko Fritz, „Oblikovanje linijom“, 2019., str. 253.

najbliži.[115] Sebe nije smatrao dizajnerom te se unutar toga nije ostvarivao zbog čega prilikom izvođenja plakata i ostalih dizajnerskih rješenja ne stvara vlastitu estetiku. Štoviše, Trbuljak nije potpisao niti jedan plakat jer je smatrao da oni nisu umjetnička djela.[116]

U razdoblju od 1975. do 1985. godine Trbuljak je oblikovao dvanaest plakata za Galeriju suvremene umjetnosti u Zagrebu. Povremeni rad na oblikovanju plakata GSU Trbuljak opravdava izjavom kako u trenutku kada Boris Bućan, Sanja Iveković ili Dalibor Martinis nisu bili dostupni, on ostaje jedini izbor.[117] Prvi plakat koji izvodi za galeriju bio je plakat za izložbu Christiana Boltanskog – Annette Messager (1975.) gdje ponovno izvire autorovo umijeće u izbjegavanju prikaza sadržaja izložbe započeto još na plakatu za Drempetićevu izložbu (sl. 39). Izložbeni plakat prikazuje reprodukcije ovitka dvaju pripadajućih kataloga izložbe. Oba kataloga na prednjoj stranici sadrže tek potpis autora na bijeloj stranici, dok je stražnji dio ostavljen prazan. Bijele reprodukcije kataloga istaknute su unutar crnog ruba plakata. Za samostalnu izložbu Andrije Mutnjakovića (1975.) Trbuljak se inspirira njegovim *Urmobilima* te preuzima novinske fotografije letećih tanjura koje postavlja na plakat (sl. 40).[118]

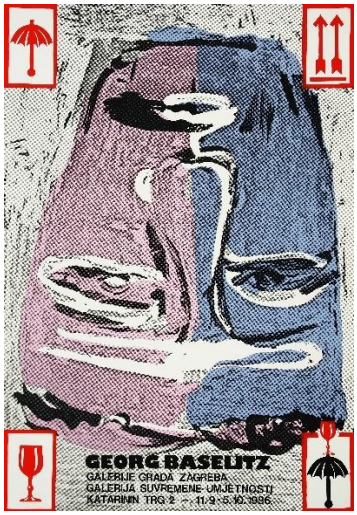
**39. Goran Trbuljak, Plakat za izložbu Christiana Boltanskog – Annette Messager, 1975.**

**40. Goran Trbuljak, Plakat za izložbu Andrije Mutnjakovića, 1975.**

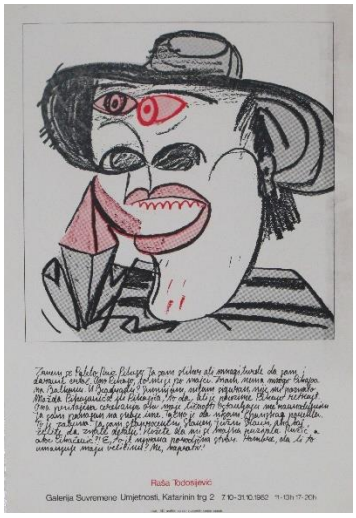
[115] Darko Glavan, „Goran Trbuljak, snimatelj: Ni u čemu nisam potpuno zadovoljan“, u: *Vjesnik*, Zagreb, 5. prosinca 1993., str. 21–22, str. 21.
[116] *[d]razgovor: GORAN TRBULJAK* (moderatori: Marko Golub, Darko Fritz), https://www.youtube.com/watch?v=Epkx-e7cf_g&ab_channel=HDDHrvatskodizajnerskodru%C5%A1tvo, (pregledano 8. siječnja 2021.)
[117] Isto.
[118] Darko Fritz, „Oblikovanje linijom“, 2019., str. 253.

Oblikovanje plakata postaje duhoviti komentar autora na djelo arhitekta čije forme podsjećaju na izvanzemaljske objekte. Novinske fotografije zauzimaju skoro cijeli prostor plakata, a informacije o izložbi istaknute su na tankoj središnjoj traci što navodi prolaznike da se zaustave i približe kako bi mogli pročitati sadržaj plakata. Takvo rješenje krši standarde dobrog plakata koji mora biti jasan i kratak s čitljivim tekstom i programatski povezanom slikom. Preuzimanje elemenata iz novina, časopisa i kataloga, koje postavlja na plakat, shema je koju prakticira i za izložbu *Tendencije avangardi u hrvatskoj modernoj umjetnosti 1919–1945* (1982.). Naslovnica časopisa *Dada Tank* Dragana Aleksića iz 1922. godine postala je podloga na koju postavlja trake u crvenoj i crnoj boji koje nose informaciju o izložbi time transformira reproduciranu crno-bijelu naslovnicu u plakat izložbe (sl. 41).[119] U nizu osebujnih plakata izvedenih za GSU je i plakat izložbe Georga Baselitza iz 1986. godine, a na kojem poznati direktni humor Gorana Trbuljaka dolazi do izražaja. Referirajući se na konfuziju koju stvaraju radovi Georga Baselitza, umjetnika koji motive prikazuje naglavačke, Trbuljak na plakat postavlja reprodukciju djela na koju lijepi oznake za rukovanje. Na kutovima plakata postavlja naljepnice „Gore“ i „Lomljivo“ i tako unaprijed rješava moguću zbunjenost promatrača (sl. 42).[120] Ostali izložbeni plakati koje izvodi za GSU pripadaju klasičnom oblikovanju s reprodukcijom djela ispod kojeg su ispisane informacije o izložbi (sl. 43).[121]

**41. Goran Trbuljak, Plakat za izložbu *Tendencije avangardi u hrvatskoj modernoj umjetnost 1919–1945*, 1982.**




**42. Goran Trbuljak, Plakat za izložbu Georga Baselitza, 1986.**

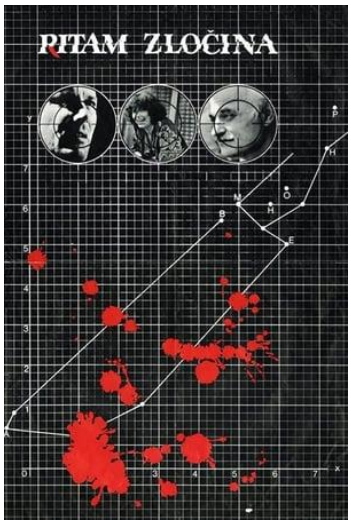


**43. Goran Trbuljak, Plakat za izložbu Raše Todosijevića, 1982.**

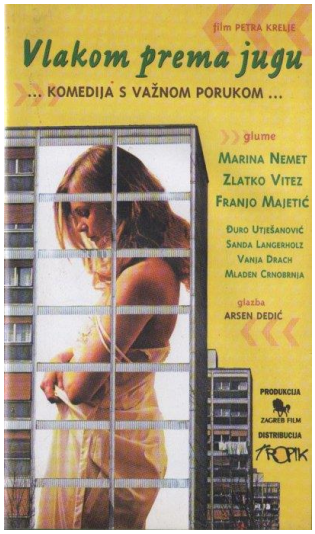
[119] Darko Fritz, „Oblikovanje linijom“, 2019., str. 254.
[120] Isto, str. 254.
[121] Riječ je o plakatima koje izvodi za sljedeće izložbe: *Željko Jerman* (1975.), *Novije slovensko slikarstvo* (1978.), *Raša Todosijević* (1982.), *Umjetnost oktoberske epohe* (1983.), *Suvremena japanska grafika – Hubert Schamlix* (1983.), *Iz fundusa GPU – William Klein – Mladih umjetnika Mainza – Ivana Meller Tomljenović* (1983.), *Nova umjetnost u Srbiji 1970–1980* (1983.), *Šest makedonskih umjetnika* (1985.) i *Georg Baselitz* (1986.).

Kao filmskom snimatelju i direktoru fotografije, Trbuljaku se pružila mogućnost da dizajnira i nekoliko filmskih plakata. Svi filmski plakati koje je oblikovao izrađeni su isključivo za filmove na kojima je i radio. Tako redom izvodi: *Izgubljeni zavičaj* (1980.) (sl. 44), *Ritam zločina* (1981.) (sl. 45), *Vlakom prema jugu* (1981.) (sl. 46), *Treća žena* (1997.) (sl. 47) i *Polagana predaja* (2001.).[122] Dizajnerska rješenja navedenih plakata prate atmosferu filma, te na njima nije vidljiva autorova estetika zbog čega se ti radovi ne mogu usporediti s radovima nastalima za GSU, na kojima se, iako vrlo suzdržano, ispoljavaju određene karakteristike umjetnosti Gorana Trbuljaka. Navedeni plakati lišeni su doziranog humora i ironije koji vrlo često čine sastavni dio svakoga Trbuljakovog rada.

**44. Goran Trbuljak, Plakat za film *Izgubljeni zavičaj*, 1980.**




**45. Goran Trbuljak, Plakat za film *Ritam zločina*, 1981.**




**46. Goran Trbuljak, Plakat za film *Vlakom prema jugu*, 1981.**

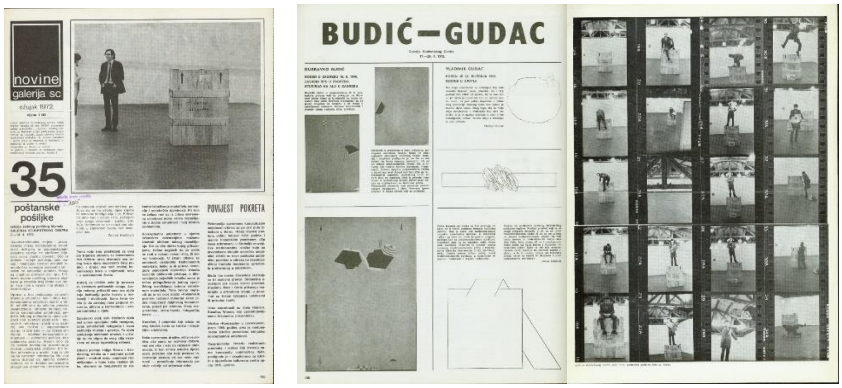
**47. Goran Trbuljak, Plakat za film *Treća žena*, 1997.**

[122] Darko Fritz, „Oblikovanje linijom“, 2019., str. 257.

3.2. Grafički urednik: gore trub

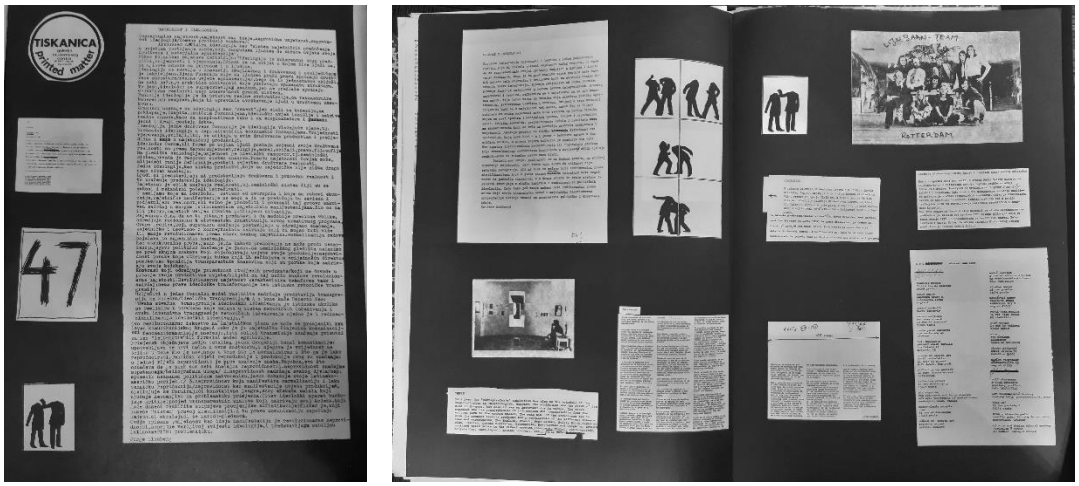
Goran Trbuljak od početka 1970-ih pa do kraja 1990-ih uz umjetničke i snimateljske obaveze paralelno obnaša i funkciju grafičkog urednika. Iako je autorovo prvo službeno zaposlenje u sferi grafičkog dizajna započelo 1975. godine, kada ga je Darko Zubčević angažirao za grafičko uređenje časopisa *Film*, Trbuljak se u toj ulozi našao par godina prije kada je uređivao nekoliko brojeva novina za Galeriju SC u Zagrebu. U doticaj s Galerijom SC dolazi prilikom svoga prvog izlaganja 1971. godine kada mu voditelj Želimir Koščević osim izložbenog prostora nudi i uređenje novina kao proširenog prostora galerije.[123] Naslovnu stranicu Trbuljak oblikuje horizontalnim crtama u koje upisuje naslov izložbe te zadebljanim debelim slovima vlastito ime: „g. trbuljak“ (sl. 48). Svoje ime koristi u mnogim konceptualnim radovima koje zatim izokreće, pronalazi u svakodnevnom okruženju ili u kojemu izostavi pokoje slovo. Trbuljak vlastito ime tretira kao svojevrsni medij koji ubacuje u svaki časopis kojeg uređuje, a takav pristup kulminirat će krajem desetljeća u *Poletu*. Suptilno poigravanje vlastitim identitetom autorov je pokušaj demistificiranja samoga sebe te u prostoru očekivane ozbiljnosti, npr. *impressumu* časopisa, iskrivljava vlastiti identitet ubacujući dozu humora. Za Galeriju SC Trbuljak uređuje nekoliko brojeva *Novina* (br. 30–35) koristeći minimalnu vizualnu promjenu grafičkog rješenja (sl. 49).[124] No, na poziv Želimira Koščevića 1973. godine, Trbuljak uređuje i broj 47 (sl. 50) koji se po grafičkom oblikovanju itekako izdvaja. Stranice novina su crne te na njih u formi kolaža lijepi izrezane tekstove i fotografije. Time ostvaruje efekt samizdata, odnosno alternativnih DIY magazina koji se javljaju usporedno s pojavom supkulture punka i novog vala.

**48. Naslovnica *Novina Galerija SC*, br. 30, 1971.**



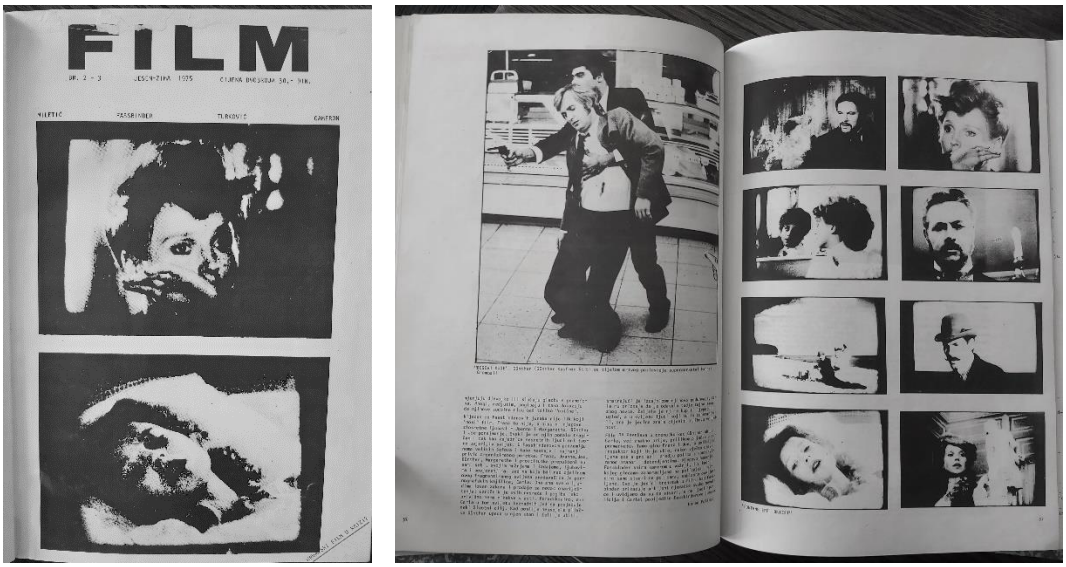

**49. Naslovnica (lijevo) i ogledne stranice (desno) *Novina Galerije SC*, br. 35, 1972., str. 136–137.**

[123] Darko Fritz, „Oblikovanje linijom“, 2019., str. 250.
[124] Isto, str. 253.




**50. Naslovnica (lijevo) i ogledne stranice (desno) *Novina Galerije SC*, br. 47, 1973.**

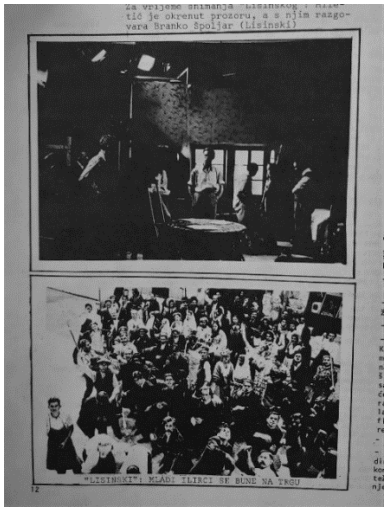
Jugoslavenski filmski časopis *Film*, koji pokreće Centar za film i filmsku kulturu Narodnog sveučilišta grada Zagreba, izlazo je u Zagrebu od 1975. do 1979. godine, a grafičku opremu od prvog do zadnjeg broja potpisao je Goran Trbuljak.[125] Osmišljavajući cjelokupni vizualni identitet novoosnovanog časopisa, od zaglavlja i prijeloma do odabira fotografija, Trbuljak kreira rješenje koje će se minimalno izmjeniti do trenutka prestanka publiciranja. Naslovne stranice časopisa sadrže kadar/kadrove iz filma čije dimenzije pokrivaju gotovo cijelu stranicu. *Film* tako postaje jedan od prvih poslijeratnih domaćih filmskih časopisa s takvim vizualnim rješenjem (sl. 51).[126]




**51. Naslovna stranica (lijevo) i ogledne stranice (desno) časopisa *Film,* br. 2–3, 1975., str. 36–37.**

[125] FILM. *Filmska enciklopedija, mrežno izdanje.* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2019. https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?ID=1672 (pregledano 11. veljače 2021.)
[126] Darko Fritz, „Oblikovanje linijom“, 2019., str. 255.

U grafičkom oblikovanju naslovnice, ali i uređenju časopisa, Trbuljak se u pogledu postavljanja fotografije preko cijele naslovnice inspirirao naslovnicama časopisa *Interview* Andya Warhola. Njemački časopis iste tematike *Filmkritik* poslužio mu je u stvaranju formalnog rješenja naslovnica gdje se ime časopisa ispisuje iznad fotografije punom dužinom stranice.[127] Crno-bijela boja časopisa određena je tehničkom mogućnosti jednobojnog *offseta*. U prvom je broju za oblikovanje tipografije korištena tehnika fotosloga u kojoj se grafički pripremljeni tekst za tisak pomoću osvjetljivača prenosi na grafički film.[128] U idućim brojevima ta se tehnika mijenja te se tipografija izvodi pomoću IBM-ovih pisaćih mašina i letrasetom, prozirnom folijom s gotovim znakovima (slovima i brojevima), koji se prenose na papir postupkom lijepljenja.[129] Način prezentacije fotografija u časopisu *Film*, od kojih velika većina predstavlja fotografije presnimljene direktno iz filmova, formirat će Trbuljakovu grafičku estetiku. Naime, već u prvom broju fotografije sadrže tanki crni obrub koji će se provlačiti u svakom broju te s minimalnim iznimkama zadebljanja ili nestajanja (sl. 52).



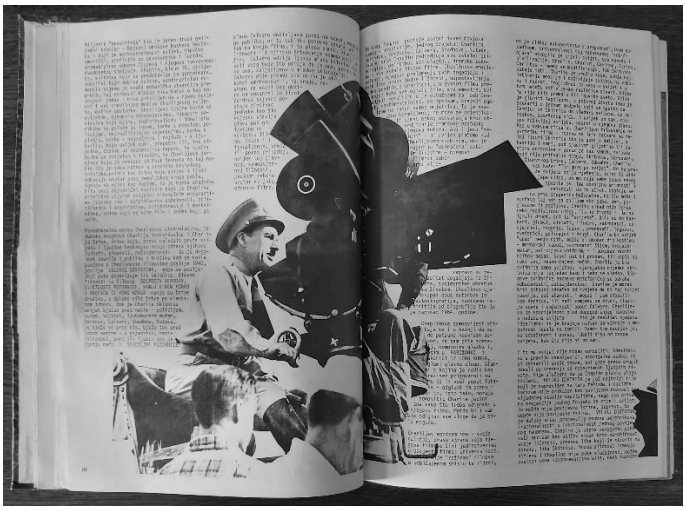
**52. Primjer crnog obruba oko fotografija u časopisu *Film*, br. 2–3, 1975., str. 12.**

**53. Primjer fotografija intervjuirane osobe u časopisu *Film*, br. 8–9, 1977., str. 21.**

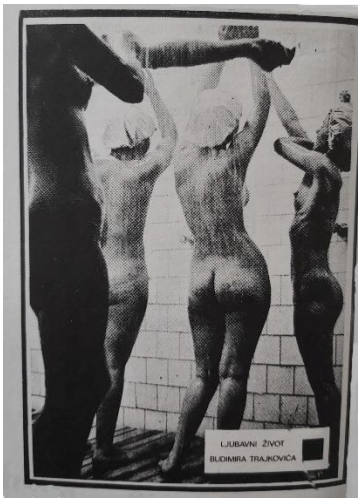
Unutar časopisa fotografija postepeno dominira nad tekstom zauzimajući jednu cijelu, a ponekad i dvije stranice. Tematika časopisa utjecala je i na postavljanje fotografija u osmerokvadratnu modularnu mrežu pomoću koje se uprizoruju određene sekvence iz filma. Zanimljivo je i nizanje fotografija intervjuiranih osoba kojim se razbija klasična

[127] Darko Fritz, „Oblikovanje linijom“, 2019., str. 255.
[128] Fotoslog. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=20283 (pregledano 11. veljače 2021)
[129] Darko Fritz, „Oblikovanje linijom“, 2019., str. 255.

reprezentativna ukočenost portretne fotografije što čitatelju otvara uvid u spontani i realniji prikaz intervjuirane osobe (sl. 53). Iz fotografija Trbuljak ponekad izrezuje motiv koji lijepi tako da *zalazi* u prostor teksta s ciljem *razbijanja* klasičnoga novinskog izgleda stranice gdje su fotografije smještene isključivo u svoje predviđeno polje (sl. 54). Postupak primjenjuje i obratno te legendu ispisuje direktno na fotografiju čime ponovno ostvaruje neustaljeno grafičko rješenje (sl. 55). Svaku fotografiju i tekst Trbuljak je ručno lijepio pomoću selotejpa na bijele stranice formata časopisa koje su se zatim presnimavale.[130] Grafička oprema časopisa *Film* u suštini je izrazito čista i funkcionalna, lišena nepotrebnih elemenata s naglaskom na vizualnom sadržaju koji je za filmski časopis od izrazite važnosti. Grafička rješenja koja ostvaruje u časopisu *Film* Trbuljak uvelike prenosi u *Polet* u čijem uredništvu započinje raditi godinu dana prije prestanka izlaženja *Filma*.



**54. Primjer izrezanog motiva koji zalazi u prostor teksta u časopisu *Film*, br. 10–11, 1978., str. 84–85.**




**55. Primjer legende zalijepljene direktno na fotografiju u časopisu *Film*, br. 8–9, 1977., str. 6.**

Na preporuku Nenada Polimca, novinara časopisa *Film*, Trbuljak od jeseni 1978. godine do ljeta 1981. godine postaje grafički urednik kultnoga omladinskog tjednika *Polet*. Omladinske novine *Polet* izlazile su u više navrata tijekom druge polovice 20. stoljeća: prvi brojevi pojavljuju se već 1950-ih, nakon čega je uslijedila pauza te ponovno oživljavanje tjednika 1976. godine pod uredništvom Pere Kvesića i grafičkim uredništvom Ivana Dorogija (Doroghyja) (sl. 56). Tek s dolaskom nove redakcije 1978. godine, kojoj kao grafički urednik i urednik fotografije pripada i Trbuljak, *Polet* dobiva svoj kultni alternativni, provokativni i buntovni sadržaj i vizualni identitet. Glavni urednik Nino Pavić i zamjenik urednika Denis Kuljiš bili su zaslužni za drastičnu promjenu časopisa, koja se ticala odluke o promjeni

[130] Iz intervjua s Goranom Trbuljakom vođenog 12. prosinca 2020.

sadržaja i pomaku s političke na aktualnu omladinsku glazbenu scenu te apsolutne slobode u stvaranju vizualnog identiteta koju su dali grafičkom uredniku.[131] U dogovoru s uredništvom, Trbuljak postavlja uvjet da se uz svaki članak objavi odgovarajući fotografski materijal čime se ostvaruje sve veća dominacija vizualnoga nad tekstualnim. Inzistirajući na novopostavljenom imperativu Trbuljak stvara novu radnu atmosferu u kojoj mladi fotografi, poput Ivana Posavca, Šime Strikomana, Mislava Vesovića, Fedora Vučemilovića i drugih, dobivaju sve više prilika objaviti svoje foto uratke.[132] Norme novinske pročišćene fotografije tako postaju sekundarne, a jedini kriterij koji su mladi fotografi *Poleta* morali zadovoljiti bila je tematska povezanost fotografije s konceptom članka uz koju se objavljuje.[133] Takav imperativ nesvjesno je kreirao estetiku spontanosti i provokacije koja je fotografima zajamčila njihovo prepoznavanje u stručnoj literaturi pod diskutabilnim pojmom „Poletova fotografija".[134] Interes za objavom novinske fotografije u većem mjerilu javlja se i zbog pojave nove dvobojne *offset*-tehnike tiskanja na srednje finom papiru koja doprinosi kvalitetnije tiskanom vizualnom materijalu.[135] Atraktivnost tjednika sastojala se u odabiru fotografija i njihovoj prezentaciji za koju je zaslužan isključivo Goran Trbuljak. Novo oblikovanje naslova časopisa br. 73 (sl. 57) koji je dizajnirao Trbuljak, i koji se i dalje koristi u gornjem lijevom kutu označuje početak *novog Poleta*.

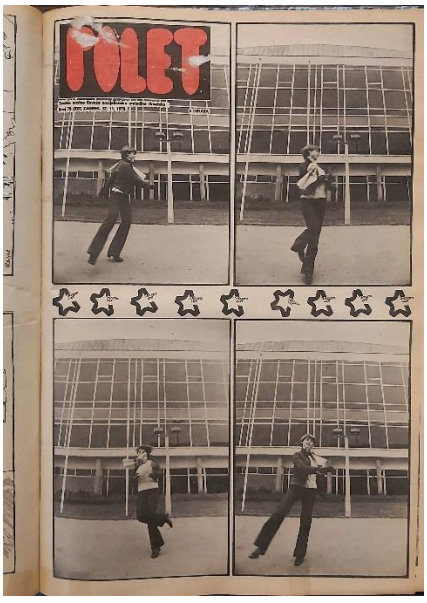
**56. Naslovnica *Poleta,* br. 57, 1978., grafički urednik Ivan Dorogij**

**57. Naslovnica *Poleta,* br. 73, 1978., grafički urednik Goran Trbuljak**

[131] Zrinka Kuić, *Poletova fotografija,* diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2005., str. 4.
[132] Markita Frankulić, *Poletova fotografija 1978–1981*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1995., str. 20.
[133] Isto, str. 23.
[134] Iako pojam i dalje otvara diskusiju u struci s pitanjem postoji li nešto kao „Poletova fotografija", u ovom pogledu koristi se kao pojam zajedničkih karakteristika tretiranja fotografije kao instrumenta pomoću koje se prikazuje nerežirana svakodnevice.
[135] Markita Frankulić, *Poletova fotografija,* 1995., str. 15.

Trbuljak preuzimajući formu već spomenutog časopisa *Interview* fotografiju postavlja preko cijele naslovne stranice *lijepeći* logo i naslove članaka na nju. Novi, atraktivniji dizajn *Poleta* izdvajao ga je od ostalih jugoslavenskih tjednika što mu je osiguralo tiražu i do 150 tisuća primjeraka po broju.[136] Fotografija preko cijele naslovnice postat će tako karakteristika *Poleta*, a Trbuljakova igra zaglavljem tjednika kojeg iz broja u broj boji u različite boje, postat će uvodom u sve veće dizajnerske promjene časopisa. Tako osim početnih promjena boja, naslov dobiva nove pozicije na naslovnici, pojavljuje se u različitim kutovima, okrenut ili uklopljen u same naslovne fotografije, mijenjujući sa svakim brojem naslovnu formu časopisa. Trbuljak jednako čini i s naslovima glavnih članaka koje često ukomponira u sadržaj fotografije (sl. 58). Pročišćavanje naslovne stranice s ciljem čiste prezentacije fotografije kao djela, a ne nužno samo kao pozadinske ispune, kreće s br. 79 u kojem se iščitava Trbuljakova naklonjenost fotografiji nad tekstom (sl. 59). To poštovanje fotografije najviše dolazi do izražaja na naslovnicama gdje se naslov u potpunosti pokorava fotografiji postajući tek njenim vanjskim, nadodanim segmentom. Primjeri takvih dizajnerskih rješenja jesu naslovnice brojeva 87, 97, 100, 105, 107, 148, 151, 157, 160 i 161 (sl. 60). U navedenim brojevima fotografija je lišena zasićenosti klasične forme tjednika čija tipografija često narušava estetski dojam fotografije.

**58. Primjer naslova članka umetnutog u sadržaj naslovne fotografije časopisa *Polet,* br. 117, 1980.**




**59. Naslovna stranica časopisa *Polet,* br. 79, 1978.**

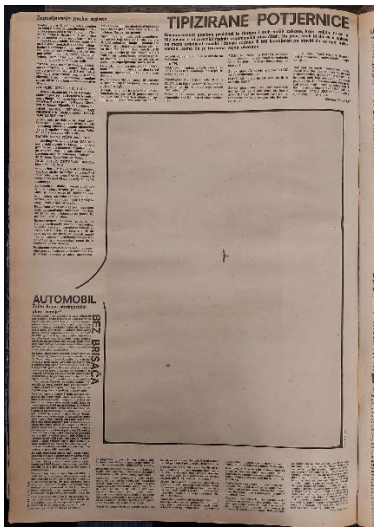
[136] Lucija Bušić, *Prvih 69 brojeva omladinskog časopisa Poleta u njujorškoj MoMA-i,* Mrežna stranica *tportal.hr (srpanj 2015.),* https://www.tportal.hr/kultura/clanak/prvih-69-brojeva-omladinskog-casopisa-poleta-u-njujorskoj-moma-i-20150729 (pregledano 15. prosinca 2021.)

**60. Naslovne stranice *Poleta*: br. 87, br. 97 i br. 100, 1979.**

Domišljato grafičko oblikovanje nastavlja se i u tretiranju fotografija unutar prijeloma *Poleta* u kojemu se primjećuju postupci započeti još u grafičkom oblikovanju časopisa *Film*. Tako i crni okvir, koji Trbuljak koristi i u potonjem časopisu, postaje prepoznatljiv element *Poletove* fotografije te i za njega u razgovoru s Markitom Frankulić naglašava: „Nismo ga mi izmislili. On je čest u fotografskim časopisima. Fotografi ga ostavljaju kao zaštitu kadra da se ne bi interveniralo u fotografiju. U *Poletu* je često bilo reportažnih fotografija koje nisu bile tako kvalitetne, pa im je rub davao kompaktnost. Kod nedorečenih fotografija taj je okvir pomagao. On sve elemente u fotki dovede u red... Kvaliteta nekih objavljenih fotografija bila bi diskutabilna, ali ovako s rubom one su funkcionirale.“[137] Fotografije zauzimaju gotovo trećinu prostora *Poleta*, a njihov postav na prijelomu stranica odvija se na razne načine, pa su tako ponekad fotografije zauzimale punu jednu do dvije stranice ili su bile okrenute okomito, naopako, ukošeno itd. (sl. 61). Većina fotografija, no nažalost ne svaka, uz rub okvira sadrži ime autora. Ponekad, zbog lošije kvalitete fotografije, Trbuljak intervenira izrezivanjem odgovarajućih motiva oko kojih ručno iscrtava okvir imitirajući tako njen puni kadar. Interakcija obruba i fotografije koja se javlja u br. 142 (sl. 62) sažima Trbuljakov odnos prema grafičkom oblikovanju *Poleta* koji uvijek u sebi sadrži notu humora. Osim ručnog iscrtavanja obruba, Trbuljak od br. 111 ponekad djeluje direktno na fotografiju bojeći određene motive prikaza flomasterom ili bojicom i time narušava prizor tonskim valerima (sl. 63). Tehnika fotokolaža također pripada Trbuljakovim grafičkim rješenjima kojima upotpunjuje progresivnu atmosferu *Poleta* (sl. 64).

[137] Markita Frankulić, *Poletova fotografija,* 1995., str. 27.

**61. Primjer okomitog postavljanja fotografije preko dvije stranice časopisa *Polet,* br. 88, 1979., str. 12–13.**



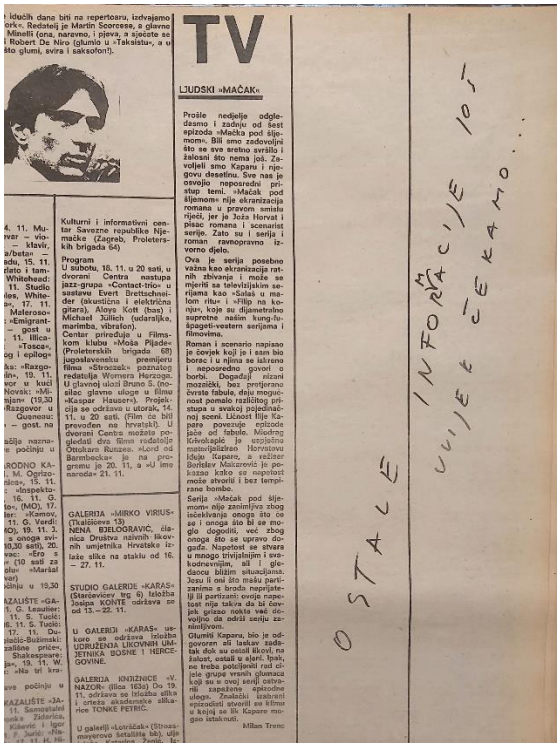

**62. Primjer interakcije obruba i fotografije u časopisu *Polet,* br. 142, 1980., str. 6.**

**63. Primjer intervencije bojicom na fotografiju u časopisu *Polet,* br. 111, 1979., str. 13.**

**64. Fotokolaž unutar časopisa *Polet,* br. 96, 1979., str. 12–13.**

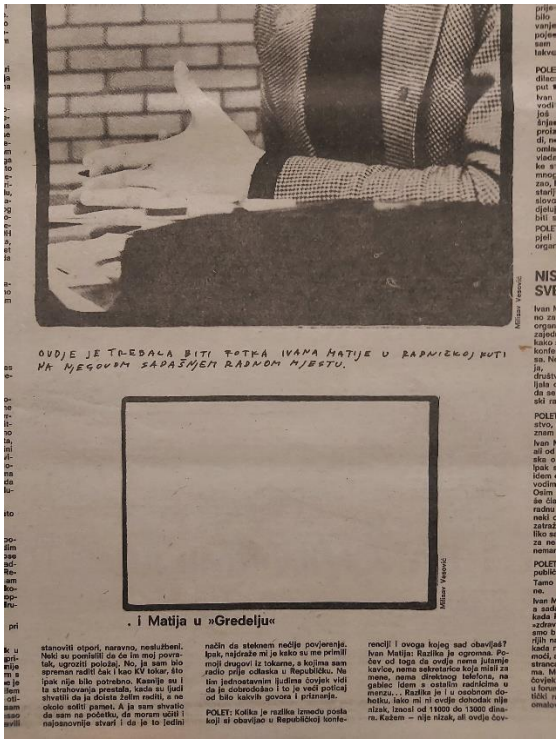
Važno je naglasiti kako njegove intervencije nikada ne štete fotografiji niti ju izmjenjuju već ističu ono što bi neopreznom čitatelju moglo promaknuti. Trbuljak u oblikovanju *Poleta* već od prve godine rada u redakciji koristi vlastiti rukopis, kao svojevrsnu tipografiju, za opis fotografija i neočekivanih komentara o uređenju lista. Potonje direktne izjave, koje u kasnijim brojevima bivaju sve češće, odraz su konceptualnog duha urednika. On se pomoću njih direktno obraća čitatelju s kojim ostvaruje jedinstveni dijalog između grafičkog urednika i mlade publike. Tako u br. 78 ostavlja prazan prostor za očekivani tekst ispisujući: „Ostale informacije još uvijek čekamo...“ (sl. 65) ; naknadno umećući slovo M.

Isto ponavlja u br. 123 obrubljujući prazninu pored koje potpisuje dogovorenog fotografa, a iznad ostavlja komentar: „Ovdje je trebala biti fotka Ivana Matije u radničkoj kuti na njegovom sadašnjem radnom mjestu“ (sl. 66). Naravno, nedostatak fotografija odraz je atmosfere redakcije koja je prema svjedočanstvu urednika sve radila u zadnji tren, a kreativan odgovor Gorana Trbuljaka pokazatelj je njegova konceptualističko-fluxusovskog duha.[138]


TV

LJUDSKI »MAČAK«

O STALE INFORMACIJE UVIJEK JEKAMO...


OVDJE JE TREBALA BITI FOTKA IVANA MATIJE U RADNIČKOJ KUTI NA NJEGOVOM SADAŠNJEM RADNOM MJESTU.

. i Matija u »Gredelju«

**65. Korištenje vlastitog rukopisa u časopisu *Polet,* br. 78, 1978., str. 7.**

**66. Korištenje vlastitog rukopisa u časopisu *Polet,* br. 123, 1980., str. 18.**

Zanimanje za vlastiti identitet još je jedan element koji odaje povezanost Trbuljaka kao grafičara i Trbuljaka kao umjetnika. Tako u određenim brojevima u impresumu sebe potpisuje kao Gore Trub, Goran Trbuhozboruljak ili kao Jakov Baljas. Time ostvaruje jednak pristup kao i u akcijama *O galerijama* 1973. godine te na izložbi u Beogradu gdje je priložio odgovore galerista koji krivo ispisuju njegovo ime i prezime tvoreći tako drugoga nepostojećeg umjetnika.

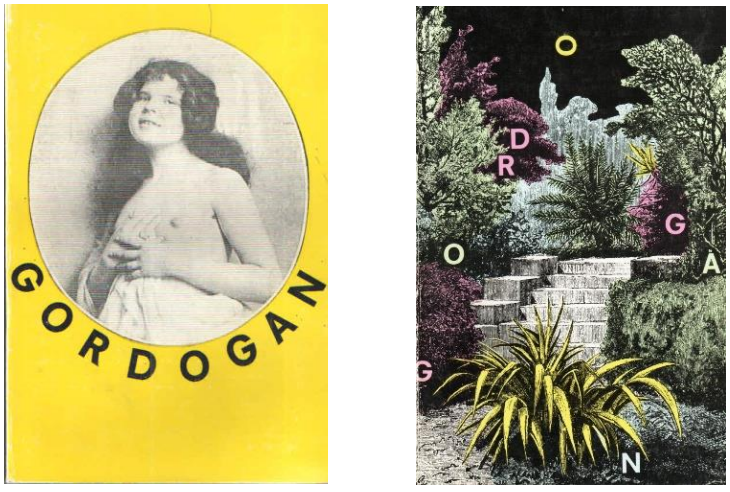
Cjelokupna estetika *Poleta* usko je povezana s novom kulturom alternativnog kruga omladine s kraja 1970-ih, odnosno ona je odraz vremena u kojem nastaje, a što dodatno naglašava i Trbuljak: „Nije tom listu pomogao neki moj poseban prijelom, ključna je bila

[138] Iz intervjua s Goranom Trbuljakom vođenog 12. prosinca 2020.

odluka da se ilustracije, na kojima se prijašnji *Polet* temeljio, prelaskom na novu tehniku štampanja zamijene fotografijom. Ne mislim da u tome imam neke velike zasluge.“[139]

*Polet* se prije Trbuljaka, odnosno prije 1978. godine, tiskao tehnikom knjigotiska koja nije omogućavala kvalitetan tisak fotografija zbog čega su u likovnoj opremi dominirale ilustracije i strip. Fotomaterijali su malih dimenzija te se pojavljuju samo kod intervjua i reportaža. Često se kao ilustracija koriste i fotografije iz drugih novina što je u Trbuljakovom *Poletu* skoro pa nepojmljivo.[140] Trbuljak preuzimanjem *Poleta* stvara dijametralno suprotan vizualni identitet časopisa u kojem je naglasak na buntu i fotografiju. Dominacija fotografije, inovativna grafička rješenja i intervencija bojom postaju karakteristikama *Poleta* koje će se zadržati u dizajnu časopisa još dugo nakon Trbuljakova odlaska.[141]

Nakon *Poleta* Goran Trbuljak od 1981. do 1996. godine postaje grafički urednik časopisa za književnost i kulturu *Gordogan* čije je oblikovanje u potpunosti podređeno vrsti i statusu časopisa (sl. 67).[142] Za rad u *Gordoganu* Trbuljak kaže: „*Gordogan* je tiskan u klasičnom knjigotisku i tu nije moglo biti velikih improvizacija. Naslovnica je bila jednostavna, često uz dodanu ton boju. Na par naslovnica znao sam imati elemente koji bi se nekako povezali sa stražnjom stranicom časopisa.“ Grafička oprema *Gordogana*, iako je riječ o časopisu, vizualno je bliža dizajnu knjiga ili zbornika gdje dominaciju ima tekst uz povremeni vizualni materijal koji strogo služi tekstu samo kao nadopuna. S prestankom oblikovanja *Gordogana* završava i Trbuljakov rad u polju grafičkog dizajna.




**67. Naslovnice časopisa *Gordogan*, br. 17–18, 1985. (lijevo) i br. 19–20, 1986. (desno)**

[139] „Goran Trbuljak: Slikar iza kamere“, u: *Start,* Zagreb, 20. rujan 1986., str. 54–56 i 83, str. 55.
[140] Markita Frankulić, *Poletova fotografija,* 1995., str. 12.
[141] Više o usporedbi *Poleta* prije i za vrijeme Trbuljaka u: Markita Frankulić, *Poletova fotografija,* 1995.; Zrinka Kuić, *Poletova fotografija,* 2005.
[142] Darko Fritz, „Oblikovanje linijom“, 2019., str. 256.

## 4. Zaključak

U radu je svestranost Gorana Trbuljaka svedena na djela u kojima koristi medij fotografije i/ili grafički dizajn, a razlog tome je u činjenici da nedostaje sveobuhvatna literatura koja sažima autorov pristup spomenutim medijima. Tako korištenje džepnog fotoaparata za potrebe rada *Po motivu* (1983.), reprokamere za rad *Umjetnik u krizi* (1981.) ili sitotiska za rad *Old and depressive anonymous…* (2008.) predstavlja samo dio tehničkih, ali grafičkih postupaka koje Trbuljak aktivno koristi prilikom izvedbe konceptualnih radova. Takav odabir uvjetovan je umjetnikovim obrazovanjem te, kao snimatelj i grafički dizajner, svoje izražavanje pronalazi u medijima koji odgovaraju njegovoj struci. Umjetnost koju Trbuljak stvara već dugi niz godina, točnije pedeset godina, obilježena je opetovanjem likovnih rješenja koja su određena upotrebom iste vrste medija. To ponavljanje otkriva autorove različite pristupe medijima (autorovu multimedijalnost) koje, s obzirom na koncept rada, iznova koristi. Interpretacija Trbuljakovih radova ovisi prije svega o njegovom pristupu, a ne o korištenom mediju, zbog čega upravo pristup određuje estetiku umjetničkih radova. Na taj način stvara prepoznatljiva umjetnička rješenja poput pročišćenih plakata sa *statementom* ili onih koji sadrže fotografiju s ispod ispisanim tekstom. Forma je, dakako, uvijek određena konceptom koji u Trbuljakovoj umjetnosti trpi minimalne promjene. Njegove teme istraživanja, poput analize pojma umjetnosti i propitivanje vlastitoga identiteta, ostaju uvijek prisutne zbog čega i pristup radu ostaje jednak čak i do danas.

Autorova multimedijalnost egzistira primarno u konceptualnim djelima za razliku od grafičkog dizajna u koji unosi novine isključivo po pitanju oblikovanja sadržaja časopisa i plakata. Izniman doprinos u polju grafičkog dizajna ostvaruje svakako grafičkim oblikovanjem kultnoga časopisa *Polet* za čiji je prepoznatljiv vizualni identitet i zaslužan. Grafička rješenja koja ostvaruje u *Poletu* Trbuljak razvija radom na oblikovanju časopisa *Film* koji je u pogledu autorovog razvoja kao grafičkog dizajnera svojevrsni kamen temeljac.

Usporedbom Trbuljakovih likovnih ostvarenja s radovima proizašlima iz područja dizajna primjećuju se minimalne podudarnosti, odnosno veza je spojiva isključivo na razini vrste rada. Razlog tome je taj što su njegovi konceptualni radovi lišeni svake estetske norme za razliku od grafičkog dizajna kojeg oblikuje za ciljanu publiku. Radovi ostvareni na području grafičkog dizajna jednostavno su odvojeni od onog što Trbuljak ostvaruje na polju umjetnosti. Jedini *mediji* koji se mogu primijetiti u oba polja jesu humor i ironija, koje Trbuljak vjerno koristi kako u umjetničkoj, tako i u dizajnerskoj karijeri.

## 5. Prilog – Intervju s Goranom Trbuljakom[143]

OPĆENITO

**SK: Postoji li neki teoretičar, filozof, semiotičar... čiji rad utječe na Vaš konceptualni rad, svojevrsna osobna *biblija*?**

**GT:** Pa, ne, nijedno ime ne bih mogao spomenuti. Sve je to u početku bilo intuitivno i hvatanje u letu, mrvica i informacija. Kasnije su došli neki tekstovi koji s umjetnošću i nemaju puno veze kao što je knjiga Marka Aurelija *Samome sebi* koji je neko vrijeme, mislio sam, mogao i meni biti priručnik za život i umjetnost.

**SK: Na koji način i kojim putem se odvijala razmjena informacija s vanjskom odnosno svjetskom alternativnom umjetničkom scenom 1970-ih? Zanimljivo je kako u jednom određenom periodu dolazi do stvaranja sličnog umjetničkog promišljanja pa me zanima kako to komentirate.**

**GT:** Mislim da sve to nastaje u glavama mladih ljudi po onom što se zove *duh vremena*. Ljudi dolaze do sličnih ideja kao što se u evoluciji, žaba nije samo na jednom mjestu odlučila skočiti u vodu ili iz nje izaći na kopno, već se otkriće te mogućnosti istodobno dogodilo svuda po svijetu.

**SK: Može li se reći da je susret s Duchampovim stavovima i radovima uvelike izmijenio Vaš pogled na umjetnost ili ste sumnju u umjetničke sisteme razvili drugim putem?**

**GT:** Postojanje Duchampa i priča oko njega imali su sigurno važnu ulogu. On je svima nama otvorio nove mogućnosti i zahvaljujujući njemu sve je postalo dozvoljeno. Danas ipak znam da on nije *ubio* slikarstvo, on je samo odustao od toga da sam slika. Slikarstvo je zapravo ubio Jackson Pollock. Sumnja je nekima urođena kao što drugima na primjer nije. Veliki ego ne dozvoljava sumnju u sebe, ali je dobro da sumnja u sisteme koji ga koče, pa iz toga nešto na kraju ispadne. U mome slučaju, od sumnje u vlastite sposobnosti razvila se i sumnja u institucije, što generalno nije plodonosno.

[143] Intervju s umjetnikom, snimateljem, grafičkim urednikom i profesorom Goranom Trbuljakom održan je putem e-maila 12. prosinca 2021.

**SK: U mnogobrojnim člancima oslovljavaju Vas kao pionira konceptualne umjetnosti na našim prostorima, no lako bi se mogli promatrati kroz prizmu pripadnosti Fluxusu. U koje odrednice se Vi točno svrstavate ili smatrate da u navedenom kontekstu jedno povlači drugo?**

**GT:** Vjerojatno je ta konstatacija točna. Retrospektivno se mogu prisjetiti knjige *Mixed Media* koja mi je tada kao studentu zbog puno Fluxus primjera bila zanimljiva, pa znam sigurno da sam bliži tom duhu nego američko-engleskim konceptualistima.

**SK: Ješa Denegri u jednom od svojih članaka iznosi jedno retoričko pitanje, meni osobno vrlo zanimljivo, koje glasi: jesu li Vaši raniji radovi, djela i akcije, umjetnost ili je riječ o manifestacijama koje same po sebi nisu umjetnosti?**

**GT:** To što radim nisam nikada javno nazivao umjetnošću već nekom specifičnom aktivnosti. Nisam to zapamtio, tu misao, ali svakako ju je zanimljivo ponovno čuti. Možda bi Denegri danas dao jasniji odgovor. Danas i ja, na primjer, mislim da se Jackson Pollock s pravom pitao jesu li njegove slike uopće slike.

**SK: U svoje radove unosite i vlastito ime koje izokrećete, pronalazite u svakodnevnom okruženju ili kojeg uskratite za pokoje slovo. Postaje li tako Vaš vlastiti identitet medijem?**

**GT:** Na neki način ste u pravu. Mislio sam zašto tražiti materijal za radove kad već posjedujem vlastiti materijal. Na jednoj sam izložbi sedamdesetih izložio fotografska povećanja svoga imena i prezimena reproducirana s kuverti pisama i pozivnica koje su stizale na moju adresu. Na tridesetak povećanja vidi se da nigdje nije točno napisano moje ime. Te su kuverte uglavnom dolazile iz inozemstva. To je zapravo potvrđivalo zamisao po kojoj sam otišao u inozemstvo kao anonimus, izborio pravo na ime, ali s povratkom je sve brzo zaboravljeno jer je krivo napisano ime zapravo jednako kao i anonimno. Zanimljivo mi je, a to je možda malo pretjerano očekivati od drugih da i njima bude, da tek nedavno otkrivam da postoji biljka koja se zove trbulja. Ili da tek nedavno preko oglasa otkrijem da postoji još netko s istim imenom i prezimenom koji još k tome prodaje glavoper. To oduševljenje koje me je obuzelo i uzbuđenje hoću li uspjeti od imenjaka kupiti taj savršeni Duchampovski izložbeni predmet je naravno neopisivo i priznajem, drugima vjerojatno teško razumljivo.

**SK: Kada izvodite svoje konceptualne radove imate li u glavi ciljanu publiku, zamišljenog idealnog promatrača ili izražavate vlastite *statemente* ne zamarajući se time?**

**GT:** Nemam pred očima publiku. Mislim da je to svima jasno i razvidno što želim. Trudim se biti precizan, naravno. Tek kasnije postajem svjestan da je publika skromna ili je uopće nema, a da sam stvari toliko zakomplicirao da i tim dobronamjernima ništa nije jasno.

FOTOGRAFIJA

**SK: Izlaganje Xerox fotografija pored rupa u asfaltu koje izvodite 1969. godine jedna je vrsta tautološkog rada, no koja je vodeća premisa te akcije?**

**GT:** Ispada da je to bila neka tautologija, ali ideja je bila puno jednostavnija. Mislio sam tada da ono što je meni vizualno zanimljivo možda ljudi koji tuda prolaze ne vide. Ili nisu svjesni da su to uopće vidjeli. Želio sam im samo prenijeti jednu informaciju. Vjerovao sam u moć fotografije pa sam mislio da ako vide istu rupu na fotografiji u neposrednoj blizini prave rupe, vidjet će možda i samu rupu. Možda im ona sama neće biti vizualno zanimljiva kao što je bila meni, ali će biti barem neko upozorenje da u nju ne upadnu, pa je i to već neka informacija. Fotografije nisam ostavljao, jer su bile relativno skupe već sam otkrio xerox postupak koji je onda bio dostupan, mada ne kao sada s kopiraonicama na svakom uglu, pa sam napravio nekoliko kopija koje sam mogao slobodno ostaviti nekoliko dana i zamijeniti ih ako bi u međuvremenu one prve nestale.

**SK: Većinu akcija nastalih krajem 1960-ih te početkom 1970-ih izvodite na ulicama te se pritom koristite fotografijom u svrhu dokumentacije istih. Je li Vam tada fotografija isključivo instrumentalna ili promišljate o njoj, odnosno o kadrovima, kompoziciji i finalnom produktu?**

**GT:** Onda sam mislio da kompozicija mora biti centralna. Ili bolje rečeno da ne treba biti nikakve kompozicije, da fotografija samo po sebi ne treba ličiti na umjetnost fotografije već da samo treba točno i precizno snimiti ono što mi je tada bilo bitno. Jer umjetnost je zapravo negdje drugdje, a ne u toj fotografiji, njenoj izražajnosti, kompoziciji i tonskim valerima.

**SK: Koju seriju fotografija izlažete na izložbi *Revija s vodom*? I je li odabir teme voda svojevrsna poveznica s Kosuthom?**

**GT:** Sam naziv više je povezan s naslovom filma *Revija na vodi* s Ester Willams koji je bio popularan kod nas šesdesetih godina i predstavljao nam veselu i idiličnu sliku bogate Amerike. Ne sjećam se da sam na izložbi izlagao fotografije. Sjećam se zapravo da sam izložio neki metalni lavor pun vode, par gumenih čizama u njemu i nekoliko ribica koje je moj otac bio ulovio valjda preko vikenda.

**SK: Što točno izlažete u sobi u Hotelu Dubrovnik 1979. godine?**

**GT:** U to sam vrijeme bio zaokupljen idejom umjetničkih ateljea. Iznajmio sam jednu sobu u hotelu Dubrovnik i u toku dana je koristio kao atelje. Na vratima sam za tu priliku nalijepio pločicu sa svojim imenom, a vizitkarte na kojima je pisao naziv izložbe *Životni i radni prostor,* adresa i vrijeme posjeta dijelio sam znancima nekoliko dana ranije. Na samoj izložbi mogli su se vidjeti radovi koji su tog dana nastali u hotelskoj sobi-ateljeu. Bile su to *Vježbe jednog umjetnika,* stavljanje točkica u tekama s kvadratićima u njihov centar.

**SK: Prva platna, odnosno radove proizašle iz akcije *Nedjeljno slikarstvo* izlažete u obliku fotografija. Koji je točno razlog tome i na koji način ih točno izlažete?**

**GT:** *Nedeljno slikarstvo* nastalo je tako što sam u izlogu dućana sa slikarskom opremom vidio jedan mali štafelaj s platnom izložen tako da je gotovo dodirivao staklo izloga. Platno kao da je pozivalo da se po njemu slika. Tako sam odlučio slikati po tom staklu kao da slikam po platnu. Platno je bilo zaštićeno od mojeg brljanja. Dolazio sam nedjeljom kada je dućan zatvoren, naslikao nešto i to fotografirao. To je razlog zašto izlažem samo te fotografije.

Platna su došla kasnije. Kao i obično tu sam stvar malo zakomplicirao. Svidjela mi se ideja da cijeli život slikam samo po staklu ispred platna, a nikad direktno na platnu. To moje slikarstvo tako ne bi vrijeđalo nikog. Jednostavno slika se uvijek lako skine mokrom krpom sa stakla, a platno ostane i dalje bijelo i netaknuto. Naravno stvar sam zakomplicirao, jer sam platno na kraju kupio, stavio ga u kutiju sa staklom ispred, i nisam ostao samo na tome slikanju sprijeda već sam bušio rupe u okviru, iza kutije, te ulijevao boju. S vremenom se nakupilo puno različitih načina bojanja platna, koje je i dalje ostajalo zatvoreno, zaštićeno u kutiji, i tako da je na kraju susprezanjem od slikanja ipak nastalo jedno slikarstvo.

**SK**: **U razgovoru s Brankom Stipančić skulpture izrađene od svakodnevnih predmeta koje potom fotografirate nazivate *Psihoinstalacijama*. Zašto? Jesu li bitniji sadržaji skulpture koji tvore određene poruke ili se bazirate isključivo na njihovoj formi?**

**GT:** Sam naziv dan je prema jednoj foto knjižici Martina Kippenbergera koja se zove *Psychobuildings*. U mom slučaju *Psihoinstalacija* je zapravo bio dio predavanja kojega sam imao u Muzeju suvremene umjetnosti prilikom izložbe kojoj je kustosica bila Branka Stipančić. Pokazao sam seriju fotografija „instalacija" koje su napravili drugi, djeca ili nepoznati. Uočio sam neku serijalnost koja je nastala spontano. Na primjer, desetak čajnih vrećica koje vire uredno viseći, u pravilnom razmaku iz ladice tako da ih samo etikete drže da ne padnu. Ili uredno poredane stolice u nizu, ali spontano posložene iz nekog untrašnjeg osjećaja malog djeteta, a ne zbog neke funkcije ili misli o umjetnosti. Vrhunac *Psihoinstalacija* je sitni novac koji viri iz razmaknutih parketa koje ne samo da izgledaju zanimljivo već su i velika zapreka pri hodanju jer su istovremeno nevidljivi kad na njih ne obraćate pažnju pa se o njih spotičete.

**SK: Je li ideja stvaranja serije fotografija *Skice za skulpturu* proizašla iz izuma Francoisa Willemea koji sebe naziva *inventure de la photosculpture*?**

**GT:** Ne, nije, on bi bio preteća današnjih 3D printera. Moja je serija fotografija *Skice za skulpturu* nastala iz puke želje da fotografiram stvari koje me okružuju i koje su mi dostupne, a koje su neke moguće skulpture. Snimanje stvari i predmeta oduvijek mi je draže od snimanja ljudi. Ljudi sa miču i znaju biti nezadovoljni s tim da ih se uopće snima ili kako na kraju ispadnu. U početku je puni naslov sadržavao i materijal od kojeg bi skulptura mogla biti napravljena pa je on glasio napisan ispod fotografije *Skica za skulpturu, mramor, kamen, željezo*, što je pak bio naziv popularne pjesme iz šezdesetih, a meni se dopadalo spominjanje tih materijala.

**SK: Na koji se točno način prezentiraju *Skice za skulpturu,* postavljaju li se na postamente ili u kutije? Ima li takav odnos prema fotografiji svoje korijene u izložbi *Photography into sculpture* koja se održala 1970-ih u MOMA-i?**

**GT:** Prvi puta te su fotografije bile malog formata, bile su to kontaktne kopije negativa 18 puta 24 cm, stavljene u okvire dosta širokih letvica pa su se one doimale kao kutije. Zbog svoje širine i stabilnosti moglo ih se slobodno postaviti na postament kao male skulpture, a ne vješati na zid. Tražio sam neko opravdanje za to što sam fotografirao pa sam to želio opravdati tim naslovom nego što sam mislio da ću ikad napraviti neku skulpturu. Foto

skulpture koje spominjete s MoMA-ine izložbe i način na koje su one izvedene nisu me zanimale ni tada. Osim toga sedamdesetih smo u Zagrebu imali autore koji su radili slično. Smatrao sam da fotografija sama po sebi ne treba biti umjetnost, da se s njom nešto jako kreativno poduzima već samo sredstvo za informaciju kao što sam prije rekao.

**SK: Na Vašim konceptualnim radovima često nalazimo fotografiju i tekst. Zanima me je li fotografija deskriptivni dio teksta ili je tekst u službi fotografije?**

**GT:** Jedna od prvih fotografija s tekstom je ona na kojoj je snimljen rukohvat na stepenicama za Gornji grad. Silazeći ili penjući se često tim stepenicama, udarao sam šakom po nekoj od cijevi koje su služile kao rukohvat, a jedna je proizvela meni zanimljiv zvuk. Provjerom sam ustanovio da ni jedna druga cijev na tim stepenicama uopće ne proizvodi zvuk. Bilo je to opet kao i s rupama u asfaltu *fotografsko* zapažanje. Fotografi obično vide ili misle da vide ono što drugima promakne. Želio sam tu senzaciju i uzbuđenje tog otkrića podijeliti s drugima ali ovdje fotografija, naravno, nije bila dovoljna da prenese punu informaciju pa sam joj dodao tekst – „Udarac po ovoj cijevi proizvodi zvuk koji je drugačiji od zvukova okolnih cijevi“, 1971. GT. i iste je godine izložio na stepenicama tik do cijevi i u veži u Frankopanskoj 2a na izložbi *At the Moment*. Tu je prvi puta napravljen rad u kojemu su fotografija i tekst zapravo nastali istovremeno. Dok je plakat s tekstom „Ne želim pokazati ništa novo i originalno“ tekstualno nastao dvije godine nakon fotografije koju sam kao srednjoškolac snimio na Školi za primjenjenu umjetnost kao zadatak iz portretne fotografije.

**SK: Grafička mapa *Wow, wow, I ready made*, koliko sam razumjela, sadrži fotosuvenire odnosno fotografije Vas kako snimate *ready made*? Tko je autor tih fotosuvenira?**

**GT:** Mapa je nastala tako što sam snimio razne predmete koji su mi nekad služili u profesionalnom bavljenju filmom. To je svjetlomjer, priručnik za snimatelje itd. Sam naslov objašnjava kako sam često bio u prilici, kod pokazivanja svojih radova u ateljeu, biti komplimentiran onim američkim usklikom ushićenja „Wow!“ pred viđenim fotografskim radovima. Obično bi zatim usklik oduševljena bio dupliran kad bih pokazao staru drvenu kameru s kojom sam ih snimao. A ono *Ready Made* iz naslova odnosi se na ideju da su zapravo svi predmeti u raznim igranim filmovima koje sam snimao moji *ready mady*-i. Režiseri su snimali glumce i priču, ja sam snimao *ready made*. Tu sam napravio i neku računicu po kojoj sam u periodu od trideset godina snimio njih 3710880. Foto-suveniri su zapravo one fotografije koje mi na filmu zovemo radnim, a i taj sam termin preuzeo. Daniel Buren naime tako zove fotografije svojih instalacija kako bi napravio distinkciju da te

fotografije nisu radovi već samo dokumentacija. Na jednoj samostalnoj likovnoj izložbi izložio sam radne fotografije članova ekipe pri poslu, režisera i snimatelja uz kameru itd., snimljene od službenih fotografa raznih filmskih ekipa u kojima sam sudjelovao. U katalogu sam imao reproducirano desetak takvih fotografija sa snimanja. Sama izložba sastojala se od tonskog zapisa gdje sam članovima filmske ekipe *Prezimiti u Riju* pod pauzom između snimanja postavljao pitanje što je za njih suvremena umjetnost, dok je na zidu galerije bilo izloženo desetak printova sa snimcima iz tog filma koje su mi za tu priliku dozvolili koristiti redatelj i producent filma.

**SK: Početkom ovog stoljeća započinjete seriju fotografija koje fotografirate mobilnim aparatom na kojima digitalno intervenirate. Zanima me koji je točno postupak nastanka radova te kojim se programom služite kada crtate intervencije?**

**GT:** Tu sam najčešće koristio mobilne telefone koji bi imali i jednostavne programe s malim *olovkicama* za crtanje direktno po ekranu telefona. Neke sam tako docrtane fotografije onda isprintao u malim formatima jer im je slika bila slabašne rezolucije, a neke sam, kasnije kako su telefoni postajali sve bolji, printao i u većem formatu. U tim docrtavanjima najčešće sam električnim stupovima dodavao ruke pa bi oni grlili postojeće skulpture žena koje se nalaze po parkovima i gradu. Kasnije sam pak odustao od crtanja po ekranu pa sam crtao po računima od kava, stol i šalice kave, pravom olovkom, ali bih račun fotografirao, potom pospremio i odnio sa sobom. Zamislio sam da umjesto tringelta konobarima ostavljam svoje crteže kako su to radili slikari u Parizu, a konobari bi to rado uzimali. Vidio sam da kod nas oni ne mare toliko za umjetnost pa sam odlučio crteže zadržati za sebe, a njima ostavljati sitni novac. Nedavno su printovi tih fotografiranih stolova s crtežom na računu, sa šalicom ili dvije kave na stolu, u velikom formatu izloženi na foto festivalu u Kini.

GRAFIČKI DIZAJN

**SK: Zbog čega se odlučujete za medij plakata unutar Vašega konceptualnog djelovanja? Je li to logičan odabir s obzirom na Vaše obrazovanje?**

**GT:** Plakati su ovdje u Zagrebu, naročito oni za izložbe, imali dugu tradiciju. Bilo je nekoliko autora za koje se znalo govoriti da su im plakati koje rade za kolege i njihove izložbe bolji nego same izložbe tih umjetnika. Kako na mojoj izložbi nije bilo osim izjave na plakatu ništa drugo za vidjeti mislio sam da ono što plakati inače oglašavaju na ulici pozivajući publiku u

interijer galerije, neću nikoga prevariti obećavajući mu neki drugi sadržaj. Ono što se vidi na ulici vidi se i u galeriji – isti plakat. Tu ideju s jednim plakatom i izjavom na njemu kasnije sam ponovio još tri puta, ali su plakati imali drugi tekstualni sadržaj. Na zadnjem plakatu te serije objedinio sam predhodne izjave i taj plakat nazvo svojom retrospektivom.

**SK: Na izložbi *Činjenica...* iz 1973. godine ponovno izlažete samo plakat, no i katalog koji sadrži Vaše ranije radove koji zapravo funkcionira kao *exhibition site*. Ima li takav način izlaganja svoje uporište u radu Setha Siegelauba? Dijelite li onda slična razmišljanja vezana uz samo izlaganje konceptualne umjetnosti, njene distribucije, itd.?**
**GT**: Da, točno. Mada to je u ovom mom slučaju bila neka kompromisna situacija. S jedne strane bilo mi važno ponovo imati izlagački prostor prazan oslobođen samo za jednu ideju koja je izrečena na plakatu, a s druge strane osim tog i prehodnog plakata radio sam još neke radove koje sam želio dokumentirati i oni danas ne bi postojali da nisu tada publicirani. Naravno to nije od važnosti drugima ali meni je tada to bilo važno. Sigelaub je ako sam dobro razumio u katalozima imao radove umjetnika koji su bili zamišljeni isključivo za te publikacije.

**SK: Prije *Poleta* grafički ste uređivali časopis *Film*. Koliko slobode ste imali u njegovom opremanju? Postoje li neki časopisi sličnog sadržaja koji su Vas inspirirali? I da li se važnost prema vizualnom sadržaju časopisa, koju kasnije unosite i u *Polet,* stvorila upravo radom na spomenutom časopisu?**
**GT**: *Film* je tehnički bio rađen na način koji je prethodio pravom offset tisku. Fotografije i tekstovi koji su bili pisani pisaćim strojem IBM bili su uljepljivani direktno na bijele stranice formata časopisa koje bi se zatim presnimavale. Sve sam to ručno lijepio komadićima selotejpa. Najveće veselje bio mi je odabir fotografije za naslovnicu koja je mogla biti velika preko cijele strane časopisa. Sigurno su mi dolazile u ruku razne filmske novine, a Andy Warhol *Interview* bio je velika inspiracija barem tom svojom naslovnicom. Kada se pokretao *Polet* urednici su uspjeli isposlovati da se tiska u tada novoj offsetnoj tehnologiji. Tako je točno da mi je skromno iskustvo iz *Filma* pomoglo. Dotadašnji knjigotisak bio je postupak koji je tražio veliku preciznost u izračunu točnog sloga i veličine fotografija koji su bile negativi u fototipiji ili autotipiji na cinčanim pločama i nije ostavljao nikakvih mogućnosti za promjene ili greške. Naprotiv u *Filmu* sam naučio da krivo izračunati tekst meni ostavlja

mogućnost za improvizaciju koju sam sâm mogao učiniti bez da zadajem probleme slagaru koji bi morao ponovo slagati tekst ili čekati novi foto kliše.

**SK: Ako se ne varam, za rad u *Poletu* vežu Vas lijepe uspomene gdje često u intervjuima opisujte pozitivnu atmosferu, veliku slobodu u stvaranju te dobru plaću. Zanima me je li njegova oprema bila unaprijed zamišljena ili je nastajala spontano u duhu mladenačke redakcije te obuhvaća ideja intervencija na fotografiju, ručno crtanje obruba...?**

**GT:** Dinamika redakcije *Poleta* u kojoj su sve mladi novinari koji donose tekstove umjesto u ponedeljak tek u petak, dan prije slaganja novina u tiskari bila je ta koja nas je sve tjerala na improvizaciju koja u olovnom tisku ne bi bila moguća. U offset pripremi sve je vidljivo i isto kao i u *Filmu* mogao sam i sâm lijepiti fotografije i tekstove uz prisustvo slagara kojemu je isto tako posao bio olakšan s papirnatim špaltama gdje je sve bilo vidljivo od prve.

**SK: Rad nastao za časopis *Spot* 1974. godine prikazuje skenirano lice. Koji je motiv sadržaja djela? I koji je proces njegovog nastanka?**

**GT:** Zapravo i ta serija pokazuje kako se tehnologija realativno brzo mijenja. Prve xerox kopije koje sam radio s rupama u asfaltu nastale su u starom i malo kompliciranom xerox postupku. Fotografija se presnimavala u zamračenoj prostoriji zatim bi se nanosio prah na dijelove koji su bili elektrostatički nabijeni. Taj model xeroxa je bio prastar i već početkom sedamdesetih su se pojavili novi puno jednostavniji strojevi sa staklom na koje se stavljao dokument za kopiranje. Na staklo takvog stroja ja sam 1972. naslonio lice i sam sebe fotokopirao, a u *Spotu* je objavljeno koju godinu kasnije. Dakle ono što bi danas zvali skeniranje tada još nije postojalo.

**SK: Također, radili ste i dugi niz naslovnica za časopis *Gordogan*. Možete li objasniti proces stvaranja tih naslovnica u odnosu na *Poletove* naslovnice?**

**GT:** *Gordogan* je tiskan u klasičnom knjigotisku i tu nije moglo biti velikih improvizacija. Naslovnica je bila jednostavna, često uz dodanu ton boju. Na par naslovnica znao sam imati elemente koji bi se nekako povezali sa stražnjom stranicom časopisa.

KRAJ

**SK: Kroz svoje radove, pogotovo iz ranijeg razdoblja, često propitujete sveto likovno trojstvo umjetnost – umjetnik – djelo pomičući odrednice dane od institucija ukazivanjem na proširenje samih pojmova. Mislite li da su u današnjem postmodernom vremenu, u kojem je jedino pravilo da pravila nema, a što je postalo više nego vidljiv imperativ, spomenute granice toliko izbrisane te zbog čega bi se aktivnost suvremenih umjetnika mogla usmjeriti na postavljanje novih uvjeta?**

**GT:** Vjerujem da uvjete i pravila postavljaju samo škole i akademije. Umjetnici se kreću prostorom i vremenom umjetnosti, kao u Maksimiru, intuitivno, a kad oni sretni nađu neki drugi put onda njime jednostavno krenu i slijede uporno to što ih tjera dalje, i naprave stazu, a da to ni ne znaju, i za ostale.

## 6. Popis literature

6.1. Knjige, katalozi, članci


- Bago, Ivana, „Mono. Looking. Glass. Door. Hole: Naive Conceptual Artist as the Gatekeeper of Art“, u: *Goran Trbuljak, Before and After Retrospective,* katalog izložbe (Centre d'Art Contemporain, Genève, 30. 5.–19. 8. 2018.), (ur.) Goran Trbuljak, Tevž Logar, Geneve: Gurgur Editions, 2019., str. 204–220.
- Baljković, Nena, „Braco Dimitrijević, Goran Trbuljak, Grupa šestorice autora“, u: *Nova umjetnička praksa 1966.–1978.,* (ur.) Marijan Susovski, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., str. 5–13.
- Briski Uzelac, Sonja, „Umjetnost kao trag kulture“, u: *Neprilagođeni: konceptualističke strategije u hrvatskoj suvremenoj umjetnosti*, katalog izložbe (Art Moscow/Expo Park, 18. 4.–28. 4. 2002., Muzej suvremene umjetnosti, Skopje, svibanj – lipanj 2002., Kunstamt Kreuzberg Bethanien, Berlin, listopad 2002.), (ur.) Tihomir Milovac, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2002., str. 157–162.
- Denegri, Jerko, „Problemi umjetničke prakse posljednjeg decenija“, u: *Nova umjetnička praksa 1966.–1978.,* (ur.) Marijan Susovski, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978., str. 5–13.
- Denegri, Jerko, *Razlozi za drugu liniju: za novu umetnost sedamdesetih*, Novi Sad: Marinko Sudac: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2007.
- Denegri, Jerko, „Goran Trbuljak: The Artist Who is Questioning the Art System“, u: *Goran Trbuljak, Before and After Retrospective*, katalog izložbe (Centre d'Art Contemporain, Genève, 30. 5.–19. 8. 2018.), (ur.) Goran Trbuljak, Tevž Logar, Geneve: Gurgur Editions, 2019., str. 298–303.
- Dević, Ana, „Vježbanje svakodnevnog“, u: *Radovi u tijeku/Work in progress*, katalog izložbe (Zagreb, Moderna galerija Studio „Josip Račić“, 22. 3.–12. 4. 2001.), (ur) Antun Zidić, Zagreb: Moderna galerija Studio „Josip Račić“, 2001., str. 2–5.
- Dražin, Lada, „Anonimni konceptualni umjetnik“, u: *Riječi i slika*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti, 1. 12. 1994.–5. 1. 1995.), (ur.) Branka Stipančić, Zagreb: Soros centar za suvremenu umjetnost : Institut Otvoreno društvo - Hrvatska, 1995., str. 80–81.
- Frankulić, Markita, *Poletova fotografija 1978–1981*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1995.

- Fritz, Darko, „Oblikovanje linijom manjeg otpora“, u: Marko Golub, *Fragmenti dizajnerske povijesti*, Zagreb: Hrvatsko dizajnersko društvo, 2019., str. 249–259.
- Galjer, Jasna (ur.), Tudor, Nevena (ur.), *34. zagrebački salon*, katalog izložbe (19. 11.–30. 12. 1999.), Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, 1999.
- Gamulin, Ljubo, *Fotografija kao medij konceptualne umjetnosti*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1996.
- Glavan, Darko „Goran Trbuljak, snimatelj: Ni u čemu nisam potpuno zadovoljan“, u: *Vjesnik*, Zagreb, 5. prosinca 1993., str. 21–22.
- „Goran Trbuljak: Slikar iza kamere“, u: *Start*, Zagreb, 20. rujna 1986., str. 54–56 i str. 83.
- Havránek, Vit, „Goran Trbuljak: “I'm a Bit Against the Artist, the Notion of the Artist““ u: *Goran Trbuljak, Before and After Retrospective*, katalog izložbe (Centre d’Art Contemporain, Genève, 30. 5.–19. 8. 2018.), (ur.) Goran Trbuljak, Tevž Logar, Geneve: Gurgur Editions, 2019., str. 111–119.
- Klaić, Vedrana, *Posebne fotografske tehnike i njihove simulacije*, diplomski rad, Zagreb: Grafički fakultet Sveučilište u Zagrebu, 2012.
- Kuić, Zrinka, *Poletova fotografija*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2005.
- Matičević, Davor, „Uvod“, u: *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina*, (ur.) Marijan Susovski, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1982., str. 7–16.
- Perić, Davorka, „Predgovor“, u: *Umjetnost prisvajanja*, katalog izložbe (Zagreb, Galerija Forum, 30.10.–18. 11. 2017.), (ur.) Antun Maračić, Zagreb: Galerija Forum, 2017.
- Putar, Radoslav, „Nova Fotografija“, u*: Život umjetnosti: časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi* 89, (2011.), str. 90–95.
- Rattemeyer, Christian, „*Endnote: *Goran Trbuljak: I would prefere not to“, u: *Goran Trbuljak, Before and After Retrospective*, katalog izložbe (Centre d’Art Contemporain, Genève, 30. 5.–19. 8. 2018.), (ur.) Goran Trbuljak, Tevž Logar, Geneve: Gurgur Editions, 2019., str. 305–311.
- Rus, Zdenko, „Ništa“, u: *Hrvatski tjednik*, br. 31., Zagreb, 19. studenog 1971., str. 19
- Sajko, Ivana, „Ivana Sajko About Goran Trbuljak***“, u: *La Biennale di Venezia, 51.Esposizione internauopnale d'arte, Croatian pavilion*, katalog izložbe (Venezia, Museo Fortuny, 11. 6.–6. 11. 2005.), (ur.) Srdjana Cvijetić, Slaven Tolj, Dubrovnik: Umjetnička galerija Dubrovnik, 2005., str. 126–136.

- Stipančić, Branka, *g. Trbuljak*, katalog izložbe (4. 4.–24. 4. 1996.), Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 1996.
- Stipančić, Branka, *Mišljenje je forma energije: eseji i intervjui iz suvremene hrvatske umjetnosti*, Zagreb: Arkzin: Hrvatska sekcija AICA, 2011.
- Susovski, Marijan, „Inovacije u Hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina“, u: *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina*, (ur.) Marijan Susovski, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1982., str 17–41.
- Šuvaković, Miško, *Pojmovnik suvremene umjetnosti,* Zagreb: Horetzky, 2005.
- Šuvaković, Miško, *Konceptualna umetnost*, Beograd: Orion art, 2012.
- Švec Španjol, Sonja, „Ne volim priče o umjetničkim veličinama“, str. 23.
- Trbuljak, Goran, *goran trbuljak*, katalog izložbe (14. 5.–21. 5. 1973.), Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1973.
- Trbuljak, Goran, „Monografije (crno-bijele, bijele i kolor)“, u: *Goran Trbuljak: Monografije (crno-bijele, bijele i kolor)*, katalog izložbe (Zagreb, Radnička galerija, 9. 10.–13. 11. 2013.) (ur.) Marijan Hanžeković, Zagreb: Radnička Galerija, 2013., str. 6–12, str. 8–10.
- Trbuljak, Goran, „Izložba u Galeriji Nova“, u: *Spot*, br. 11, Zagreb, 1978.
- Trbuljak, Goran, „Razgovor o fotografijama“, u: *Goran Trbuljak: Luda ljubav*, katalog izložbe (Samobor, Foto Galerija Lang, 3. 6.–24. 6. 2007.) (ur.) Foto Galerija Lang, Samobor: Foto Galerija Lang, 2007., str. 1–2.
- Trbuljak, Goran, „Tomo Sav ć Gecan“, u: *Prozori 11*, katalog izložbe (Zagreb, Galerija Prozori, 16. 12.–31. 12. 2011.) (ur.) Irena Bekić, Zagreb; Knjižnica grada Zagreba, 2012., str. 18–19.
- (ur.) Trbuljak, Goran, *...tražim svoja prava, ne agresivno, a ni mirno*, katalog izložbe (Zagreb, Galerija SC, 13. 6.–21. 6. 2011.), Zagreb: Galerija SC, 2011.
- (ur.) Ziherl, Jerica, *GORAN TRBULJAK: Sljedeća izložba – će biti bolja*, katalog izložbe (Novigrad, Galerija Rigo, 29. 4.–29. 5. 2005.), Novigrad: Pučko otvoreno učilište Novigrad-Cittanova, 2004.
- Župan, Ivica, „Predgovor“, u: *Borders Rubno Ffiniau 1997 – Artist Project,* katalog izložbe (Moderna Galerija, Zagreb / Dioklecijanovi Podrumi, Split / National Museum and Galleries of Wales / University of Wales Institute, Cardiff, 1997.) (ur) Martyn Gaughan, Venecija: Biennale di Venezia, 1997., str. 21–22.

6.2. Internetski izvori


- Bušić, Lucija, *Prvih 69 brojeva omladinskog časopisa Poleta u njujorškoj MoMA-i*, Mrežna stranica *tportal.hr (srpanj 2015.)*, *https://www.tportal.hr/kultura/clanak/prvih-69-brojeva-omladinskog-casopisa-poleta-u-njujorskoj-moma-i-20150729* (pregledano 15. prosinca 2021.)
- Digitalizacija ideja, digitalni zapis postera s izložbe *Umjetnik u krizi*, https://digitizing-ideas.org/hr/zapis/19867 (pregledano 8. prosinca 2021.)
- Digitalizacija ideja, digitalni zapis konceptualnog rada *Umjetnik u krizi 1970. – 1980.*, https://digitizing-ideas.org/hr/zapis/20179 (pregledano 8. prosinca 2021.)
- *[d]razgovor: GORAN TRBULJAK* (moderatori: Marko Golub, Darko Fritz), https://www.youtube.com/watch?v=Epkx-e7cf_g&ab_channel=HDDHrvatskodizajnerskodru%C5%A1tvo, (pregledano 8. prosinca 2021.)
- FILM. *Filmska enciklopedija, mrežno izdanje.* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2019. https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?ID=1672 (pregledano 11. veljače 2021.)
- Fotoslog. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021., https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=20283 (pregledano 11. veljače 2021.)
- Fučkan, Jasmina, *Suvremeni umjetnici u Stalnom postavu MUO: Zašto bi netko kupio glavoper od Gorana Trbuljaka? (listopad 2018.)*, https://www.muo.hr/blog/2019/02/15/suvremeni-umjetnici-u-sp-zasto-bi-netko-kupio-glavoper-od-gorana-trbuljaka/ (pregledano 7. veljače 2021.)
- Galerija Gregor Podnar, *Goran Trbuljak*, http://gregorpodnar.com/goran-trbuljak/ (pregledano 23. prosinca 2021., 3. veljače 2021.)
- Grafički dizajn. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=70917, (pregledano 17. kolovoza 2021.)
- Meggs, Philip B., *Graphic design*, Encyclopedia Britannica (2. travanja 2020.) https://www.britannica.com/art/graphic-design (pregledano 19. siječnja 2021.)
- Mrakovčić, Matija, *Ovo nije moj svijet ni moja izjava (23. studenog 2017.)*, https://www.kulturpunkt.hr/content/ovo-nije-moj-svijet-ni-moja-izjava (pregledano 11. studenog 2020.)

- *Najava novog otvorenja izložbe u Galeriji SPOT: Goran Trbuljak, Skice za klupturu (kamen, mramor, željezo), 1993. – 2015. (21. listopada 2015.),* https://croatian-photography.com/najava-novog-otvorenja-izlozbe-u-galeriji-spot-goran-trbuljak-skice-za-skulpturu-kamen-mramor-zeljezo-1993-2015/ (pregledano 7. veljače 2021.)
- Rosenblum, Naomi, Grundberg, Andy, Newhall, Beaumont and Erich Robert Gernsheim, Helmut, *History of Photography (15 studeni 2021.),* https://www.britannica.com/technology/photography (pregledano 14. prosinca 2021)
- Tate Modern Museum, *Art term – FLUXUS*, https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/fluxus (pregledano 16. prosinca 2020.)


6.3. Dokumentarne emisije


- *Fotografija u Hrvatskoj – Goran Trbuljak* (sinopsis: Markita Frankulić), (ur.) Ana Marija Habjan, Zagreb: Hrvatska radiotelevizija, 2005., 12' 41"
- *Suvremenici* (sinopsis: Ana Marija Habjan), (ur.) Ana Marija Habjan, Zagreb: Hrvatska radiotelevizija, 2018., 30' 20"

## 7. Popis slikovnih priloga

**Slika 1.** Goran Trbuljak, *trbuljak autobiografija*, 1969. (izvor: Goran Trbuljak, Tevž Logar (ur.), *Goran Trbuljak, Before and After Retrospective*, Geneve: Gurgur Editions, 2019., 314.)

**Slika 2.** Goran Trbuljak, *Ne želim pokazati ništa novo i originalno*, 1971. (izvor: službena *web*-stranica međunarodnog sajma umjetnina Art Basel, Basel: https://www.artbasel.com/catalog/artwork/56119/Goran-Trbuljak-I-do-not-want-to-show-anything-new-or-original-Ne-z-elim-pokazati-nis-ta-novo-i-originalno, pregledano 22. veljače 2021.)

**Slika 3.** Goran Trbuljak, *Činjenica da je nekom dana mogućnost da napravi izložbu važnija je od onog što će na toj izložbi biti pokazano*, 1973. (izvor: službena *web*-stranica međunarodnog sajma umjetnina Art Basel, Basel: https://www.artbasel.com/catalog/artwork/56119/Goran-Trbuljak-I-do-not-want-to-show-anything-new-or-original-Ne-z-elim-pokazati-nis-ta-novo-i-originalno, pregledano 22. veljače 2021.)

**Slika 4.** Goran Trbuljak, *Vježbe jednog umjetnika*, 1979. (izvor: *Suvremenici* (sinopsis: Ana Marija Habjan), (ur.) Ana Marija Habjan, Zagreb: Hrvatska radiotelevizija, 2018.)

**Slika 5.** Goran Trbuljak, *Umjetnik u krizi*, 1981. (izvor: službena *web*-stranica projekta Digitalizacija ideja: arhivi konceptualnih i neoavangardnih umjetničkih praksi, https://digitizing-ideas.org/hr/pretrazi:sve:sve/trbuljak/stranica:1/zapis:19867, pregledano 8. siječnja 2021.)

**Slika 6.** Goran Trbuljak, *Less Artist is More Art*, 1999. (izvor: *34. zagrebački salon*, katalog izložbe (19. 11.–30. 12. 1999.), Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, 1999.)

**Slika 7.** Goran Trbuljak, Fotografija s prikazom otvora za smještaj kamere, *Villa Maria*, 2004. (izvor: *GORAN TRBULJAK: Sljedeća izložba – će biti bolja*, katalog izložbe (Novigrad, Galerija Rigo, 29. 4.–29. 5. 2005.), (ur.) Jerica Ziherl, Novigrad: Pučko otvoreno učilište Novigrad-Cittanova, 2004.)

**Slika 8.** Korice kataloga izložbe *Sljedeća izložba – će biti bolja*, 2004.

**Slika 9.** Stranice kataloga izložbe *Sljedeća izložba – će biti bolja*, 2004.

**Slika 10.** Goran Trbuljak, *Star, ćelav, a još uvijek netalentiran…*, 2011. (izvor: *Suvremenici* (sinopsis: Ana Marija Habjan), (ur.) Ana Marija Habjan, Zagreb: Hrvatska radiotelevizija, 2018.)

**Slika 11.** Goran Trbuljak, *Ovom izložbom održavam kontinuitet u svome radu*, 1979. (izvor: službena *web*-stranica galerije Bibliofila, Zagreb: https://www.bibliofil.hr/hr/goran-trbuljak-ovom-izlozbom-odrzavam, pregledano 23. veljače 2021.)

**Slika 12.** Goran Trbuljak, Serija radova *Umjetnik u krizi*, 1980. (izvor: službena *web*-stranica projekta *Digitalizacija ideja: arhivi konceptualnih i neoavangardnih umjetničkih praksi*, https://digitizing-ideas.org/hr/zapis/20179/1, pregledano 23. veljače 2021.)

**Slika 13.** Goran Trbuljak, *Retrospektiva*, 1981. (izvor: službena *web*-stranica međunarodnog sajma umjetnina *Art Basel*, Basel: https://www.artbasel.com/catalog/artwork/56158/Goran-Trbuljak-Retrospective, pregledano 22. veljače 2021.)

**Slika 14.** Goran Trbuljak, *Star i ćelav tražim galeriju,* 1994. (izvor: Proleksis enciklopedija, https://proleksis.lzmk.hr/32048/, pregledano 28. lipnja 2021.)

**Slika 15.** Goran Trbuljak, *Old and Bold I Search for a Gallery*, 2008. (izvor: službena *web*-stranica galerija Gregor Podnar, http://gregorpodnar.com/goran-trbuljak/, pregledano 15. prosinca 2021.)

**Slika 16.** Goran Trbuljak, Serija radova *Old and depressive anonymous…*, 2006.–2008., (. (izvor: službena *web*-stranica galerija Gregor Podnar, http://gregorpodnar.com/goran-trbuljak/, pregledano 28. lipnja 2021.)

**Slika 17**. Prednja stranica korica kataloga izvedenog za rad *Bez naziva*, 2005.

**Slika 18.** Goran Trbuljak, *Bijela monografija*, 2013. (preuzeto: Perceive art, https://perceiveart.com/goran-trbuljak/, pregledano 28. lipnja 2021.)

**Slika 19.** Goran Trbuljak, *Crno-bijela monografija*, 2013. (preuzeto: Perceive art, https://perceiveart.com/goran-trbuljak/, pregledano 28. lipnja 2021.)

**Slika 20.** Goran Trbuljak, *Kolor monografija*, 2013. (preuzeto: Perceive art, https://perceiveart.com/goran-trbuljak/, pregledano 28. lipnja 2021.)

**Slika 21**. Fotografija akcije *Kroz rupu na vratima Galerije moderne umjetnosti pokazivao sam povremeno prst bez znanja uprave galerije*, 1969. (izvor: službena *web*-stranica galerija Gregor Podnar, http://gregorpodnar.com/goran-trbuljak/, pregledano 6. kolovoza 2021.)

**Slika 22.** Goran Trbuljak, *Tomo Sav ć Gecen*, 2012. (izvor: *Prozori 11*, katalog izložbe (Zagreb, Galerija Prozori, 16. 12.–31. 12. 2011.) (ur.) Irena Bekić, Zagreb; Knjižnica grada Zagreba, 2012., str. 19.)

**Slika 23**. Goran Trbuljak, *Unititled (Trbuljak – Artist) I,* 1973.**,** (izvor: službena *web*-stranica galerija Gregor Podnar, http://gregorpodnar.com/goran-trbuljak/, pregledano 22. veljače 2021.)

**Slika 24**. Goran Trbuljak, *Nedjeljno slikarstvo,* 1974.**,** (izvor: službena *web*-stranica galerija Gregor Podnar, http://gregorpodnar.com/goran-trbuljak/, pregledano 15. prosinca 2021.)

**Slika 25.** Goran Trbuljak, Serija fotografija ispražnjenog stana objavljena u časopisu *Spot* br. 11, 1978. (izvor: *Spot*, br. 11, 1978.)

**Slika 26.** Goran Trbuljak, Xerox kopija fotografije rupe u asfaltu, 1971. (izvor: službena *web*-stranica Muzej moderne umjetnosti u New Yorku, https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/ScenesFromZagreb/, pregledano 6. kolovoza 2021.)

**Slika 27.** Goran Trbuljak, *Po motivu*, 1983. (izvor: (ur.) Jasna Galjer, (ur.) Nevena Tudor, *34. zagrebački salon*, katalog izložbe (19. 11.–30. 12. 1999.), Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, 1999.)

**Slika 28.** Goran Trbuljak, *Javne slike/Privatne skulpture*, 1989.–1991. (izvor: Dević, Ana, „Vježbanje svakodnevnog“, u: *Radovi u tijeku/Work in progress*, katalog izložbe (Zagreb, Moderna galerija Studio „Josip Račić“, 22. 3.–12. 4. 2001.), (ur) Antun Zidić, Zagreb: Moderna galerija Studio „Josip Račić“, 2001., str. 6.)

**Slika 29.** Goran Trbuljak, *Skice za skulpturu*, 1993.–2015. (izvor: *Web*-portal Suvremena hrvatska fotografija, https://croatian-photography.com/najava-novog-otvorenja-izlozbe-u-galeriji-spot-goran-trbuljak-skice-za-skulpturu-kamen-mramor-zeljezo-1993-2015/, pregledano 22. veljače 2021.)

**Slika 30.** Goran Trbuljak, *Manifest (Više boje na paleti manje boje na platnu)*, 1996. (izvor: *Rubno*, katalog izložbe (Zagreb, Moderna galerija, lipanj – srpanj 1997.), (ur.) Dean Jokanović-Toumin, Zagreb: „John Venture“ Zagreb Split Cardiff, str. 50–51**)**

**Slika 31.** Goran Trbuljak, *Credo (Sadržaj skulpture deformira njenu formu)*, 1996. (izvor: *Rubno*, katalog izložbe (Zagreb, Moderna galerija, lipanj – srpanj 1997.), (ur.) Dean Jokanović-Toumin, Zagreb: „John Venture“ Zagreb Split Cardiff, str. 50–51**)**

**Slika 32**. Goran Trbuljak, Fotografije nastale za izložbu *Zašto bi netko kupio Glavoper od Gorana Trbujaka?*, 2019. (izvor: službena *web*-stranica Muzeja za umjetnost i obrt, https://www.muo.hr/blog/2019/02/15/suvremeni-umjetnici-u-sp-zasto-bi-netko-kupio-glavoper-od-gorana-trbuljaka/ pregledano 24. veljače 2021.)

**Slika 33.** Goran Trbuljak, *Val – inverzija*, 1968. (izvor: *Vidjeti vrijeme: izložba fotografija*, katalog izložbe (Zagreb, Umjetnički paviljon, 4. 11. 2001. – 25. 11. 2001.), (ur.) Vladimir Gudac, Zagreb: Hrvatski fotosavez, 2001.)

**Slika 34.** Goran Trbuljak, *Zalazak Sunca*, 1968. (izvor: *Vidjeti vrijeme: izložba fotografija*, katalog izložbe (Zagreb, Umjetnički paviljon, 4. 11.–25. 11. 2001.), (ur.) Vladimir Gudac, Zagreb: Hrvatski fotosavez, 2001.)

**Slika 35.** Goran Trbuljak, Serija fotografija nastala pomoću mobitela, 2007. (izvor: Deplijan izložbe–Luda ljubav, Samobor: Fotogalerija Lang, 3. 6.–24. 6. 2007. )

**Slika 36.** Goran Trbuljak, Serija fotografija nastala pomoću mobitela, 2007. (izvor: Deplijan izložbe–Luda ljubav, Samobor: Fotogalerija Lang, 3. 6.–24. 6. 2007. )

**Slika 37.** Goran Trbuljak, Plakat za izložbu Zorislava Drempetića Hrčića, 1972. (izvor: Mreža dizajnerskih sjećanja, https://mrezadizajna.com/katalog/izlozba-zorislava-drempetica-hrcica pregledano 15. prosinca 2021.)

**Slika 38.** Goran Trbuljak, *Ovaj plakat nije dobar plakat jer:*…, 1975. (izvor: MUO/Athena Plus/Digitalni repozitorik/ArhivX, http://athena.muo.hr/?object=view&id=3886, pregledano 8. kolovoza 2021)

**Slika 39.** Goran Trbuljak, Plakat za izložbu Christiana Boltanskog – Annette Messager, 1975, (izvor: Mreža dizajnerskog sjećanja, https://mrezadizajna.com/katalog/izlozba-zorislava-drempetica-hrcica, pregledano 15. prosinca 2021.)

**Slika 40.** Goran Trbuljak, Plakat za izložbu Andrije Mutnjakovića, 1975. (izvor: Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu)

**Slika 41.** Goran Trbuljak, *Tendencije avangardu u hrvatskoj modernoj umjetnosti 1919–1941*, 1982. (izvor: službena *web*-stranica Hrvatskog dizajnerskog društva, http://dizajn.hr/fragmenti-dizajnerske-povijesti-dokumenti-vol-1/4-dizajn-konceptualna-umjetnost/4-5-goran-trbuljak-oblikovanje-linijom-manjeg-otpora/, pregledano 8. kolovoza 2021.)

**Slika 42.** Goran Trbuljak, Plakat za izložbu Georga Baselitza, 1986. (izvor: Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu)

**Slika 43.** Goran Trbuljak, Plakat za izložbu Raše Todosijević, 1982. (izvor: Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu)

**Slika 44.** Goran Trbuljak, Plakat za film *Izgubljeni zavičaj*, 1980. (izvor: *Internet Movie Database* (IMDb) https://www.imdb.com/title/tt0186249/ pregledano 15. prosinca 2021.)

**Slika 45.** Goran Trbuljak, Plakat za film *Ritam zločina*, 1981. (izvor: *Internet Movie Database* (IMDb) https://www.imdb.com/title/tt0082998/, pregledano 15. prosinca 2021.)

**Slika 46.** Goran Trbuljak, Plakat za film *Vlakom prema jugu*, 1981. (izvor: *Internet Movie Database* (IMDb) https://www.imdb.com/title/tt0083299/, pregledano 15. prosinca 2021)

**Slika 47.** Goran Trbuljak, Plakat za fim *Treća žena*, 1997. (izvor: službena *web*-stranica Hrvatskog dizajnerskog društva, http://dizajn.hr/fragmenti-dizajnerske-povijesti-dokumenti-vol-1/4-dizajn-konceptualna-umjetnost/4-5-goran-trbuljak-oblikovanje-linijom-manjeg-otpora/, pregledano 15. prosinca 2021.)

**Slika 48.** Naslovnica *Novina Galerija SC*, br. 30, 1971. (izvor: izvor: službena *web*-stranica Hrvatskog dizajnerskog društva, http://dizajn.hr/fragmenti-dizajnerske-povijesti-dokumenti-vol-1/4-dizajn-konceptualna-umjetnost/4-5-goran-trbuljak-oblikovanje-linijom-manjeg-otpora/, pregledano 15. prosinca 2021.)

**Slika 49.** Naslovnica (lijevo) i ogledne stranice (desno) *Novina Galerije SC*, br. 35, 1972., str. 136–137. (izvor: službena *web*-stranica projekta *Digitalizacija ideja: arhivi konceptualnih i neoavangardnih umjetničkih praksi*, https://digitizing-ideas.org/hr/zapis/20179/1, pregledano 15. prosinca 2021.)

**Slika 50.** Naslovnica (lijevo) i ogledne stranice (desno) *Novina Galerije SC*, br. 47, 1973. (izvor: Gradska knjižnica grada Zagreba)

**Slika 51.** Naslovna stranica (lijevo) i ogledne stranice (desno) časopisa *Film*, br. 2–3, 1975., str. 36–37. (izvor: Gradska knjižnica grada Zagreba)

**Slika 52**. Primjer crnog obruba oko fotografija u časopisu *Film,* br. 2–3, 1975., str. 12. (izvor: Gradska knjižnica grada Zagreba)

**Slika 53**. Primjer fotografija intervjuirane osobe u časopisu *Film,* br. 8–9, 1977., str. 21. (izvor: Gradska knjižnica grada Zagreba)

**Slika 54.** Primjer izrezanog motiva koji zalazi u prostor teksta u časopisu *Film,* br. 10–11, 1978., str. 84–85. (izvor: Gradska knjižnica grada Zagreba)

**Slika 55.** Primjer zalijepnje legende direktno na fotografiju u časopisu *Film,* br. 8–9, 1977., str. 6. (izvor: Gradska knjižnica grada Zagreba)

**Slika 56.** Naslovnica *Poleta,* br. 57, 1978., grafički urednik Ivan Dorogij (izvor: Gradska knjižnica grada Zagreba)

**Slika 57.** Naslovnica *Poleta,* br. 73, 1978., grafički urednik Goran Trbuljak (izvor: Gradska knjižnica grada Zagreba)

**Slika 58.** Primjer naslova članka umetnutog u sadržaj fotografije časopisa *Polet,* br. 117, 1980. (izvor: Gradska knjižnica grada Zagreba)

**Slika 59.** Naslovna stranica časopisa *Polet,* br. 79, 1978. (izvor: Gradska knjižnica grada Zagreba)

**Slika 60.** Naslovne stranice *Poleta*: br. 87, br. 97 i br. 100, 1979. (izvor: Gradska knjižnica grada Zagreba)

**Slika 61.** Primjer okomitog postavljanja fotografije preko cijelog prijeloma u časopisu *Polet,* br. 88, 1979., str. 12–13. (izvor: Gradska knjižnica grada Zagreba)

**Slika 62.** Primjer interakcije obruba i fotografije u časopisu *Polet,* br. 142, 1980., str. 6. (izvor: Gradska knjižnica grada Zagreba)

**Slika 63.** Primjer intervencije bojicom na fotografiju u časopisu *Polet* br. 111, 1979., str. 13. (izvor: Gradska knjižnica grada Zagreba)

**Slika 64.** Fotokolaž unutar časopisa *Polet*, br. 96, 1979., str. 12–13. (izvor: Gradska knjižnica grada Zagreba)

**Slika 65.** Korištenje vlastitog rukopisa u časopisu *Polet*, br. 78, 1978., str.7. (izvor: Gradska knjižnica grada Zagreba)

**Slika 66.** Korištenje vlastitog rukopisa u časopisu *Polet*, br. 123, 1980. str. 18. (izvor: Gradska knjižnica grada Zagreba)

**Slika 67.** Prednje korice časopisa *Gordogan*, br. 17–18, 1985. (lijevo) i br. 19–20, 1986 (desno) (izvor: službena web-stranica antikvarijata *Bono* https://antikvarijat-bono.com/kategorije/periodika-casopisi/gordogan-17-18-1985/, pregledano 15. prosinca 2021.)

## 8. Abstract

The focus of the thesis is on the analysis of Goran Trbuljak's approach to the medium of photography and graphic design in the field of conceptual and applied art. The dual role of the author is presented in a separate chronological review of works from both spheres that reveal the author's multimedia. In his works, Trbuljak uses a wide range of mediums with which he creates new rules for structuring a work of art, which are analyzed and then categorized as part of the thesis. Trbuljak's works of art are possible to group according to the author's approach to a certain group of a medium. The thesis analyzes how the artist uses photography and graphic design in conceptual works which are then compared with solutions in the field of graphic design, from poster design to graphic design of the magazine, in which he also dealt with. The thesis is to show Trbuljak's separate approach in the treatment of the same type of media in design works with works of art.

Key words: conceptual art; Goran Trbuljak; graphic design; phoptography