



Gradska Galerija Jahać



COLLEGIUM
ARTISTICUM

ALEM

SKULPTURE

KORKUT

ALEM KORKUT. SCULPTURES

14 godina Gradske galerije Bihać / 14 years of City Gallery Bihać




Gradska Galerija Bihać

 COLLEGIUM
ARTISTICUM

14. 06. - 30. 06. 2012.
Gradska galerija Bihać

05. 07. - 20. 07. 2012.
Collegium Artisticum Sarajevo

ALEM

SKULPTURE

KORKUT

ALEM KORKUT. SCULPTURES



Gradska Galerija Bihać



Općina **Bihać**



Ministarstvo obrazovanja,
nauke, kulture i sporta
Unsko-sanski kanton



Ministarstvo kulture i sporta
Federacija Bosne i Hercegovine

Realizaciju izložbe *Alem Korkut. Skulpture* omogućili su:
Gradska galerija Bihać
Gradska galerija Collegium Artisticum Sarajevo
Općina Bihać
Ministarstvo kulture Republika Hrvatske
Ministarstvo obrazovanja, nauke, kulture i sporta Unsko-sanski kanton
Ministarstvo kulture i sporta Federacija Bosne i Hercegovine /
Realization of the exhibition Alem Korkut. Sculptures was enabled by:
City Gallery Bihać
City Gallery Collegium Artisticum Sarajevo
Municipality Bihać
Ministry of Culture Republic of Croatia
Ministry of Education, Science, Culture and Sport Canton Una-Sana
Ministry of Culture and Sport Federation of Bosnia and Herzegovina

CIP - Katalogizacija u publikaciji
Nacionalna i univerzitetska biblioteka
Bosne i Hercegovine, Sarajevo

730 Korkut A.(083.824)

GRADSKA galerija (Bihać)
Alem Korkut : skulpture ; Alem Korkut :
sculptures / Gradska galerija, Bihać,
14.06.-30.06.2012. ; [predgovor i koncept
kataloga, foreword and catalogue concept
Hošić ; prijevod na engleski, English translation
Merima Zulić]. - Bihać : Gradska galerija ;
Sarajevo : Collegium Artisticum, 2012. - 56 str. :
ilustr. ; 30 cm

Tekst uporedo na bos. i engl. jeziku. -
Biografija: str. [54-55]. - Bilješke uz tekst.

ISBN 978-9958-9416-3-4
1. Collegium Artisticum (Sarajevo)
COBISS.BH-ID 19636230

IRFAN HOŠIĆ

ALEM KORKUT

SKULPTURE

UVOD

Alem Korkut jedan je od značajnijih kipara na hrvatskoj umjetničkoj sceni danas. Suptilnim tumačenjem pojmova forme, teksture i pokreta, Korkut je načinio kvalitativni pomak, zbog čega je s punim pravom uvršten u značajnije preglede savremenog hrvatskog kiparstva. Štoviše, njegov konceptualni pristup fenomenu taktilnog smjestio ga je u sam vrh novih strujanja na polju umjetničke plastike na našim prostorima. Poštujući zakone kiparske tradicije, Korkut je uspio pokrenuti nekoliko značajnih pitanja o višestoljetnom iskustvu likovnog oblikovanja materije, dotičući se istovremeno tendencija modernog i suvremenog. U njegovim brojnim radovima uvijek je moguće prepoznati nešto što do sada nije pripadalo području kiparskog promišljanja. Tradicionalnoj hijerarhiji forme i teksture umjetnik je gotovo uvijek i osobito vješto pridodavao novi element koji bi, poštujući doktrinu zanata, intelektualnu pažnju usmjeravao na sebe. Netipičnim skulptorskim znakovima, kao što su vremenski procesi, pokret ili slučajnost, Korkut je kod promatrača znao pokrenuti najrazličitija osjećanja, počev od humora, preko straha

SCULPTURES

INTRODUCTION

Alem Korkut is one of the most important sculptors of the Croatian contemporary art scene. By subtle interpretation of terms of form, texture and movement, Korkut has made a qualitative shift, which is why he is rightly included in the major review of contemporary Croatian sculpture. Furthermore, his conceptual approach to the phenomenon of tactile elements has situated him at the top of new trends in the field of plastic arts in our region. Respecting the laws of sculptural tradition, Korkut was able to run several important questions about the experience of centuries of artistic shaping of matter, considering both modern and contemporary tendencies. In his many works, it is always possible to recognize something that has not belonged so far to the sculptural considerations. Through the traditional hierarchy of form and texture, the artist almost always and with particular skill added a new element, which would with respect to the craft doctrine, draw intellectual attention to itself. With atypical sculptural symbols, such as time processes, movement or chance, Korkut used to trigger a wide variety of feelings in an observer,

i panike, do iznenađenja ili šoka. Uvijek iznova, radikalizirao je svoj kiparski vokabular, šireći polje interesovanja na nova i drugačija područja. Zbog svega navedenog, kipara Alema Korkuta lako je smjestiti i u širi umjetnički kontekst i ono područje skulptorskog djelovanja koje određuju umjetnici eruptivne istraživačke i eksperimentatorske ingenioznosti. Može se reći da je dosadašnji Korkutov opus svojevrsna inventura kiparske prakse na našem području. On je samozatajni otkrivač novih materijala i njihovih svojstava, koji plodonosno nude nova skulptorska saznanja, redefinirajući time uvriježeni pojam kiparstva i skulpture uopće.

Po broju i društvenom značaju realiziranih spomenika i skulptura u javnom prostoru, Korkut predstavlja pravu senzaciju na području Hrvatske. Spomenik biciklu u Koprivnici (inox, 2005), spomenik poginulim braniteljima Domovinskog rata u Šibeniku (aluminij, 2006) te spomenik poginulim braniteljima Domovinskog rata u Karlovcu (inox, 2009) neki su od značajnijih projekata koji su verificirani i nagrađeni od struke, a pozitivno ocijenjeni od likovne kritike. Njihov plastički smisao, snažno isturen u javni prostor, čini ih interaktivnim i pametnim. Ove javne skulpture svjedoče o Korkutovom senzibilitetu i vještini da se određena ideja artikulira u znak i kao takva trajno smjesti u gradsko tkivo kako bi se posredstvom dinamike i provokativne artikulacije forme u centar zbivanja pozvali građani i slučajni prolaznici. Kreativna suverenost i originalnost čine Korkuta umjetnikom snažnih izražajnih mogućnosti. Nije slučajno da je od likovnih kritičara uvršten *među najzanimljivije umjetnike svoje generacije na hrvatskoj umjetničkoj sceni.*¹

1 Jasminka Babić, *Alem Korkut*. Deplijan povodom izložbe u Galeriji umjetnina u Splitu, 2005.

ranging from humor, through fear and panic, to surprise or shock. Always afresh, he radicalized his sculptural vocabulary by expanding the field of interest to new and different areas. For all these reasons, the sculptor Alem Korkut easily fits in a wider artistic context and the area of sculptural work that is determined by the artists with eruptive researching and experimental ingenuity. It can be argued that Korkut's previous work is a kind of inventory of the sculptural practical work in our area. He is a coy discoverer of new materials and their properties, which fruitfully offer new insights in the world of sculpture, redefining the thus rooted concept of sculpture art and sculpture in general.

In number and importance of the realized monuments and sculptures in public spaces, Korkut is a real sensation in Croatia. The monument to a bike in Koprivnica (stainless steel, 2005), a monument to fallen war fighters of Croatian War for Independence in Sibenik (aluminum, 2006), and a monument to fallen war fighters in Karlovac (stainless steel, 2009) are some of the major projects that are verified and rewarded by professional circles and positively reviewed by art critics. Their plastic sense strongly protruding into the public space makes them interactive and intelligent. These public sculptures testify the Korkut's sensibility and skill to articulate an idea into a symbol, and as such to be permanently placed in the urban fabric through to the dynamic and provocative articulation of the form, and citizens and passers-by to be invited into the heart of the action. Creative sovereignty and originality constitute Korkut as an artist of strong expressive possibilities. It is no coincidence *that the art critics listed him among the most interesting artists of his generation on the Croatian art scene.*¹

1 Jasminka Babić, *Alem Korkut*. Depliant at the exhibition in The Arts Gallery in Split, 2005

Spomenik poginulim braniteljima Domovinskog rata /
Monument to fallen Homeland War defenders,
Karlovac 2009.
Inox, 400 x 320 x 4010 cm

Spomenik biciklu /
Monument to the bicycle,
Koprivnica 2005.
Inox, 100 x 280 x 580 cm

NEKOLIKO CRTICA O BANJALUČKOJ UMJETNIČKOJ SCENI

Iako je rođen u Travniku, Alem Korkut dio svoga života do početka rata 1990-ih proveo je u Banjoj Luci. U tom gradu proživio je najznačajnije trenutke djetinjstva i mladosti, a odluka da bude umjetnik razvila se upravo u Banjoj Luci. Ta činjenica čini se važnom kako bi se podvukao svojevrsni značaj banjalučke umjetničke tradicije u okvirima bosanskohercegovačkog povijesnoumjetničkog konteksta. Banja Luka je, kao drugi po veličini centar u Bosni i Hercegovini poslije Sarajeva, mjesto važnih umjetničkih događaja. Štaviše, Banja Luka posjeduje tradiciju koja ju je u pojedinim fazama bosanskohercegovačke historije umjetnosti stavljala na prvo mjesto. Dok je u Sarajevu dominirao kvantitet, Banja Luka je kroz historiju znala iznenaditi ponuđenim kvalitetom. Njena isturena pozicija u odnosu na Sarajevo i druge

A FEW NOTES OF BANJA LUKA'S ART SCENE

Although he was born in Travnik, Alem Korkut spent a part of his life until the war of the 1990s in Banja Luka. In this environment he experienced the most significant moments of his childhood and youth, and his decision to be an artist was born precisely in Banja Luka. This fact seems to be important in order to underline a kind of importance of Banja Luka's art traditions within Bosnian historical-art context. Banja Luka, as the second largest center in Bosnia and Herzegovina after Sarajevo, is a place of important artistic events. Moreover, Banja Luka has a tradition, which in the various stages of Bosnian history of art placed it at the first place. While in Sarajevo the quantity was dominating, Banja Luka is historically known to surprise with the quality it offered. Its protruding position in relation to Sarajevo and other BH cities can easily be ex-



Grupa "Četvorica", Banja Luka 1959. godine.
S lijeva na desno: Dušan Simić, nepoznata osoba, Enver Štaljo, Alojz Ćurić i Bekir Misirlić /
Art group "Četvorica", Banja Luka, 1959.
From left to right: Dušan Simić, unknown, Enver Štaljo, Alojz Ćurić and Bekir Misirlić

bosanskohercegovačke gradove lako se objašnjava geografskom blizinom Zapada, ali i tradicionalnom višestoljetnom urbanom mentalitetu sredine. Da je prvi koncert u smislu javne umjetničke priredbe za vrijeme austrougarske vlasti, u Bosni i Hercegovini održan upravo u Banjoj Luci, i to 1881. godine, u tom pogledu predstavlja interesantnu činjenicu.²

Jedna od značajnijih činjenica koja ukazuje na značaj Banje Luke u okvirima bosanskohercegovačkog umjetničkog konteksta jeste pitanje nastanka bosanskohercegovačke avangarde

² Risto Besarović, *Iz kulturne prošlosti Bosne i Hercegovine*. Vidi poglavlje: *Neki značajniji momenti u kulturnom razvitku Banjaluke 1878-1918*. Biblioteka "Kulturno naslijeđe", Veselin Masleša. Sarajevo 1987. Str. 30-56.

plained by geographical proximity to the West and traditional centuries-old mentality of urban environment. The fact that the first concert, in terms of public art performances during the Austro-Hungarian rule in Bosnia and Herzegovina was held in Banja Luka, and as early as in 1881, in this context is very interesting.²

One of the important facts that refer to the importance of Banja Luka, within the BH artistic context is the question of

² Risto Besarović, *Iz kulturne prošlosti Bosne i Hercegovine / From cultural heritage of Bosnia and Herzegovina*. See chapter: *Neki značajniji momenti u kulturnom razvitku Banjaluke 1878-1918. / Some of the most significant moments in the cultural development of Banjaluka 1878 – 1918*. Library "Kulturno naslijeđe", Veselin Masleša. Sarajevo 1987. pp. 30-56.



u vremenu poslije Drugog svjetskog rata. Nastanak naprednijih i drugačijih umjetničkih koncepata u okvirima našeg historijskoumjetničkog konteksta razvio se upravo u Banjoj Luci, a ne u Sarajevu. Uzimajući u obzir društveno-političke okolnosti iza Drugog svjetskog rata i činjenicu o nešto rigidnijem sprovođenju socijalističke ideologije na polju kulture i umjetnosti u ondašnjoj Socijalističkoj Republici Bosni i Hercegovini, aktivnosti umjetničke grupe *Četvorica* iz 1950-ih godina čine se od izuzetne važnosti. I dok je zbog naslijeđenih političkih balasta Bosna i Hercegovina zaostajala od susjeda, grupa *Četvorica*, koju su činili slikari Dušan Simić, Bekir Misirlić, Enver Štaljo i Alojz Ćurić, odigrala je važnu ulogu u pravcu liberalizacije i demokratizacije umjetničke prakse ne samo u Banjoj Luci već i u cijeloj Bosni i Hercegovini.³ Njihovi nastupi u prvoj polovini šeste decenije, sa aspraktnim slikarskim konceptima i jasno proklamiranim manifestima u štampanim publikacijama, ukazuju na jedan nov način umjetničkog djelovanja u Bosni i Hercegovini. Takav slijed događaja ukazuje na isturenost banjalučke umjetničke scene u odnosu na Sarajevo. Liberalizacija socijalističke i akademske slikarske dogme na sarajevskoj sceni desit će se tek nekoliko godina kasnije.

I činjenica koju navodi zagrebački historičar umjetnosti Zvonko Maković o važnosti banjalučkog slikara Pere Popovića i njegovog presudnog utjecaja na Milivoja Uzelca i Vilka Gecana s početka dvadesetog stoljeća čini se ovdje itekako važnom.⁴ Pero Popović pohađao je Akademiju likovnih umjetnosti u Pragu i smatra se jednim od protagonista bosanskohercegovačke moderne koji je djelovao izvan centra.⁵

3 Više o tome vidi: Azra Begić, Dragojla Tošić, Drago Radanović, Predrag Lazarević, Kemal Širbegović, Nenad Radanović, *Četvorica 1955 – 1961*, u povodu 25 godina Doma kulture. Banja Luka 1980. godine.

4 Zvonko Maković, *Vilko Gecan*. Matica hrvatska, Zagreb 1997.

5 Vidosava Grandić i Miroslava Gašparović, *Pero Popović*. Umjetnička galerija Banja Luka, 1980.

foundation of Bosnian avant-garde in the post-World War II period. The emergence of more advanced and different artistic concepts within our historical-artistic context developed precisely in Banja Luka, and not in Sarajevo. Taking into account the socio-political circumstances after the Second World War and the fact of something rigid implementation of socialist ideology in the field of culture and art in the Socialist Republic of Bosnia and Herzegovina at that time, the activities of the art group *Četvorica* (Four) in the 1950s seem to be of utmost importance. While because of the legacy of political ballast Bosnia and Herzegovina lagged behind the neighbors, the art group *Četvorica*, whose members were four painters Dušan Simić, Bekir Misirlić, Enver Štaljo and Alojz Ćurić, have played an important role in the direction of liberalization and democratization of the art practice not only in Banja Luka, but also throughout Bosnia and Herzegovina.³ Their performances in the first half of the sixth decade with the abstract artistic concepts and clearly proclaimed manifestos in the printed publications, suggest a new way of artistic activity in Bosnia and Herzegovina. This sequence of events indicates the protrusion of Banja Luka's art scene in relation to Sarajevo. The liberalization of the socialist and academic painting dogma at the Sarajevo scene will happen only after several years.

This fact, which an art historian from Zagreb Zvonko Matković cites about the importance of a painter from Banja Luka Pero Popović and his decisive influence on Milivoj Uzelac and Vilko Gecan from the early twentieth century, seems very important here.⁴ Pero Popović attended the Academy of Fine Arts in Prague and is considered one of the protagonists of mod-

3 See more: Azra Begić, Dragojla Tošić, Drago Radanović, Predrag Lazarević, Kemal Širbegović, Nenad Radanović, *Četvorica 1955 – 1961*. On the 25th anniversary of Culture center Banja Luka in 1980

4 Zvonko Maković, *Vilko Gecan*. Matica Hrvatska, Zagreb 1997

Sve to ukazuje na određeni duh i povoljno ozračje za razvoj umjetničkih ideja u Banjoj Luci unatoč općepoznatoj činjenici da je razvoj bosanskohercegovačke moderne popraćen diskontinuitetom i disfragmentacijom.⁶

Iako je tokom devedesetih godina 20. stoljeća doživjela korjenitu promjenu socio-demografske slike, izvjestan kontinuitet u jednom razvojnom smislu moguće je slijediti i do danas. Premda zbog navedenih okolnosti Korkut više nije stanovnik Banje Luke, korisno je navesti da je, zbog specifične decentralizacije Bosne i Hercegovine i njene dvoentitetske organizacije, Banja Luka nastavila njegovati stanovit i odlučan napredak na polju umjetnosti i kulture. Uz sve negativnosti koje određuju kulturnu fizionomiju grada u zadnjih dvadeset godina, zbog rušenja historijskog blaga, a osobito Ferhat-pašine džamije sagrađene u 16. stoljeću, artikulirana je jedna nova suverena umjetnička scena. Zahvaljujući novoj državnoj organizaciji, Banja Luka je uspjela postaviti nekoliko važnih umjetničkih projekata oko kojih se vrti savremena umjetnička scena i generira respektabilan kulturni identitet grada. Među najvažnijim su *Muzej savremene umjetnosti Republike Srpske* (nekada Umjetnička galerija Banje Luke), *Akademija umjetnosti*, ali i Centar za vizuelnu komunikaciju *Protok*. Možda je u tom pogledu za artikulaciju svježije i poletne umjetničke energije najznačajniju ulogu odigrala Akademija umjetnosti koja je, za razliku od sarajevske Akademije likovnih umjetnosti, neopterećena akademskim naslijeđem, proizvela nekolicinu mladih umjetnika iznimno vitalne kreativne snage i zavidnih organizacijskih sposobnosti. U takvom kreativnom ambijentu organizirano je i bijenale *Spaport* u organizaciji *Protoka*, a sve pobrojane aktivnosti konačno su determinirale superiornost banjalučke

⁶ Više o banjalučkoj umjetničkoj sceni vidi: Vidosava Grandić, Meliha Husedžinović, Dragojla Tošić, *30 godina likovnog stvaralaštva u Banja Luci (1945-1972)*. Umjetnička galerija Banja Luka, 1972.

ern BH art who worked outside the centre.⁵ All of this points to a spirit and a positive atmosphere for the development of artistic ideas in Banja Luka, despite the general well-known fact that the development of modern BH art, accompanied by discontinuity and defragmentation.⁶

Although during the nineties in the 20th century, Banja Luka went through the radical change in socio-demographic factors, certain continuity in terms of a development can be followed to this day. Although because of the earlier-mentioned circumstances Korkut is no longer a resident of Banja Luka, it is useful to note that, due to specific decentralization of Bosnia and Herzegovina and its two-entity structure, Banja Luka continued to cultivate a certain and decisive progress in the field of arts and culture. With all the negativity that define the cultural physiognomy in the past twenty years, because of destruction of the historical treasures, and especially Ferhat-Pasha's Mosque built in the 16th century, has articulated a new sovereign art scene. Thanks to the new national organization, Banja Luka was able to set several important artistic projects, around which the contemporary-art scene revolves and generates a respectable cultural identity of the city. Among the most important are the *Museum of Contemporary Art of Republic of Srpska* (formerly the Art Gallery of Banja Luka), *The Academy of Art*, but also Center for Visual Communication *Protok*. Perhaps in this respect for the articulation of a fresh and uplifting artistic energy the most important role belongs to the Academy of Art, which is unlike the *Sarajevo Academy of Fine Arts* unencumbered with academic heritage, had space

⁵ Vidosava Grandić i Miroslava Gašparović, *Pero Popović*. Art Gallery Banja Luka, 1980

⁶ More about Banja Luka art scene see: Vidosava Grandić, Meliha Husedžinović, Dragojla Tošić, *30 godina likovnog stvaralaštva u Banja Luci (1945-1972) / 30 years of painting in Banja Luka (1945 – 1972)*. Art Gallery Banja Luka, 1972

umjetničke scene u bosanskohercegovačkom umjetničkom kontekstu, čime je zaokružen kontinuitet od nekih stotinu godina. Dakako da razvoju banjalučke umjetničke i kulturne scene danas pogoduje nepovoljni trenutak u kojem se našlo Sarajevo sa svojih sedam-osam institucija kulture od državnog značaja, a koje su pred uništenjem zbog nedostatka interesa manjeg entiteta uslijed separatističke politike aktuelne vlasti.

PITANJE KONTEKSTA

U analitičkoj perspektivi pokušaja smještanja kipara Alema Korkuta u odgovarajući umjetnički kontekst, moguće je doći do određenih zaključaka. Masovni odlasci iz zemlje i velike migracije stanovništva uslijed izmijenjenih političkih okolnosti odveć su tradicija bosanskohercegovačkog društva. *Talento-vane i skromne individualnosti naših slikara u ono doba, pa ni kasnije, nisu se mogle ni ispoljiti u toj importiranoj (austro-garskoj, op. a.) kulturnoj sredini ... Domaći slikari nisu mogli da pojedinačno djeluju i da dođu do izražaja u tom tuđinskom kulturnom miljeu, i stoga jedni prelaze u Srbiju, a drugi odlaze u svijet.*⁷

Nekoherentnost socio-kulturalnih prilika odražavala se i na mikroplanu kod umjetnika pojedinaca koji su, nakon školovanja izvan zemlje, gotovo uvijek, ili barem često, napuštali rodni kraj u potrazi za lakšom profesionalnom integracijom i afirmacijom u stabilnijim sredinama. Lista umjetnika koji su se u zadnjih stotinjak godina gotovo uvijek iz istih razloga nastanjivali u sredinama izvan Bosne i Hercegovine dovoljno je duga da bi se zaobišla kao značajna činjenica koja determinira specifičnosti bosanskohercegovačkog historijsko-umjetničkog konteksta. Taj fenomen dakako je zapažen i od stručnjaka: *Egzodusom kulturnih radnika iz Bosne i Hercegovine najteže je*

to produce several young artists with extremely vital creative force and enviable organizational abilities. In such a creative environment SpaPort Biennale was organized by the Protok, and all of the above mentioned activities have finally determined the superiority of the art scene in Banja Luka in the BH art context, which is encircled by the continuity of hundred years. Certainly the development of Banja Luka artistic and cultural scene today is in favor because of the negative moment for Sarajevo, with its seven to eight cultural institutions of national importance that are facing destruction due to lack of interest of the smaller entity caused by separatist policies of the current government.

THE QUESTION OF CONTEXT

Through the analytical perspective of the attempt to place the sculptor Alem Korkut in the proper artistic context, it is possible to reach certain conclusions. The mass emigration from the country and large migration of population due to changed political circumstances are in large extent tradition of BH society. *Talented and modest individualities of our painters in those days, nor later, could not reveal itself in the imported (Austro-Hungarian, op. a) cultural environment ... Domestic painters were not able to act individually and come to the fore in this alien cultural milieu, and therefore ones go to Serbia, while others go into the world.*⁷

Incoherence of the socio-cultural opportunities reflected as well on the micro level of the individual artists who, after education abroad almost always, or at least frequently, left the homeland in search of easier integration and professional affirmation in more stable environments. A list of the artists, who in the last hundred years almost always for the

⁷ Sida Marjanović, *Branko Radulović*. Veselin Masleša, Sarajevo 1960. Str. 7.

⁷ Sida Marjanović, *Branko Radulović*. Veselin Masleša, Sarajevo 1960, p. 7.

*pogođena likovna oblast. Bosanskohercegovački stipendisti Sreten Stojanović, Kosta Hakman, Kamilo Ružička i Jefto Perić nisu se vratili u zavičaj po završetku školovanja, a ovoj listi sada se pridružuju Omer Mujadžić, Nedeljko Gvozdrenović, Dragutin Mitrinović, Milan Četić, Ivo i Luka Šeremet, Hakija Kulenović. Svi su, osim posljednjeg, ostali u Zagrebu ili Beogradu.*⁸

Praksa odlazaka, ovaj put uslovljena političkim neprilikama, ponovila se i tokom devedesetih godina 20. stoljeća i traje sve do danas. Veoma je indikativno u tom pravcu kao primjer iznova uzimati slučaj grada Banje Luke, i to barem iz dva razloga. Prvi razlog vezan je uz historijsko-umjetničku važnost i iznimnu vitalnost banjalučke umjetničke scene u bosanskohercegovačkom umjetničkom kontekstu, dok se drugi veže uz njen trenutni socio-politički značaj kao administrativnog centra jednog etnokratskog entiteta.

U okvirima bosanskohercegovačkog konteksta, ime Alema Korkuta nalazi se uz imena drugih umjetnika koji svjedoče navedeni fenomen, a koji u stručnim razmatranjima historičara i teoretičara umjetnosti, likovnih kritičara i kustosa trebaju biti ispravno valorizirana, kontekstualizirana i sistematizirana, a to su: Zlatan Vehabović (Zagreb), Ivana Pegan Baće (Dubrovnik), Aida Šehović (New York), Irma Markulin (Berlin), Margareta Kern (London). Oni predstavljaju onu grupu umjetnika koji su zbog svoje nacionalne pripadnosti bili prisiljeni napustiti grad prije ili kasnije. Kada je riječ o migracijama ovog tipa, važno je navesti i one umjetnike koji su se iz drugih sredina, a uslijed istih okolnosti, doselili u Banju Luku, a to su: Mladen Miljanović (Zenica), Radenko Milak (Donji Vakuf), Sandra Dukić (Rijeka), Ana Banjac (Bihać), Boris Glamočanin (Zagreb) i Nenad Malešević (Sarajevo). U toj neriješenoj bipolarnoj konstelaciji između umjetnika koji su napustili odnosno naselili grad usli-

same reasons became the residents of the areas outside of Bosnia and Herzegovina, is long enough to be balkes as a significant fact which determines the specificity of BH historical and artistic context. This phenomenon was of course noted by the experts: *With the exodus of the cultural workers from Bosnia and Herzegovina painting art was hit the hardest. Bosnian scholarship students Sreten Stojanović, Kosta Hakman, Kamilo Ružička and Jefto Perić did not return to their homeland upon completion of studies, and this list is now joined by Omer Mujadžić, Nedeljko Gvozdrenović, Dragutin Mitrinović, Milan Četić, Ivo and Luka Šeremet, Hakija Kulenović. All of them, except the last one, remained in Zagreb or Belgrade.*⁸

The practice of emigration this time conditioned with the political troubles repeated during the nineties of the 20th century and lasts until this day. It is indicative in this context to take as an example over and over again the case of Banja Luka and for at least two reasons. The first reason is related to the historical and artistic importance and exceptional vitality of the art scene in Banja Luka in the BH art context, while the other is associated with its current socio-political importance as the administrative center of the ethno-cratic entity.

Within the BH context, the name of Alem Korkut is placed among the names of other artists who witness the referred phenomenon, which in professional discussions of historians and art theorists, art critics and curators should be properly evaluated, contextualized and systematized, as those are: Zlatan Vehabović (New York) Ivana Pegan Baće (Dubrovnik), Aida Šehović (New York), Irma Markulin (Berlin), Margareta Kern (London). They represent the group of artists who, because of their ethnicity were forced to leave the city sooner or later.

⁸ Azra Begić, *Vrijeme odlazaka u: Umjetnost Bosne i Hercegovine 1925-1945*. Umjetnička galerija BiH, Sarajevo 1985. Str. 9.

⁸ Azra Begić, *Vrijeme odlazaka / Time of emigration in: Umjetnost Bosne i Hercegovine 1925-1945 / Arts of Bosnia and Herzegovina 1925-1945*. Art Gallery of B&H, Sarajevo 1985, pp. 9

jed posljednjeg rata, tema migracije, straha i očekivanja nije zaboravljena stvar. Navedene kategorije provlače se kroz njihovu umjetnost na različite načine, zaobilazeći time stereotipne narative i izlaze dnevno-političke obrasce. Radovi Aide Šehović i Irme Markulin predstavljaju iznimno dragocjen doprinos za bolje razumijevanje djelovanja navedenih umjetnika i umjetnica "izvan konteksta".

Razudjenost umjetnika bosanskog porijekla po svijetu uslijed rata devedesetih i njihova profesionalna integracija u novim sredinama ostavlja istraživačima i likovnim kritičarima dovoljno prostora za ozbiljnije analize i njihovu obradu. Ako je rat bio sistematsko i plansko uništenje bosanskohercegovačkog društva sa ciljem njegovog nasilnog kulturalnog izopačenja, onda postoji puno opravdanje da se nuspojave te politike nad kulturom i umjetnošću naznače i istaknu.⁹

IZMEĐU BOSNE I HRVATSKE

U hrvatskom umjetničkom kontekstu, u kojem danas djeluje, Alem Korkut prepoznat je kao kipar čiji radovi ukazuju na izvjesnu distancu od tradicionalnog, koji s druge strane uvijek traga ka novim putevima – u materijalu, u formi ali i u inovacijama moderne tehnike.¹⁰ Korkut predstavlja mladu i dinamičnu struju hrvatskog kiparstva koja hrabro traži nove mogućnosti skulptorskog izražavanja. Napustili su tradicionalnu obradu mase, okrenuli su se od istraživanja forme i počeli razmišljati o skulpturi kao konceptu.¹¹ Odlaskom početkom rata iz Bosne i Hercegovine u Zagreb, Korkut nije ni slutio da će se ubrzo naći

When it comes to this type of migration, it is important to mention those artists who are from other areas and as a result of the same circumstances moved to Banja Luka and they are: Mladen Miljanović (Zenica), Radenko Milak (Donji Vakuf), Sandra Dukić (Rijeka), Ana Banjac (Bihać), Boris Glamočanin (Zagreb) and Nenad Malešević (Sarajevo). In this unresolved bipolar constellation between the artists who have left and settled in the city because of the recent war, the theme of migration, fear and expectations is not a forgotten thing. These categories are crawling through their art in different ways, bypassing in this way the stereotypical narratives and worn-out daily political forms. The works of Aida Šehović and Irma Markulin are extremely valuable contributions for better understanding of the before mentioned artists "out of context."

Dissection of the artists of BH origin around the world due to the war of the nineties and their professional integration in the new areas gives much space for researchers and art critics for serious analysis and processing. If the war was the systematic and planned destruction of BiH society with the aim of its violent cultural distortion, there is much justification to indicate and highlight the side effects of that politics on culture and art.⁹

BETWEEN BOSNIA AND CROATIA

In the Croatian artistic context in which he works at present, Alem Korkut is recognized as a sculptor whose works show a certain distance from the traditional, who from the other side is always looking for the new ways - in material, form,

9 Više o tome vidi: Irfan Hošić, *Šta je to "bosanskohercegovačka suvremena umjetnost"*. Dani, Sarajevo 15.07.2011. Str. 64-67. Isto tako vidi: Irfan Hošić, *Odlasci kao pravilo*. Dani, Sarajevo 30.03.2012. Str. 74-77.

10 Jasminka Poklečki Stošić, *Zeitgenössische Kroatische Bildhauerkunst*. Ministerstvo vanjskih poslova, Berlin 2009. Str. 16.

11 Zvonko Maković, *Nova hrvatska skulptura*. Hrvatsko društvo likovnih umjetnika Osijek, 2004.

9 See more about: Irfan Hošić, *Šta je to "bosanskohercegovačka suvremena umjetnost" / What is "BH contemporary art"*. Dani, Sarajevo 15th July 2011. pp. 64-67. See: Irfan Hošić, *Odlasci kao pravilo / Departures as a rule*. Dani, Sarajevo 30th March 2012. pp. 74-77.

na razvojnoj liniji hrvatskog kiparstva i postati njena značajna karika. Za razliku od Bosne i Hercegovine koja zbog historijskih okolnosti i višestoljetne veze sa islamsko-orijentalnim kulturalnim krugom ne posjeduje razvijenu tradiciju kiparske umjetnosti, Hrvatska se sa djelima jednog Andrije Buvine, Majstora Radovana, te kasnije Roberta Frangeša Mihanovića, Rudolfa Valdeca, Branislava Deškovića ili Ivana Meštrovića, izravno smješta u evropske umjetničke tokove. Pojava kiparstva u Bosni i Hercegovini podudara se sa dolaskom Austro Ugarske monarhije i od samog početka njenog razvoja karakterizira je sporost i oskudnost. U tom pravcu kao opravdanje služe historijske okolnosti višestoljetnog nepostojanja kiparske tradicije na prostoru Bosne i Hercegovine. Kod srednjovjekovnih patarena bila je skroma i nije prelazila granice reljefa, a u vremenu Osmanlija, zbog religijskih shvatanja o pokuđenosti svega što projektuje sjenku, ostala je potpuno zapostavljena. To je, dakako, razlog više zašto u Bosni i Hercegovini ne postoji tradicija komponovanja plastike u urbano tkivo po uzoru na zapadnoevropske gradove. Uslijed specifičnih socio-kulturoloških okolnosti, ova grana likovne umjetnosti ponajbolje govori o svijesti bosanskohercegovačkog razvoja i njenoj historiji. Čak i danas, više od stotinu godina od kada se Bosna i Hercegovina razvija po evropskim društvenim principima, promišljanje i pamćenje njene prošlosti posredstvom skulptura u javnom prostoru nije se u potpunosti razvilo.¹²

NASTANAK KIPARSKE UMJETNOSTI U BOSNI I HERCEGOVINI

Počeci bosanskohercegovačkog kiparstva vežu se uz povratak sa studija iz Münchena u Sarajevo kipara Roberta Jeana 1910.

12 "Kiparstvo je i inače u povijesti čovječanstva bilo medij vidnog označavanja i evokacije najneposrednijeg svjedočenja zajednice o sebi, veoma stvarno i konkretno prisutno u svakidašnjem životu zajednice." Grgo Gamulin, *Hrvatsko kiparstvo 19. i 20. stoljeća*. Naprijed, Zagreb 1999. Str. 7.

*but also in innovative modern techniques.*¹⁰ Korkut represents young and dynamic power of the Croatian sculpture art, which boldly seeks new opportunities for sculptural expression. *They left the traditional treatment of mass, turned from the study of form and began to think of sculpture as a concept.*¹¹ On departure at the beginning of the war in Bosnia and Herzegovina to Zagreb, Korkut did not know that he will soon be a part of the development of Croatian sculpture art and become its important element. Unlike Bosnia and Herzegovina, which because of the historical circumstances and centuries of Islamic-Oriental cultural circle, has no strong tradition of sculptural art, Croatia with the works of Andrej Buvina, Majstor Radovan, and later of Robert Frangeš Mihanović, Rudolf Valdec, Branislav Dešković or Ivan Meštrović, is directly placed into the European artistic trends. The emergence of sculpture in Bosnia and Herzegovina coincides with the arrival of the Austro-Hungarian monarchy and from the beginning of its development is characterized by slowness and scarcity. In this respect the historical circumstances in the centuries of absence of sculptural traditions in Bosnia and Herzegovina are sort of a justification. In medieval patarenes it was modest and did not exceed the limits of relief, and in the period of the Ottoman Empire because of religious beliefs on censure of everything that projects a shadow, it remained completely neglected. This is the reason why in Bosnia and Herzegovina there is no tradition of composing plastics in the urban fabric by the model of the western European cities. Due to the specific socio-cultural circumstances, this branch of fine arts speaks most of awareness of BH development and its history.

10 Jasminka Poklečki Stošić, *Zeitgenössische Kroatische Bildhauerkunst / Contemporary Croatian Sculpture*. Ministry of foreign affairs, Berlin 2009. p. 16.

11 Zvonko Maković, *Nova hrvatska skulptura / New Croatian sculpture*. Croatian association of painters, Osijek, 2004

godine. Jean je u Zagrebu završio Obrtnu školu, a bio je i kiparski pomoćnik Rudolfa Valdeca i Roberta Frangeša Mihanovića. Zbog iznimno teške situacije na polju razvoja ove zahtjevne likovne discipline, i nekoliko neuspjelih pokušaja da se profesionalno afirmira u Bosni i Hercegovini, Jean je ubrzo napustio Sarajevo, nastanivši se trajno u Zagrebu. Sve što se događalo na području kiparstva u Bosni i Hercegovini u ovom periodu ostalo je bez značajnijih umjetničkih vizija i zapaženijih rezultata. Tek se povremeno pominje neko ime koje pak iza sebe ne ostavlja neki značajan kiparski opus. Nekoliko privatnih narudžbi, kao i kiparskih izložbi, ipak je ostalo ubilježeno i vrijedi ih pomenuti kao prilog razumijevanju i postepenoj afirmaciji ove *najmlađe, ali još uvijek i najmanje popularne likovne umjetnosti u Bosni i Hercegovini*.¹³ Riječ je o sarajevskim izložbama Branislava Deškovića 1910. godine i češke kiparice Ludvike Valić koja je, zajedno sa suprugom Rudolfom Valićem, slikarom iz Osijeka, izradila spomenik znamenitoj sarajevskoj dobrotvorki Mis Irbi.

U obimnoj i iscrpnoj publikaciji koju je povodom izložbi u Sarajevu, Zagrebu i Beogradu 1987. godine priredila Umjetnička galerija Bosne i Hercegovine pod nazivom *Umjetnost Bosne i Hercegovine 1894-1923*, a koja je podijeljena po likovnim disciplinama (slikarstvo, crtež i grafika, skulptura), skromna obrada tek četiri kipara – Ive Despić Simonović, Ivana Eckerta, Roberta Jeana Ivanovića i Sretana Stojanovića, svjedoči o nerazvijenosti kiparstva u Bosni i Hercegovini u periodu njene rane moderne. Razarajući Prvi svjetski rat učinit će svoje i novonastalu, slabo razvijenu umjetničku scenu dodatno destabilizirati. Njen razvoj, a osobito razvoj kiparstva, nastavio je njegovati sporost i poslije rata u novonastalim a iznimno nepovoljnim političkim okolnostima.

13 Miloš Radić, *Skulptura u: Umjetnost Bosne i Hercegovine 1894-1923*. Umjetnička galerija BiH, Sarajevo 1978.

Even today, more than a hundred years since Bosnia and Herzegovina has been developing by the European social principles, reflexion and remembering of its past through sculptures in public space has not fully developed.¹²

FOUNDATION OF SCULPTURAL ART IN BOSNIA AND HERZEGOVINA

The beginnings of BH sculpture art are related to the comeback from the studies in Munich to Sarajevo of a sculptor, Robert Jean, in 1910. Jean graduated from the Zagreb Craft School and was a sculpture assistant to Rudolf Valdec and Robert Frangeš Mihanović. Due to the extremely difficult situation for development of this demanding art discipline as well as several unsuccessful attempts to assert himself professionally in Bosnia and Herzegovina, Jean soon left Sarajevo and settled permanently in Zagreb. Everything that was happening in the field of sculpture art in Bosnia and Herzegovina in this period remained without significant artistic vision and prominent results. Only occasionally a name is mentioned, which in turn did not leave a significant sculptural oeuvre. Several private orders, as well as sculptural exhibitions, nevertheless, are registered and worth noting as a contribution to the understanding and the gradual recognition of *the youngest, but still the least popular branch of the fine arts in Bosnia and Herzegovina*.¹³ They are talking about the Sarajevo exhibitions of Branislav Dešković in 1910 and a Czech sculptor Ludvika Valić, who along with her husband Rudolf

12 "Sculpture art has been in history of mankind a medium of visual designation and evocation of immediate testimony of the society about itself, very realistically and in a concrete way present in the everyday life of the community." Grgo Gamulin, *Hrvatsko kiparstvo 19. i 20. stoljeća / Croatian sculpture art of the 19th and 20th century*, Naprijed, Zagreb 1999. p. 7

13 Miloš Radić, *Skulptura / Sculpture in: Umjetnost Bosne i Hercegovine 1894-1923 / Art of Bosnia and Herzegovina 1894 -1923*. Art Gallery of B&H, Sarajevo 1978

Robert Jean Ivanović
Na koloturi / On the Pulley, 1918.
Ljubaznošću Gliptoteke HAZU, Zagreb /
Courtesy of the Gliptoteka HAZU, Zagreb
Detalj / Detail

Osim sporadičnih narudžbi od strane vlasti za realizaciju spomenika kraljevima *Petru I i Aleksandru Karađorđeviću*, koje najčešće izvode Ivan Eckert i Iva Despić, ili narudžbe za izradu deset bisti južnoslavenskih velikana dramske književnosti od strane umjetničkog društva “Cvijeta Zuzorić”, koju realizira kipar Ante Marković, kiparski život u Bosni i Hercegovini je siromašan i periferan.¹⁴

Negdje početkom tridesetih godina, uz Sarajevo, i Tuzla postaje formalni, drugi po redu kiparski centar u Bosni i Hercegovini. Njega su činili Ante Marković, Franjo Leder i Dragiša

¹⁴ Danka Damjanović, *Skulptura u: Umjetnost Bosne i Hercegovine 1924-1945*. Umjetnička galerija BiH, Sarajevo 1985. Str. 217.



Valić, a painter from Osijek, made a monument to a famous benefactor to Sarajevo Miss Irby.

In the voluminous and exhaustive publication which was prepared for the exhibitions in Sarajevo, Zagreb and Belgrade in 1987 by the Art Gallery of Bosnia and Herzegovina, called *Arts of Bosnia and Herzegovina from 1894 to 1923*, which is divided by artistic disciplines (painting, drawing and prints, sculpture), modest review on only four sculptors - Ivo Despić Simonovic, Ivan Eckert, Robert Jean Ivanović and Sreten Stojanović, testifies of the lack of development of the sculpture art in Bosnia and Herzegovina in its early modern period. The destructive First World War did its toll and further destabilized the newly and poorly formed art scene. Through

its development, and in particular the development of sculpture art, slowness continued to be cultivated after the war and in the new and extremely unfavorable political circumstances.

Apart from the sporadic orders from the authorities for the realization of the monuments to *King Peter I and King Alexander Karađorđević*, which are usually performed by Ivan Eckert and Iva Despić, or orders to produce ten busts of the South Slavic great drama writers by the Art Society “Cvijeta Zuzorić” which was realized by a sculptor Ante Marković,, sculpture art in Bosnia and Herzegovina is poor and peripheral.¹⁴

¹⁴ Danka Damjanović, *Skulptura / Sculpture in: Umjetnost Bosne i Hercegovine 1924-1945 / Art of Bosnia and Herzegovina 1924-1945*. Art Gallery of B&H, Sarajevo 1985, p. 217

Trifković, međutim, sudeći prema njihovim konkretnim realizacijama, djelatnost ovih vajara ostaje u užem regionalnom okviru, bez većeg značaja za bosanskohercegovačku skulpturu ovog perioda.¹⁵ U tom vremenskom kontekstu pominje se nekoliko značajnih imena za razvoj bosanskohercegovačkog kiparstva, a to su, pored navedenih kipara iz prijeratnog perioda i pomenute grupe u Tuzli, i Marin Studin, Rajka Merčep, Dojčin Sučević i Branko Šotra. Uz sve otežavajuće okolnosti s početka stoljeća, kiparstvo je uspjelo održati minimalan kontinuitet. Oblikovne intencije tog perioda ostaju ograničene na realizam bez zahtjevnijih ostvarenja na polju stilizacije, apstrahiranja forme ili simbolizma koje je na neki način obilježilo razvoj kiparstva tog vremena u širem umjetničkom kontekstu. Opća kulturna i fragmentarna nacionalna, svijest kao i nepovoljan kulturno-društveni plan, pogodovali su nedostatku motivacije kod mladih umjetnika da se upornije pozabave ne samo umjetnošću uopće već i kiparstvom kao njenom najzahtjevnijom disciplinom.

Stoga ostaje važna činjenica da *do osme decenije ovog stoljeća bosanskohercegovačka skulptura nije značajnije širila problemske momente jugoslovenske skulpture i nije dala ništa bitno fondu plastičkih iskustava kod nas.*¹⁶ Određeni kvalitativni pomak nakon zatvorenih, intimističkih i statičnih formi na polju bosanskohercegovačke skulpture desit će se u vremenu naglog razvoja Bosne i Hercegovine tokom sedamdesetih i osamdesetih godina. Otvaranjem Akademije likovnih umjetnosti u Sarajevu 1972. godine omogućen je aktivniji umjetnički život i razvoj kiparstva. Pritom je korisno navesti imena Arfana Hozića, Boška Kučanskog, Alije Kučukalića ili Nikole Njirića, koji su u tom periodu kao umjetnici srednje generacije već

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Meliha Husedžinović, *Mustafa Skopljak*. SCCA, Sarajevo 2000. Bez paginacije.

Sometime in the early thirties besides Sarajevo, Tuzla became the formal, second sculpture art center in Bosnia and Herzegovina. It consisted of Ante Marković, Franjo Leder and Dragiša Trifković, *however, judging from their concrete realizations, the activity of these sculptors remains in a narrow regional framework, with no greater importance for the Bosnian sculpture of this period.*¹⁵ In this time context several significant names for development of Bosnian sculpture art were mentioned and those are, among the listed sculptors of the prewar period and the aforementioned group in Tuzla, Marin Studin, Rajka Merčep, Dojčin Sučević and Branko Šotra. With all the aggravating circumstances from the beginning of the century, sculpture art was able to maintain a minimal continuity. Intentions in the form of this period remain limited to realism, without demanding works in the field of stylization, abstraction of forms and symbolism that is in some way marked the development of sculpture art of the time in a wider artistic context. General cultural and fragmented national consciousness, as well as negative cultural and social program, facilitated the lack of motivation among the young artists to tackle the persistent not only art in general, but sculpture art as its most demanding discipline.

Therefore, an important fact remains that *until the eighth decade of this century BH sculpture art has not expanded significantly problematic moments of the Yugoslav sculpture art and did not give anything important for the fund of plastic practical experiences in our art.*¹⁶ Certain qualitative shift after the closed, intimate and static forms in the field of BH sculptures happened in time of rapid development of Bosnia and Herzegovina during the seventies and the eighties. With

¹⁵ Danka Damjanović, Ibid.

¹⁶ Meliha Husedžinović, *Mustafa Skopljak*. SCCA, Sarajevo 2000.

posjedovali iskristaliziran i jasan skulptorski vokabular. Tek tada kiparstvo je, može se reći, postalo sastavnim dijelom razvoja bosanskohercegovačke umjetnosti, jer je obimom zastupljenosti među mladim umjetnicima odgovaralo potrebama demokratizirane i slobodne umjetničke scene.

FORMA, DODIR I POKRET

*Skлонost prema klasičnoj skulpturi s jedne strane i interes za suvremene umjetničke strategije s druge, udruženi s vrsnim tehnološkim umijećem, osnova su likovne koncepcije umjetnika Alema Korkuta – zaključak je sa kojim će se već na prvu složiti mnogi likovni kritičari koji kao fokus analize uzimaju njegov rad.¹⁷ Korkut suvereno barata s nekoliko različitih medija, objedinjujući ih oko jedne u suštini klasične skulptorske ideje. Njegovi radovi sadrže interpretacijsku slojevitost ne po modelu pukog hipertrofiranja značenja, već po svrsi i funkciji ideje koju obrađuju. Korištenje multimedija u Korkutovom radu plod je osmišljenog i opravdanog istraživačkog pristupa temi. Video-radovi, video-projekcije, crteži, kinetički objekti tek su mediji koji upotpunjuju primarnu ideju istraživanja i analize tradicionalne skulptorske problematike, a nikako konkurenti koji kiparsko žarište preusmjeravaju prema sebi. Dok su Korkutovi prethodnici aktivno propitivali odnos mase i volumena prema prostoru, nižući bezbroj varijanti jednog te istog morfološkog fenomena, njegov put moguće je definirati kao otklon od očekivanog i rez konvencionalnog. Istovremeno, Korkut pritom nije napuštao baznu strukturu skulptorskog izražaja, niti je, barem do sada, u cijelosti odlazio u zavodljivi svijet instalacija i *readymadea*. Ako je ikako moguće pričati o morfološkim promjenama u onom tradicionalnom smislu, kod Korkuta se one ne odvijaju na očekivanoj liniji između klasične skulptorske forme i apstrakcije. One su plod drugačijeg*

¹⁷ Ana Tuk, *Alem Korkut. Ego-trip: Garderoba*. Skin29, Koprivnica 2004.

the opening of the Academy of Fine Arts in Sarajevo in 1972, a more active life and artistic development of sculpture was enabled. It is useful to mention the names: Arfan Hozić, Boško Kućanski, Alija Kućukalić or Nikola Njirić, who in this period as a middle generation of artists have already taken shape with a clear sculptural vocabulary. Only after this, it can be said that sculpture art has become an integral part of development of BH art, because by the extent of participation among young artists it fits the needs of a free and democratized art scene.

FORM, TOUCH AND MOVEMENT

Preference for classical sculpture art on the one side and interest in contemporary art strategies, coupled with excellent technological skill, are the basis of visual concept of an artist Alem Korkut – this is the conclusion with which many art critics, who as the focus of analysis take his work, will agree at first.¹⁷ Korkut masterfully handles several different media, combining them around one essentially classical sculptural idea. His works include interpretive layers, not on the model of mere augmentation of meaning, but the purpose and function of the idea which is being processed. Using multimedia in Korkut's work is the result of planned and reasonable research approach to the theme. Video works, video projections, drawings, kinetic objects are merely the media that complement the primary idea of research and analysis of traditional sculptural issues, and in no way competitors, which diverted the focus of sculpture art on itself. While the Korkut's predecessors actively questioned the relationship between mass and volume toward space, showing endless varieties of the same morphological phenomena, his path can be defined as deviation from the expected and incision of the conventional. At

¹⁷ Ana Tuk, *Alem Korkut. Ego-trip: Garderoba / Wardrobe*. Skin29, Koprivnica 2004.

Memento Mori - Ja /
Memento Mori - Myself, 2001.
Stakleni akvarijum, voda, glina / Glass aquarium, water, clay; 30 x 30 x 30 cm
VHS video loop; 25'
Detalj / Detail

promišljanja misaonih fenomena koji pak, eto, pronalaze i u plastici svoje oznakovljenje. Alem Korkut u tom pravcu smatra *da su te dileme danas zastarjele, da figuracija jednako kao i apstrakcija može biti suvremena ili nesuvremena*. No ipak, ako bi se našao u dilemi, *ako se već moram opredijeliti rekao bih da sam figurativni kipar*.¹⁸

Nakon Giacomettijeva forme proizišle dubinskom analizom i prodornim pogledom, kiparske pokretne geometrije Davida Smitha, ili statičnog i masivnog metala Richarda Serra, skulptura 20. stoljeća svoj razvoj pronalazi kod Anisha Kapoora.¹⁹ Ovaj Britanac indijskog porijekla uspio je skulpturi dati novo značenje. Posredstvom efekta neuravnoteženosti i njegovog konceptualnog odnosa spram materijala i prostora, Kapoor promatrača smješta u stanje vrtoglavice. Simuliranje i virtualizacija određenih činjenica samo su neki od simptoma koji se javljaju pri obilasku njegovih djela. Kinetičnost i procesualnost, kao i taktilnost jednog novog senzibiliteta, pozivaju

18 Nikola Albaneže, Kristina Posavec, *Alem Korkut – figurativac i u najapstraktnijim radovima*. Kontura, br. 103. Zagreb 2009. Str. 32-35.

19 Više o Anishu Kapooru vidi: Irfan Hošić, *Anish Kapoor i nova definicija skulpture*. Dani, Sarajevo 25.02.2011. Str. 66-68.



the same time, Korkut didn't stop using the base structure of sculptural expression, nor did he, at least so far, entirely enter into the seductive world of installations and *readymade*. If it is possible to talk about the morphological changes in the traditional sense, Korkut doesn't use them on the expected line between classical sculptural form and abstraction. They are the result of different reflections of thought phenomena that find their designation in plastic. Alem Korkut in this respect thinks that these dilemmas are now obsolete--that figuration as abstraction can be contemporary or old-fashioned. However, if in a dilemma, *if I have to declare I would say that I am a figurative sculptor*.¹⁸

After Giacometti's form as a result of in-depth analysis and penetrating gaze, a moving geometry sculptor David Smith or static and massive metal Richard Serra, sculpture art of the 20th century finds its development in Anisha Kapoor.¹⁹ The Briton of Indian origin has managed to give new meaning to sculpture. Through the effect of imbalance and its conceptual relationship toward material and space, Kapoor places an observer in a state of vertigo. Simulation and virtualization of the certain facts are just some of the symptoms that occur during a tour of his works. Kinetics and processuality, as well as tactility of a new sensibility, are inviting an observer into dialogue and interaction. All this seems to be interesting because in some form it is imposed as a comparative support for reviewing the work of Alem Korkut, although Kapoor is not his direct role-model. He is compared with Kapoor in a line of similar form analysis and selection of materials, although

18 Nikola Albaneže, Kristina Posavec, *Alem Korkut – figurativac i u najapstraktnijim radovima / Alem Korkut – figurative sculptor in the most abstract works*, Kontura, No. 103. Zagreb 2009. pp. 32-35.

19 More on Anish Kapoor: Irfan Hošić, *Anish Kapoor i nova definicija skulpture / Anish Kapoor and new definition of a sculpture*, Dani, Sarajevo 25th February 2011. pp. 66-68

gledaoca na dijalog i interakciju. Sve navedeno čini se interesantnim, jer se u određenom obliku nameće kao komparativni oslonac za sagledavanje djela Alema Korkuta, premda mu Kapoor nije izravni uzor. Sa Kapoorom ga upoređujemo po liniji sličnog promišljanja forme, ali i po odabiru materijala, iako pritom Korkut suvereno ovladava novim skulptorskim saznanjima. Ono što ih, dakako, razlikuje jeste veličina radova – Kapoor se suprotstavlja arhitekturi i nameće joj se svojim nefunkcionalnim formama, dok je Korkut umjetnik koji se svojim radovima lako može uklopiti u dimenzije galerija sa naših prostora. Obojica porijeklom pripadaju kulturama orijentalnog naslijeđa – Kapoor Hindu, a Korkut orijentalnoj kulturi Balkana, što se, dakako, i očituje u suptilnom načinu interpretacije materijala i široke lepeze njihovih svojstava.

Možda se upravo to naslijeđe orijentalne duhovnosti najviše reflektuje u njegovom ciklusu *Ego-trip*. Serijom radova koji su nastajali nekih pet godina, počev od oko 2000. godine, Korkut je kao žarište misaonog promišljanja uzeo sopstveno Ja. Skulptorska monumentalnost dovedena je u pitanje postupcima dekonstrukcije, zbog čega njegovi radovi *upućuju na značenja koja su pomaknuta s njihove predmetne stvarnosti*.²⁰ Iako na trenutak djeluje ironično, umjetnik je klasični skulptorski poredak radikalno izokrenuo, promišljajući time jedno novo značenje i smisao forme. U ciklusu *Ego-trip*, Korkut sve elemente umjetničkog izražaja konzekventno usmjerava ka jednom. Riječ je o suštinskom pitanju identiteta u onom smislu kako ga tumače različite duhovne prakse Istoka. Naime, umjetnikovo intenzivno korištenje *klasične mimetičke skulpture u formi odljeva vlastite glave artikulira niz problemskih odnosa*.²¹ Pritom njegovi, radovi sastavljeni iz više različitih segmenata – video-projeksija, skulptorska plastika, te naglašavanje

20 Zvonko Maković, *Alem Korkut*. Mala galerija, Poreč 2000.

21 Ana-Marija Koljanin, *Alem Korkut. Ego-trip: Retrospektiva*. Hrvatsko društvo likovnih umjetnika Osijek, 2004. Bez paginacije.

Korkut with assurance masters new knowledge on sculpture art. What distinguishes them of course is the size of the works - Kapoor is opposed to the architecture and imposes himself on it with his dysfunctional forms, while Korkut is an artist who with his work can easily fit into the gallery dimensions in our area. Both belong to the native cultures of Oriental Heritage - Kapoor to Hindu and Korkut to Oriental culture of Balkans, which is of course also reflected in a subtle way of interpreting of materials and a wide variety of their properties. Perhaps precisely this heritage of the Oriental spirituality reflects mostly in his cycle *Ego-trip*. In the series of works that emerged in the five-year period starting around 2000, as a focal point of reflection Korkut took his own I. The monumental sculpture was brought into question with the methods of deconstruction, which is why his works *suggest the meanings that are shifted from their respective realities*.²⁰ Although it seems ironic for a moment, the artist twisted radically classical sculptural order, thus reflecting upon a new sense of meaning and form. In the cycle *Ego-trip*, Korkut directs all the elements of artistic expression consistently towards one thing. This is the essential question of identity in the sense that it is interpreted by a variety of spiritual practices of the East. Namely, the artist's intensive use of *classical mimetic sculpture in the form of cast of his own head articulates a number of problematic relations*.²¹ Meanwhile his works consisting of multiple segments - video projections, sculptural plastics, and an emphasis on process - become a metaphor of human identity. Although he produced before it many other notable works, cycle *Ego-trip* by its in layers planned structure seems like the basis for other entities that will emerge later. While

20 Zvonko Maković, *Alem Korkut*. Depliant for the exhibition in Small gallery in Poreč (14th August-16th September 2000)

21 Ana-Marija Koljanin, *Alem Korkut. Ego-trip: Retrospektiva / Retrospective*. Croatian association of painters Osijek, 2004

nekih procesa – postaju metaforom ljudskog identiteta. Iako je i prije njega proizveo niz drugih i zapaženih radova, ciklus *Ego-trip* se po svojoj slojevito osmišljenoj strukturi čini kao osnova drugim cjelinama koje će nastajati kasnije. I dok se uranjanje sopstvenog portreta od gline u posudu s vodom u radu *Ego-trip: Memento mori – Ja* iz 2001. godine čini kao gesta sa ciljem predstavljanja krajnje faze u procesu razgradnje materijala, ovaj rad je istovremeno polazište za mnoga druga promišljanja koja će se vehemeno razvijati sve do sada. Revizija kiparskog materijala, po uzoru kako su to činili i slikari procesalnog i analitičkog slikarstva šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog stoljeća, omogućit će umjetniku razvoj u pravcu onih radova poznatih pod nazivom *Videoreljefi*. Istraživanje i analiza materijala uslijed prirodnih utjecaja, a dokumentovana videokamerom, u *Videoreljefima* dobijaju svoj pandan. *Novi radovi donose fascinaciju čistom formom, što je nastala kao posljedica utjecaja prirodne sile na materijal, tj. glinu.*²² Sondiranje određenih struktura u multimedijalnim skulpturama *More i Kiša* nastavlja praksu umjetnikovog nerobujućeg istraživanja novih mogućnosti različitih medija. Iz takvih radova proizilaze svježije spoznaje o korelaciji doktrinarno suprotstavljenih medija. *Transponiranjem motiva iz medija videa u medij skulpture (ili obratno) umjetnik stvara zanimljivu igru pri kojoj su varljive granice stvarnog, tj. fizički prisutnog (reljefa) i prikazanog (mora).*²³

S radovima koji nastaju u zadnjih desetak godina, a koji su na neki način zaokruženi nazivom *Slabost, snaga*, Korkut se kao kipar, pored ostalog, približio i kritičkom propitivanju značenja arhitektonskog prostora kao jedne nominalno čvrste i postojane kategorije. Radi toga nezaobilazni komparativni oslonac u

22 Jasminka Babić, *Alem Korkut*. Deplijan povodom izložbe u Galeriji umjetnina u Splitu, 2005.

23 Isto.

submerging his own portrait of clay in a dish with water in his work *Ego-trip: Memento Mori - Myself* from 2001 seems like a gesture with purpose of presenting the end-stage in the process of degradation of materials, this work is both a starting point for many other considerations that will be vehemently developed until now. Revision of sculptural material, modeled by the works of the painters of processing and analytical painting of the sixties and seventies of the previous century, will allow the artist to develop in the direction of those works known as *Videoreliefs*. Research and analysis of materials due to natural influences, and recordings by video camera, in *Videoreliefs*, get their counterpart. *The new works bring out fascination with clear form, which is formed as the result of natural forces on the material, i.e. clay.*²² Probing the structures in multimedia sculptures *Sea and Rain*, continues the practice of non-serving exploration of the new possibilities of different media. From these works derive fresh insights on the correlation between doctrinally opposed media. *Transposition of the motives from a video medium to a sculpture medium (or vice versa), the artist creates an interesting game in which the boundaries of reality, i.e. physically present (relief) and displayed (sea) are elusive.*²³

With works produced in the last ten years, and which are in some way encompassed by the title *Weakness, Strength*, Korkut as a sculptor, came closer to critical examination of the meaning of architectural space as a nominally solid and stable category. Because of this, an essential comparative pillar in the assessment of the Korkut's works from this period is Anish Kapoor. Kapoor's sense and interpretation of architecture and interior, as well as simulation of some physical values, are

22 Jasminka Babić, *Alem Korkut*. Depliant for the exhibition in Arts Gallery in Split, 2005

23 Ibid.

sagledavanju Korkutovih radova iz ovog ciklusa jeste Anish Kapoor. Kapoorov osjećaj i interpretacija arhitekture i enterijera, kao i simulacija određenih prostornih vrijednosti, kod Korkuta je prisutno na jedan drugi način. Ne toliko u morfološkom smislu, ali svakako po konceptu i ideji iz koje nastaju njegove skulpture.

U ciklusu *Slabost, snaga* umjetničko djelo služi kao posrednik u korespondenciji između ideje i promatrača, pri čemu je težište teme svjesno pomaknuto *s forme na njezinu auru, štoviše na socijalni kontekst koji tu nastaje*.²⁴ Kao vodilja u objedinjavanju ovih radova u jednu cjelinu, i sistematskom istraživanju sa dubljim analitičkim intencijama, Korkutu je poslušio fragment monologa Andreja Tarkovskog iz filma *Stalker*. "Kada se čovjek rodi, on je slab i lomljiv, a kad umire, jak je i bezosjećajan. Kada drvo raste, nježno je i savitljivo, ali kada je suho i tvrdo, umire. Tvrdoća i snaga suputnici su smrti. Savitljivost i slabost izraz su svježine postojanja. Jer, nešto što je očvrstnulo, nikada neće pobijediti."²⁵

Korkutove tematske cjeline, uokvirene određenim nazivom, ne predstavljaju strogo odvojena idejna ili hronološka područja, već su mnogo više istraživanja isprepletana i međusobno povezana s radovima drugih cjelina. Potreba da se objedine tematskim nazivom u vidu određenog ciklusa nastaje tek kao logičan slijed, a nikako pod diktatom strogo određenog programa.

PRVA SAMOSTALNA IZLOŽBA U BOSNI I HERCEGOVINI

Uzimajući u obzir specifične društveno-političke okolnosti naše sredine u zadnjih stotinu godina – tradiciju odlazaka

present in the Korkut's work in another way. Not so much in a morphological sense, but certainly in the concept and the idea from which his sculptures arise.

In the cycle *Weakness, Strength* work of art serves as an intermediary in correspondence between the idea and the observer where the focus of the theme is shifted *from the form to its aura, moreover to the social context that occurs*.²⁴ As a guiding principle in combining these works in one whole unit, and systematic exploration with the deeper analytical intentions, Korkut used a fragment of monologues from the Andrei Tarkovsky's film *Stalker*. "When a man is born, he is weak and brittle, and when he is dying, he is strong and callous. When a tree grows, it is gentle and flexible, but when it is dry and hard, it dies. Hardness and strength are death's companions. Flexibility and weakness are expression of the freshness of existence. For when something is solidified, it will never win."²⁵

Korkut's thematic entities framed with a certain title are not strictly separated idea or chronological areas, but are much more research entwined and interrelated with works of other entities. The need to unify them under thematic title in the form of a cycle occurs only as a logical sequence and is not at all dictated by strictly defined program.

THE FIRST SOLO EXHIBITION IN BOSNIA AND HERZEGOVINA

Taking into account the specific socio-political circumstances of our environment over the last hundred years - the tradition of emigration of artists from Bosnia due to various circum-

24 Zvonko Maković, *Postskulptura: Nova hrvatska skulptura 2005*. Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, Zagreb 2005.

25 Citat Andreja Tarkovskog preuzet iz: Lida Roje Depolo, *Alem Korkut. Slabost, snaga*. Gliptoteka HAZU, Zagreb 2011. Bez paginacije.

24 Zvonko Maković, *Postskulptura: Nova hrvatska skulptura 2005 / Post-sculpture: New Croatian sculpture 2005*, Croatian association of painters, Zagreb 2005

25 Quote of Andrej Tarkovski from: Lida Roje Depolo, *Alem Korkut. Slabost, snaga / Alem Korkut. Weakness, Strength*. Gliptoteka HAZU, Zagreb 2011

umjetnika iz Bosne uslijed različitih okolnosti, nepostojanje razvijene skulptorske tradicije, specifičan slučaj grada Banje Luke uzrokovan ratom 1990-ih, ali i recentni značaj umjetnika u hrvatskom umjetničkom kontekstu u kojem trenutno djeluje, predstavljanje Alema Korkuta bosanskohercegovačkoj publici umjetnički je događaj od izuzetne važnosti. Osim što nudi uvid u njegovu umjetničku produkciju, ova izložba mogla bi poslužiti kao model aktivnog povratka naših umjetnika u bosanskohercegovački umjetnički kontekst, osobito u vremenu kada je pozicija kulture i umjetnosti u Bosni i Hercegovini dovedena u pitanje kao nikada do sada. Zatvaranje kulturnih institucija – Umjetničke galerije BiH, Zemaljskog muzeja BiH, Nacionalne i univerzitetske biblioteke BiH, Kinoteke BiH, Muzeja književnosti i pozorišne umjetnosti BiH, Historijskog muzeja BiH, Biblioteke za slijepa i slabovidna lica, kao i Muzeja za savremenu umjetnost Ars Aevi, predstavlja prelomni trenutak koji traga za novom strategijom u cilju urgentne reanimacije i logične afirmacije bosanskohercegovačke kulture i umjetnosti.

Lista bosanskohercegovačkih umjetnika koji su zapažene rezultate stekli izvan zemlje, kao što je slučaj sa Alemom Korkutom, dovoljno je velika da se zanemari kao jedan historijsko-umjetnički fenomen u okvirima našeg konteksta. Kontinuitetnost i tradicija te pojave postaje pravilo koje iziskuje ozbiljnu i temeljitu stručnu analizu. Uvidom u specifične historijske, društvene i kulturne prilike Bosne i Hercegovine nazire se spoznaja da je pojam “bosanskohercegovačka umjetnost” mnogo složeniji od puke geografske kategorije. Primjer kipara Alema Korkuta izravni je doprinos razumijevanju ove problematike i njene percepcije kod nas, ali i šire.

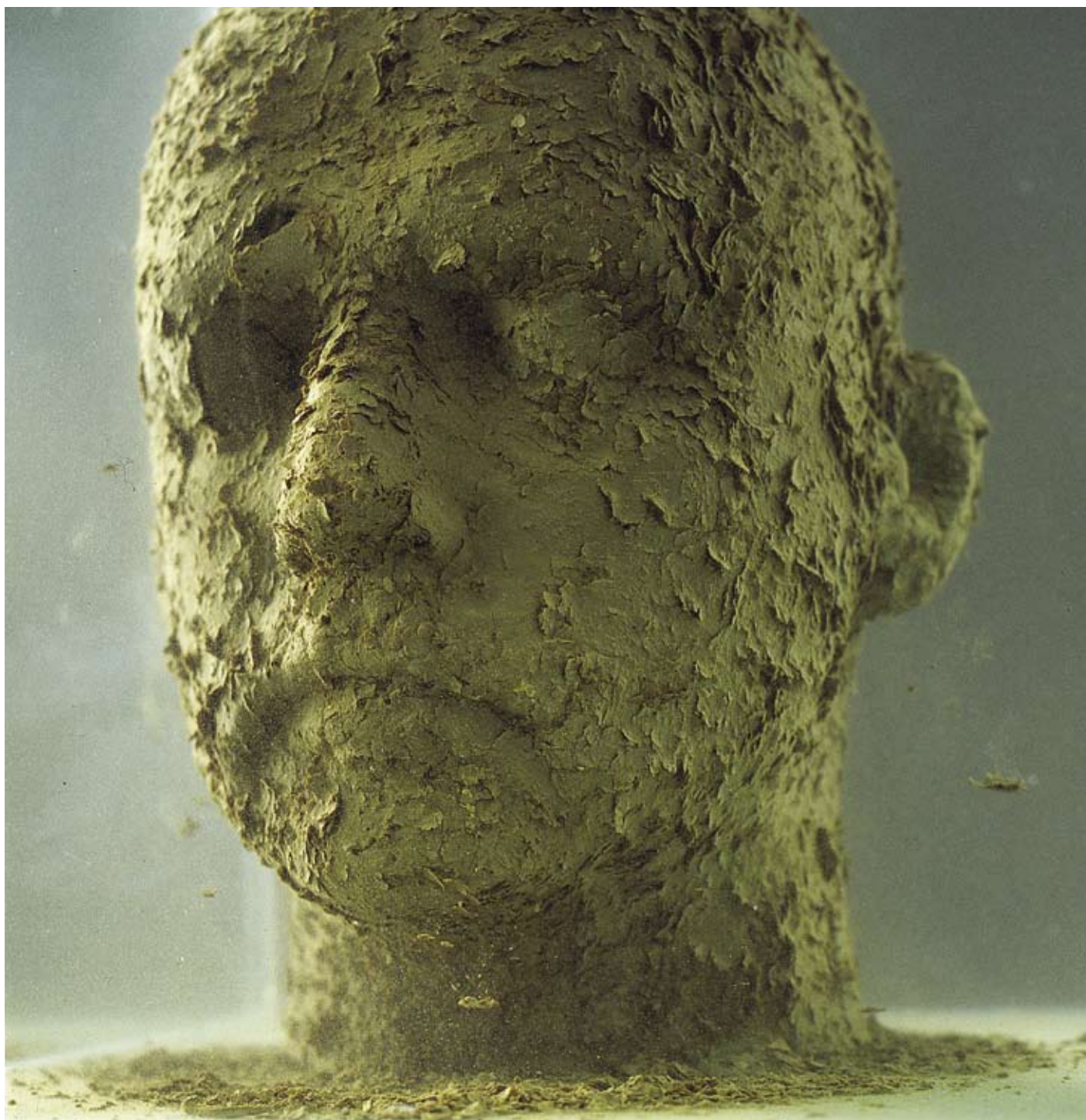


stances, the absence of developed sculptural traditions, the specific case of Banja Luka caused by the war of the 1990s, but as well as recent importance of the artist in the artistic context in Croatia in which he currently creates, presentation of Alem Korkut to BH audience is an artistic event of great importance. Besides offering insight into his artistic production, this exhibition could serve as a model of the active return of our artists in the BH art context, especially at the time when the position of arts and culture in Bosnia and Herzegovina came into question as never before. Closing the cultural institutions - the National Gallery of B&H, National Museum of B&H, National and University Library of Bosnia and Herzegovina, National Theater, the Museum of Literature and Theatre Arts of Bosnia and Herzegovina, Historical Museum of B&H, Library for the blind and visually impaired persons, as well as the Museum of Contemporary Art Ars Aevi, is a breaking moment searching for new strategies for an emergent resuscitation and logical affirmation of BH culture and arts.

The list of BH artists who achieved outstanding results outside the country, as it is the case with Alem Korkut, is big enough to be neglected as a historical-artistic phenomenon in the framework of our context. Continuity and tradition of this phenomenon is becoming a rule that requires a serious and thorough expert analysis. With the insight into the specific historical, social and cultural circumstances in Bosnia and Herzegovina, there is a looming realization that the term “BH Arts” is much more complex than a mere geographical category. The example of the sculptor Alem Korkut is a direct contribution to the understanding of this issue and its perception in B&H and beyond.



Memento Mori - Ja /
Memento Mori - Myself, 2001.
Stakleni akvarijum, voda, glina / Glass aquarium, water, clay; 30 x 30 x 30 cm
VHS video loop; 25'
Detalj / Detail



Karijatida /
Karyatid, 2004.
Obojena terakota / Painted backed clay; 17 x 21 x 22 cm
DVD video loop; 59"
Detalj / Detail
Ljubaznošću Galerije umjetnina Split / Courtesy Galerija umjetnina Split



Krug /
Circle, 2003.
Glina / Clay; dimenzije promjenjive / variable dimensions
Detalj / Detail



Hommage a Rodin - Čovjek sa slomljenim nosom /
Hommage a Rodin - Man With Broken Nose, 2003-2004.
Patinirani gips / Painted plaster; 3 x (25 x 17 x 19) cm
DVD video loop; 42"
Detalj / Detail



Garderoba /

Wardrobe, 2004.

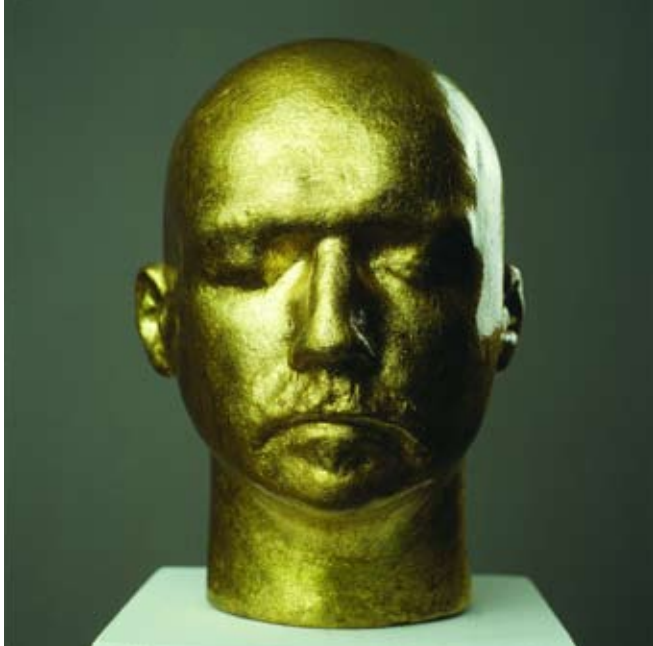
Gips, pozlata / Plaster, gold plates; 24 x 17 x 19 cm

Lateks / Latex; dimenzije promjenjive / variable dimensions

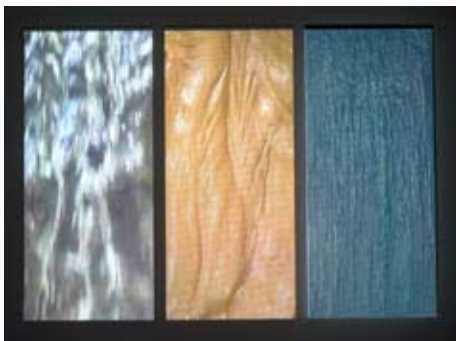
DVD video loop; 1' 17"

Detalj / Detail





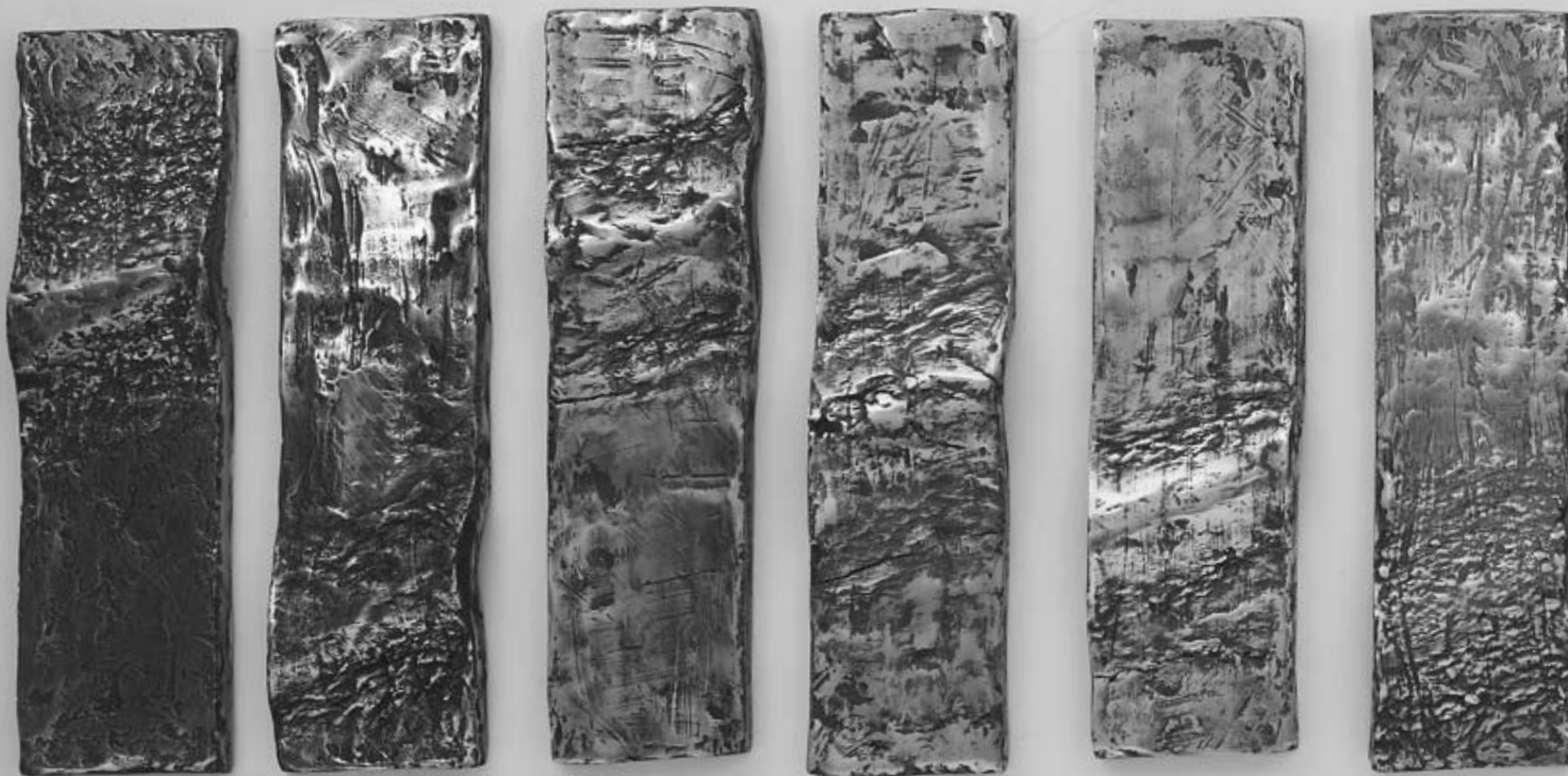
Slap /
Waterfall, 2006.
Videoreljef, MDF, gips, akrilna boja, video loop, projekcija, zvuk /
Videorelief, MDF, plaster, acrylic paint, video loop, projection, sound; 170 x 242 cm



Kiša /
Rain, 2004.
MDF, glina, video loop, projekcija, zvuk /
MDF, clay, video loop, projection, sound; 170 x 242 cm
Detalj / Detail



Plima /
Tide, 2006-2007.
Aluminijum /
Aluminium; 320 x 80 x 12 cm





Istok /
East, 2010.
Kombinirana tehnika / Mixed media; 180 x 79 x 60 cm





Masa /

Crowd, 2011.

Kombinirana tehnika / Mixed medija;

dimenzije promjenjive / dimensions variable



Strah /
Fear, 2010.
Interativna skulptura, kombinirana tehnika /
Interactive sculpture, Mixed media; 180 x 33 x 33 cm





Laži /
Lies, 2011.
Kombinirana tehnika / Mixed media; Dimenzije promjenjive / dimensions variable
Ljubaznošću Zbirke Filip Trade, Zagreb / Courtesy Filip Trade Collection, Zagreb





Ispod površine /

Under the Surface,

Kombinirana tehnika, PU, epoksid, akrilna boja /
Mixed media, MDF, epoxy resin; 60 x 60 cm

Detalj / Detail

Ljubaznošću Zbirke Faggian, Pula /
Courtesy Faggian collection, Pula

Talog /

Sediment,

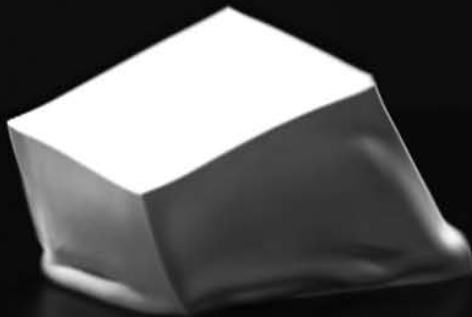
Kombinirana tehnika, PU, epoksid, akrilna boja /
Mixed media, MDF, epoxy resin; 150x75 cm





Tri /
Three, 2011.
Trokanalni video / 3 channel video; 1'47"





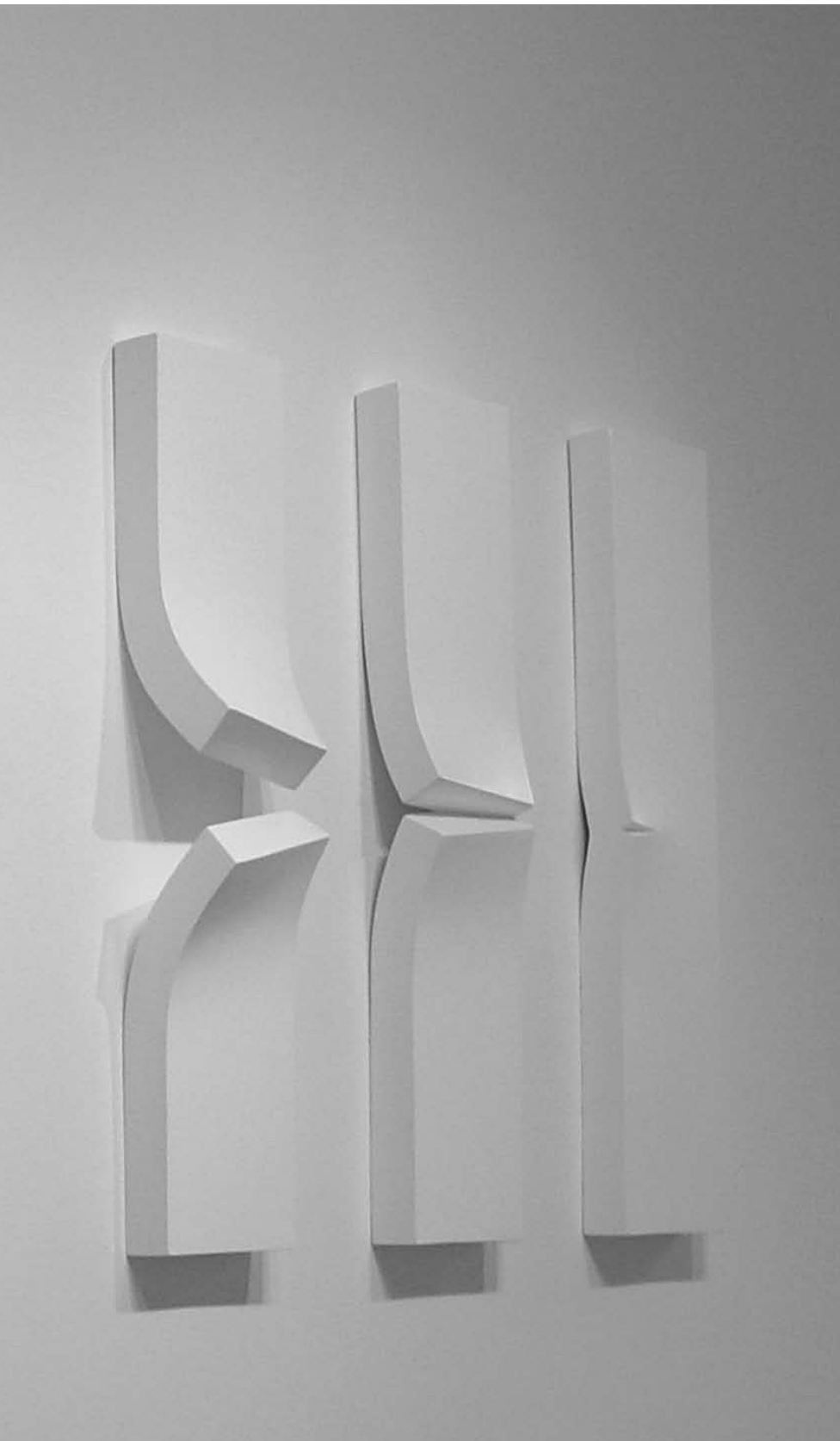
Pozdrav /
Greeting, 2009.
Interaktivni reljef, kombinirana tehnika /
Interactive relief, mixed media; 155 x 66 x 12 cm





Dioba /
Division, 2007.
Aluminijum, PU, epoksid, akrilna boja /
Aluminium, MDF, epoxy resin; 2 x (100 x 100) cm





Biografija
Biography

Izložbe
Exhibitions

Javni radovi
Public works

Nagrade
Awards

BIOGRAFIJA

Alem Korkut rođen je **1970.** godine u Travniku (Bosna i Hercegovina). Od **1971.** godine živi u Banja Luci gdje završava osnovnu i srednju školu. Krajem srednje škole pohađa tečaj skulpture u Banjoj Luci pod vodstvom akademskog kipara Slobodana Dragaša. Studij kiparstva na Akademiji likovnih umjetnosti u Sarajevu kod prof. Kenana Solakovića upisuje **1991.** godine. Seli se u Zagreb **1992.** godine i nastavlja kiparski studij na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu gdje diplomira u klasi prof. Šime Vulas. Godine **1998.** pohađa Ljetnu akademiju likovnih umjetnosti u Salzburgu kod prof. Chihiro Shimotani.

Član je Hrvatskog društva likovnih umjetnika (HDLU) i Hrvatske zajednice samostalnih umjetnika (HZSU) od **1998.** godine. Od **2007.** godine zaposlen na Akademiji likovnih umjetnika u Zagrebu, trenutačno u statusu izv. profesora.

BIOGRAPHY

Alem Korkut was born in 1970 in Travnik (Bosnia and Herzegovina). From 1971 he lived in Banja Luka, where he completed elementary and secondary education. At the end of his high school day, he took sculpture course led by academic sculptor Slobodan Dragaš. He enrolled the Sculpture studies at the Academy of fine arts in Sarajevo in the class of professor Kenan Sokolović in 1991. He moved to Zagreb in 1992 and continued the Sculpture studies at the Academy of fine arts in Zagreb, where he graduated in the class of professor Šime Vulas. In 1998 he attended the Summer academy of fine arts in Salzburg in the class of professor Chihiro Shimotani.

Korkut is a member of Croatian association of artists (HDLU) and Croatian community of independent artists (HZSU) from 1998. Since 2007 he has been employed at the Academy of fine arts in Zagreb, currently at the position of an associate professor.

SAMOSTALNE IZLOŽBE

1996

Galerija Miroslav Kraljević (s I. Franke i H. Đukezom), Zagreb

1998

Iz života biljaka, Galerija Nova, Zagreb

1999

Galerija SC (s I. Pegan i N. Bilićem), Zagreb

2000

Studio Galerije Karas, Zagreb

Galerija Mala pučkog otvorenog učilišta, Poreč

2001

Metafisis, Salon Galerije A. Augustinčića, Klanjec

2003

Ego-trip: Krug, Galerija PM - Dom HDLU, Zagreb

2004

Ego-trip: Retrospektiva, Galerija Kazamat, Osijek

2005

Ego-trip: Izbor, Kolonie Wedding, galerija GAD, Berlin

More, Galerija umjetnina, Split

2007

Voda, Galerija Kortil, Rijeka

2008

Sitnice, Galerija AŽ, Zagreb

2011

Slabost, snaga, Gliptoteka HAZU, Zagreb

2012

Galerija Otok, Dubrovnik

2012

Slabost, snaga, Galerija Waldinger, Osijek

GRUPNE IZLOŽBE

1999

Break 21, Međunarodni festival mladih neovisnih umjetnika, Ljubljana (SL)

2000

7. triennale hrvatskog kiparstva, Gliptoteka HAZU, Zagreb

2001

Biennale mladih Europe i Mediterana, Sarajevo (BiH)

36. zagrebački salon, Dom HDLU, Zagreb

2002

Human / Nature, Galerija Trafo, Budimpešta (H)

Vrijeme i prostor, Galerija Mesto, Skopje (MK)

Triennale hrvatskog crteža, MGC -

Klovićevi dvori, Zagreb

2003

8. triennale hrvatskog kiparstva, Gliptoteka HAZU, Zagreb

2004

27. salon mladih, Dom HDLU, Zagreb
Nova hrvatska skulptura, (konceptija Z. Maković), Galerija Kazamat, Osijek

2005

Meet us at seven (konceptija S. Pintarić), Kolonie Wedding, Berlin (D)

39. zagrebački salon, Dom HDLU, Zagreb

Materika (konceptija R. Vuković), Castello di Gorizia,, Gorizia (I)

U prvom licu (konceptija R. I. Janković), Umjetnička galerija Dubrovnik

Insert (konceptija T. Milovac), MSU, Zagreb

Dvije obale (konceptija J. Poklečki-Stošić), Termoli (I)

Postskulptura (konceptija Zvonko Maković), Dom HDLU, Zagreb

2006

Parada hitova (konceptija L. Topić i A. Koljanin), Galerija SC, Zagreb

Novija sakralna umjetnost (konceptija I. Š. Banov), MGC-Klovićevi dvori, Zagreb

9. *triennale hrvatskog kiparstva*,
Gliptoteka HAZU, Zagreb

1. *Vukovarski salon*, Dvorac Eltz, Vukovar
2007

42. *zagrebački salon*, Dom HDLU,
Zagreb

Kip i objekt, Galerija Slovenske
sporitelne, Bratislava (SK)

Festival novog filma i videa (konceptija
M. Lučić), Split

5+ (konceptija L. Topić), Gliptoteka,
Zagreb

Hrvatski umjetnici, Mainzer Rathaus,
Mainz (D)

Trasforma (konceptija M. i R. Fowkes),
Rotonda, Senigallia (I)

2008

Croatia First Minute (konceptija J. Jakšić
i V. Meštrić), Verket, Avesta (SL)

4. *triennale hrvatskog crteža*, Gliptoteka
HAZU, Zagreb

Hrvatska suvremena umjetnost, Bab-el-
Kebir, Rabat (MC)

Tu smo, MSUI (konceptija M. Lučić),
Stara tiskara, Pula

T-HT nagrada@msu.hr, Dom HDLU,
Zagreb

2009

Visiting (konceptija G. Bralić), Galerija
MMU/FAFA, Helsinki (F)

Kriza (konceptija M. Lučić), MMC Luka,
Pula

Umjetnost i terorizam (konceptija I.
Hošić), Gradska galerija, Bihać (BiH)

Suvremeno hrvatsko kiparstvo
(konceptija J. Poklečki-Stošić),
Künstlerhaus, Beč (A); Berlin (D); Dom
umjetnosti, Bratislava (SK)

V. zagorski likovni salon, Galerija grada
Krapine, Krapina

Aspects of collecting, Essl Museum,
Klosterneuburg / Vienna (A)

Splitski salon (konceptija D. Prančević),
MKC, Split

2010

T-HT nagrada@msu.hr, MSU, Zagreb

45. *Zagrebački salon*, Dom HDLU,
Zagreb

Suvremeno hrvatsko kiparstvo
(konceptija J. Poklečki-Stošić), Trst (I),
Ljubljana (SLO), Pečuh, Budimpešta (H)

Directors choice, Arken (DK)

Tu smo, MSUI (konceptija M. Lučić),
Stara tiskara, Pula

2011

T-HT nagrada@msu.hr, MSU, Zagreb

Odjeća kao simbol identiteta (konceptija
I. Hošić), Gradska galerija, Bihać

2012

Re:referendum, (konceptija Mavena
ngo), Gradska vijećnica, Split

JAVNI RADOVI

2002

Karijatida, 280 x 110 x 140 cm, kamen,
put Kaštela, Pazin

2005

Spomenik biciklu, 100 x 280 x 580 cm,
inox, Koprivnica

2006

*Spomen-obilježje poginulim braniteljima
Domovinskog rata*, 355 x 280 x 410 cm,
aluminij, Šibenik

2009

**Spomen-obilježje poginulim
braniteljima Domovinskog rata**, 400 x
320 x 4010 cm, inox, Karlovac

RADOVI U ZBIRKAMA

Filip Trade, Zagreb

Galerija umjetnina, Split

MSUI, Pula

MSU, Zagreb

Essl zbirka suvremene umjetnosti ,
Klosterneuburg / Vienna,
Brojne privatne kolekcije

NAGRADE

1997

Nagrada Akademije likovnih umjetnosti
1997

II. nagrada na javnom natječaju za
Spomenik palim vitezovima Domovinskog
rata na Kustošiji, Zagreb

2000

I. nagrada na javnom i pozivnom
natječaju za Spomen-obilježje poginulim
braniteljima Domovinskog rata u
Šibeniku

2004

Velika nagrada 27. salona mladih
Godišnja nagrada HDLU-a za mladog
umjetnika

2005

I. nagrada na pozivnom natječaju za
javnu skulpturu posvećenu biciklu i
biciklizmu u Koprivnici

I. nagrada na javnom natječaju za
spomen-obilježje poginulim braniteljima
u Domovinskom ratu u Karlovcu

2006

Posebno priznaje ocjenjivačkog suda
na javnom i pozivnom natječaju za
spomenik dr. Anti Starčeviću u Osijeku

2008

Nagrada Ministarstva kulture, 4. trijenale
crteža

2009

II nagrada na javnom i pozivnom
natječaju za spomenik Fabjanu Kaliterni,
Split

2009

II. nagrada V. zagorskog salona, Krapina

2009

Velika nagrada Splitskog salona

2011

III. nagrada - T-HT nagrada@msu.hr,
MSU, Zagreb





ISBN 978-9958-9416-3-4