

Knežević

Fišer

Oroz

BURE BARUTA 3



U Galeriji Kazamat već se treću godinu uzastopno organizira „Bure baruta“. Cilj je organizatora ove izložbe predstaviti troje mladih umjetnika koji ovom prigodom imaju priliku postaviti vlastitu samostalnu izložbu. Osnovni se izložbeni koncept „Bureta baruta“ treba promatrati kao logička posljedica situacije koja postoji u gradu već nekoliko godina. Svježina aktualne umjetničke scene može se zahvaliti djelovanju osječke Umjetničke akademije, ali i umjetnicima koji su se nakon studija na drugim akademijama vratili u Osijek ili su, ostavši u nekoj drugoj sredini, na profesionalnom planu ostali vezani za svoj grad i njegovo podneblje. Iz osječke su Galerije „Kazamat“ prepoznali potrebu za predstavljanjem umjetničkog rada mladih umjetnika kako njihova nastojanja koja već počinju, ili bi u skoroj budućnosti trebala jačati našu cjelokupnu umjetničku scenu, ne bi ostala godinama skrivena u ateljeima bez ikakve prilike za prezentacijom. Na ovogodišnjem se „Buretu baruta“ predstavljaju Matej Knežević, Robert Fišer i Jelena Oroz.

Matej Knežević: Sve će biti dobro
Robert Fišer: Nježna destrukcija
Jelena Oroz: Uvijek ili nikad?

BURE BARUTA 3, 2014.

Matej Knežević – Sve će biti dobro!

U filmu Anonymous redatelja Rolanda Emmericha iz 2011. godine Earl of Oxford u jednom trenutku kaže Benu Jonsonu: „All art is political, Jonson, otherwise it would just be decoration. And all artists have something to say, otherwise they'd make shoes.“ Mogu li se izložena djela Mateja Kneževića svesti pod krovni termin politička umjetnost ili ne? Čak i ako pođemo od pretpostavke kako se možda ne radi o političkoj umjetnosti u strogom smislu riječi, u Kneževićevim djelima nije moguće negirati dubinsko poniranje u domenu hrvatske političke i društvene svakodnevnice. Kneževića zanima aktualni društveni kontekst hrvatskih građana, a vlastiti stav obrazlaže sljedećim riječima: „Svrha ovoga koncepta je ironiziranje problema, te poticanje i sebe i drugih na drugačije promišljanje budućnosti.“ Započeo bih sa sintagmom ironiziranje problema. Knežević se ironiziranjem aktualne hrvatske svakodnevnice udaljava od tek pukog bilježenja trenutnog stanja našeg društva te pasivnog konstatiranja osnovnih problema koji muče isto to društvo. Kada bi se Knežević zaustavio tek na bilježenju trenutne situacije, radilo bi se o pasivnom stavu proizašlom iz pukog konstatiranja osnovne društvene problematike. Za razliku od pasivne konstatacije, akt ironizacije zahtijeva veći stupanj angažiranosti te nam ukazuje kako se o stanju podvrgnutom ironizaciji nešto detaljnije promislilo. Prezentirana ironizacija zbilje nesumljivo pomaže pažljivim i zainteresiranim posjetiteljima izložbe da na temelju viđenog ponovno promisle o društvenim uvjetima koji ih okružuju. No, u kojoj im mjeri stečeni uvid pomaže u svakodnevnom životu? Staviti ću ovo pitanje u nešto općenitiju formulaciju: Koliki je revolucionarni potencijal umjetnosti današnjeg vremena, odnosno koliko je umjetnost kadra pomoći u mijenjanju društvenih uvjeta? Nije li se političnost današnje umjetnosti svela na pasivno bilježenje društveno-političkih problema? Rekao bih da većim dijelom jest. Herbert Marcuse je zapisao da „najvišem stupnju kapitalističkog razvitka u najrazvijenijim kapitalističkim zemljama odgovara jedan nizak nivo revolucionarnog potencijala.“¹

Vraćam se na Kneževićev opis svrhe izloženog koncepta u kojem ističe poticanje i sebe i drugih na drugačije promišljanje budućnosti. Svrha je, rekao bih, posve u skladu s osnovnim humanističkim načelima. Marx u jedanestoj Tezi o Feuerbachu navodi kako nije dovoljno da se svijet filozofskim instrumentarijem samo različito tumači, već da ga se mijenja. U skladu s time moglo bi se zaključiti da nije dovoljna sama prezentacija suvremene društvene problematike, nego je još važnije da se tekuću problematiku pokuša mijenjati. Moć je umjetnosti u tome da pokuša sugerirati što bi u društvu trebalo mijenjati, dok su promjene kadri provesti jedino članovi tog društva.

Ostavljam sada po strani prethodno razmatranu problematiku prebacujući težište na same umjetničke eksponate izložene ovom prigodom. Knežević tematizira dva osnovna tipa problema – socijalni i nacionalni – koje i prostorno strogo razgraničava. Korpus djela koja se referiraju na socijalnu problematiku čine radovi poput: Vrijeme je..., Rupa u zakonu, 5 kuna, Nezaposleni, sve pet, Torba za kruh i mlijeko. Domeni nacionalnih pitanja pripadaju: eurokremseptik, Rukavica, Zabetoniran, Smješko. Spona je jednog i drugog dijela Krivi smjer. Rad se sastoji od originalnog prometnog znaka za kružni tok (koji je ovoga puta u crvenoj, a ne originalnoj plavoj boji čime autor aludira na boje šahovnice hrvatskoga grba – jednog od simbola hrvatske državnosti) postavljenog na pod galerijskog prostora. Ispod znaka nalazi se elektromotor koji ga okreće u smjeru suprotnom od onoga kamo upućuju strijelice. Knežević se radovi svi od reda odlikuju vrlo jasnom porukom te ih je suviše redom obrazlagati posjetitelju koji barem usputno prati hrvatsku dnevno-političku situaciju. Bilo da se radi o statusu Hrvatske unutar Europske unije (eurokremseptik), nemogućnosti političke vlasti da stvari pokrene u pravom smjeru (Krivi smjer, sve pet), problemima emigriranja mladih ljudi (Zabetoniran), siromaštva (5 kuna, Torba za kruh i mlijeko), nezaposlenosti (Nezaposleni), korupcije (Smješko) i slično, Knežević odustajanjem od mistifikacije stvari uvijek nastoji ostati nedvosmislen. Od prezentiranih se eksponata aktualnošću i poticajnošću osobito ističu eurokremseptik i Zabetoniran. Dok ostali radovi tematiziraju probleme koji su već duže vrijeme dio naše svakodnevnice, dva se spomenuta rada bave ozbiljnim problemima današnjeg trenutka koji i jesu produkt gomilanja niza faktora o kojima se posljednjih desetljeća nije vodilo suviše računa. Nakon izrade zvijezdica od kruha, umjetnik ih postavljenja u oblik zastave Europske unije. Premazuje ih zatim eurokremom i konačno jede. Umjetnik nam na ovaj način predstavlja vlastite dvojbe vezane za ulazak Hrvatske u Europsku uniju sugerirajući ih i samim naslovom rada. Višegodišnje mantre o blagodatima života unutar Unije u smislu la dolce vita konačno se gube u kratkotrajnom užitku prouzrokovanom konzumacijom te 'slatkoće', a nakon koje situacija na stolu na kojem se objedovalo ostaje identična onoj kakva je bila prije nego li se pristupilo konzumaciji – tek kratko zadovoljenje apetita i povratak u realnost koja nas okružuje. S druge strane, zabetoniran nas kofer dovodi u paradoksalnu situaciju u kojoj se pitamo: Ostati ili otići? Knežević nas upućuje na jednako snažnu moć želje da se maknemo iz okruženja u kojem ne vidimo mogućnost prosperiteta, dok nas gotovo identičnom privlačnom silom želja za ostankom blago paralizira ne dopuštajući nam da se pokrenemo i otisnemo u dalek svijet. Međutim, kofer je zabetoniran te ga nikako ne možemo uzeti i otvoriti tako da prilika za boljitkom i dalje ostaje u domeni čiste potencijalnosti.



Krivi smjer, instalacija: znak, c-print, elektromotor, 90cm, 2014.



5 kuna, inkjet-print na ceradi, 170x120 cm, 2013.

Vrijeme je..., video, 45", 2013.



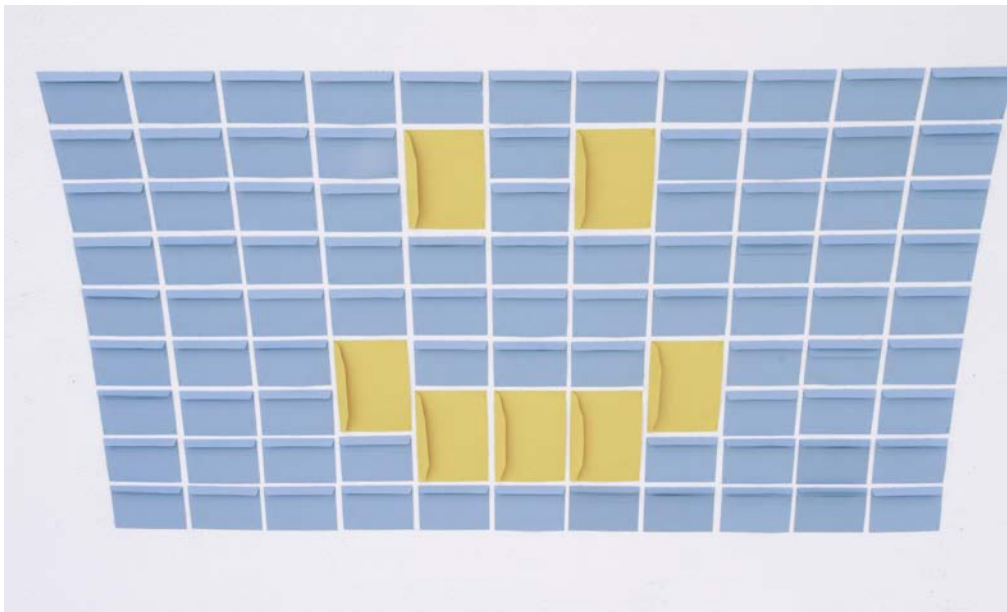
Rupa, objekt, 21x13x4 cm, 2013.



Vrijeme je..., video, 45", 2013.



Nezaposleni, (iz obiteljskog albuma: brat, supruga, tata, najbolji prijatelj, mama...), c-print, ogledalo, 6 x 42x30 cm, 2013.



Smješko, instalacija/papirnate kovertе, 250x170 cm, 2013.



Torba, objekt, platnena torba, akril, 60x50 cm, 2010.



Zabetoniran, objekt, mixmedia, 70x50x35 cm, 2014.



Rukavica, objekt, vuna, cca.60x10, 2014.

Robert Fišer – Nježna destrukcija

Robert Fišer na ovoj izložbi predstavlja četiri rada objedinjena čvrstim i konzistentnim konceptom. On se već neko vrijeme bavi propitivanjem mogućnosti slikarstva kao umjetničkog medija. U Fišerovim očima slikarsko platno polako prestaje biti statična podloga koja mirno podnosi sve što se na nju nanese. U vlastitom radu od tradicijskog pristupa zadržava tek potrebu da platno ispuni bojom oblikujući bilo figurativan bilo apstraktan prizor. Tradicijski bi orijentiran slikar na ovome zastao ufajući se kako je svoje platno već samim time uzdignuo na višu ontološku razinu i osigurao mu neupitan status estetskog objekta. Fišer, međutim, odlučuje ići dalje. Drugu bi se fazu njegova pristupa moglo nazvati enformelističkom. Strugajući oslikano slikarsko platno, umjetnik destruiira naslikani prizor. Štoviše, možda bi bilo točnije govoriti o autodestrukciji budući da on ne čini nasilje nad tuđim radom (ili tuđom idejom), kao što je Rauschenberg učinio s crtežom Willema De Kooninga, već nad svojim vlastitim. Ovaj autodestruktivan čin nema svrhu u samome sebi, nego služi tek kao jedna od etapa u kretanju prema krajnjem rezultatu. Degradacijom, odnosno struganjem materijala od kojeg bijaše sazdan prizor na slikarskom platnu, Fišeru preostaje samo amorfni skup ostruganih čestica boje. Upravo je ta ostrugana prašina krucijalan element potreban da bi se konačno zaokružio koncept koji umjetnik predstavlja.

Ulaskom u odjeljak izložbenog prostora u kojem su predstavljena Fišerova djela i dolaskom pred Nastajanje u nestajanju, koje nam se prema logici kretanja nužno nameće kao prvo, ostajemo krajnje iznenađeni. Umjetnik ovaj rad namjerno stavlja tik uz prolaz jer ostruganu boju rasipa ispred platna kojemu je pripadala raspoređujući je u format identičan formatu samog platna. Stojeći ispred velikog slikarskog platna postajemo njegovim sastavim dijelom budući da podplate naše obučje preuzimaju na sebe dio prašine nastale struganjem boje kojom je platno bilo oslikano (time nastoji implicitno sugerirati kako su se na platnu prije početka destrukcije prizora nalazili otisci umjetnikovih stopa). Ovakvim postupkom promatrač postaje dio slike koju gleda, ona postaje dio njega te se upravo zahvaljujući promatraču širi galerijskim prostorom i odlazi izvan njega – u autobus, tamvaj, auto, stan, kuću... Rekao bih da Fišer do gotovo krajnje konsekvencije uspeva radikalizirati mogućnost slike da stupi u što direktniji kontakt s promatračem. U tome mu pomaže i svjesno naglašavanje doslovnosti djela i odustajanje i od najmanjeg stupnja iluzionizma. U Negativu se odnos prema ostruganoj prašini gleda s posve suprotnog stajališta. Rad je postavljen tako da visi sa stropa galerijskog prostora i oslikanom površinom gleda prema podu. Kao i kod Nastajanja u nestajanju, ovdje je oslikana površina na kojoj se nalazio crni pravokutnik također ostrugana. Umjesto da se prašina raširi po podu ispod samog platna, ona se po principu negativa baš ondje ne nalazi, već je raširena posvuda uokolo platna. Treći je izloženi rad Automimesis realiziran zahvaljujući interakciji slikarskog platna obješenog na zid i projekorskog osvjetljanja usmjerenog prema njemu. Opet imamo postupak oslikavanja platna te njegovo naknadno struganje. Razlika se vidi u načinu prezentacije slikarske prašine i njezinu odnosu prema platnu. Postavljajući istresenu prašinu u formi stošca na postament između projektora i platna, svjetlost na platno na kojem je prethodno bio naslikan crni trokut preslikava prašinu s postamenta čineći je opet esencijalnim dijelom platna s kojim je u jednom trenutku prošlosti činila jedinstveno biće. Posljednji Fišerov rad izložen na ovoj izložbi konceptualno slijedi prethodne. Čaša puna slike sadrži dodatnu inovativnu komponentu i donosi novu razlikovnu jedinicu unutar jedinstvenog umjetničkog/slikarskog koncepta. Usmjerenom svjetlo na dnu prostorije otkriva bijelo platno pred kojim se na postamentu nalazi čaša ispunjena bijelom prašinom. Modelom analogije prema ostalim radovima opravdano je pretpostaviti kako se u čaši nalazi prašina nastala struganjem slikarskog platna. Međutim, kod ovoga nam rada ostaje nešto zagonetniji direktan međudnos između platna i čaše sa slikarskom prašinom. Na prvom je djelu ostrugana površina platna sadržavala otiske umjetnikovih stopa na što su se direktno referirali otisci stopa posjetitelja koji su gacali po slikarskoj prašini raširenoj ispred platna. Kod Negativa se radilo o crnom pravokutniku kojeg je umjetnik aluzijom na negativ raspršio tako da se nalazi svuda, osim ondje gdje bi trebao biti. U trećem je radu pomoću svjetlosti prašina opet 'vraćena' platnu kojem je nekada pripadala i to iznova u formi trokuta. Što se onda ovdje zbiva? Da bi se zadovoljio autorov predstavljeni misaoni okvir, može se pretpostaviti da je na platnu bilo naslikano ono u što se trenutno gleda – postament sa čašom. Praznom ili ispunjenom prašinom? Prije bi se moglo reći praznom jer je tek struganjem naslikanog prizora zadovoljen uvjet da se čaša može ispuniti onom stvari koja se trenutno u njoj nalazi. Usprkos logički zadovoljavajućoj pretpostavci, potrebno se pomiriti s činjenicom da spomenutu pretpostavku nije moguće empirijski opravdati. No, je li to uopće potrebno?

Promatranjem i promišljanjem izloženih radova, mislim kako je posve opravdano reći da je Fišer na vrlo uvjerljiv način slikarsko platno podvrgnuo dekonstrukciji u onom obliku u kojem je to Derrida napravio s književnim tekstom: „A ipak, ako se čitanje ne može zadovoljiti udvostručenjem teksta, ona ne može ispravno usmjeriti tekst na drugo nego na njega, ka referentu (metafizički, povijesni, psiho-biografski realitet, itd.), ili ka značenju izvan teksta čiji bi predmet morao biti i imati mjesto izvan jezika, to jest značenju koje mi ovdje pridajemo ovoj riječi, izvan pisma općenito.“² Umjetnik slikarsko platno dekonstruiira ne operirajući ničeme osim njim samim i onime što je na njemu naslikano. Fišer nam u svojim radovima pokušava prezentirati koje su mogućnosti slikarstva u današnjem vremenu istodobno naglašavajući kako je slikarstvo kao medij uvijek iznova u prilici umjetniku ponuditi dovoljno prostora za istraživanje.





NASTAJANJE U NESTAJANJU, akril na platnu 208cm x 180cm, akrilna prašina, 2014.

ČAŠA PUNA SLIKE, akril na platnu 70cm x 50cm, akrilna prašina, čaša, 2013.







ČAŠA PUNA SLIKE, akril na platnu 70cm x 50cm, akrilna prašina, čaša, 2013.

NEGATIV, akril na platnu 70cm x 50cm, akrilna prašina, 2014.

AUTO- MIMESIS, akril na platnu 100cm x 75cm, akrilna prašina, dija projektor, 2014.

Jelena Oroz – Uvijek ili nikad?

Posljednja je umjetnica čije radove možemo vidjeti na ovogodišnjem „Buretu baruta“ Jelena Oroz. Ona je izložila tri kratkometražna animirana filma: Čekaonicu, Povratak i Uvijek ili nikad?. Sva tri filma povezuju određene formalne i sadržajne karakteristike. U formalnom se smislu autorica uvijek oslanja na 2D animaciju pri čemu veliku važnost pridaje crtežu. Sadržajno se pak nastoji jasno sugerirati glavni okvir radnje čime gledatelj već na početku dobiva kontekst kroz koji može iščitavati ono što će uslijediti. U Čekaonici se naslov direktno i vrlo vjerno referira na sadržaj koji film predstavlja – dječakov boravak u čekaonici. Kod Povratka je situacija identična. U prvoj se sceni prikazuje kretanje vlaka po pruzi, dok u posljednjoj vidimo čovjeka koji sjedi na stanici s kokoškom pod rukom i promatra kako vlak odlazi. Ni u Uvijek ili nikad? ne dolazi do odstupanja od naznačenog modela. Okosnica je radnje ustajanje čovjeka iz kreveta, uzimanje tableta, pušenje cigarete te ponovno lijevanje. Vremenski najduži dio svakog od filmova, međutim, napušta razinu glavnog okvira radnje te ga umjetnica stavlja u područje misli glavnih likova.

U Čekaonici glavninu radnje zauzima dječakov bijeg iz realnosti čekaonice u kojoj se nalazi i poniranje u svijet njegovih igračaka. Taj se bijeg može opravdati ambijentom čekaonice u kojem se većina ljudi osjeća nelagodno te samo čekaju da je nakon obavljenog posla napuste. Kod djece je želja za napuštanjem tog prostora još naglašenija nego li kod odraslih. Ukoliko već fizički nije moguće pobjeći iz nje, moguće se poslužiti moćima vlastite mašte: „Moć slobode, ljudske mašte postavlja zbnunje pojedinca pred moguće slike: u magičan krug unutar kojeg se svakodnevna realnost preobražava i postaje jednom ‘drugom’.“³ Na kraju na mjesto mašte opet stupa surova realnost te se dječak iz fiktivne stvarnosti isupunjene njegovim igračkama vraća u realnu stvarnost čime film postaje zaokružena cjelina. U Povratku je radnja nešto neobičnija. Gotovo nadrealističkim supostavljanjem muškarca i žene s kokošjom glavom, njezinim rezanjem/ubojstvom nakon kojeg muškarcu ostaje samo živa kokoš, Oroz nas uvodi u svijet kakav smo mogli naći u Lautréamontovim Maldororovim pjevanjima ili filmovima Luisa Buñuela i Salvadora Dalija. Razlog muškarčeva postupka pokušao se sugerirati tekstnim zapisom koji se ispisuje na doljenjem dijelu ekrana nakon obavljenog čina rasjecanja ženskog tijela: „Don’t you ever run away from me again.“ Nedostaje nam, međutim, sigurno uporište da bismo mogli sa sigurnošću tvrditi kako se ono što smo vidjeli doista dogodilo ili se radi tek o situaciji zamišljenoj u glavi muškarca. Služeći se klasifikacijom koju je u knjizi Uvod u fantastičnu književnost ponudio Tzvetan Todorov, ovaj se animirani film uvjerljivo može smjestiti u područje čudnog.⁴ Posljednji je film nastao kao spot za pjesmu pulskog punk benda „Fakofbolan“. Tekst pjesme govori o već pomalo banalnom problematiziranju odnosa između pojedinca i mase. Slična je tematika vrlo detaljno razrađena šezdesetih i sedamdesetih godina prošloga stoljeća. Filozof Herbert Marcuse o istom piše: „U uslovima porasta životnog standarda nekonformizam sa sistemom izgleda kao društveno nekoristan, tim više što on uključuje osjetne ekonomske i političke reperkusije i prijete glatkom funkcioniranju cjeline.“⁵ Oroz je nastojala ne odstupati previše od teksta pjesme. Fenomen mase proizvodi tako što multiplicira osnovni model stvarajući mnoštvo ljudskih tijela nesposobnih za donošenje vlastitih zaključaka: „Nametnuti um cijelom jednom društvu jest, zacijelo, paradoksalna i skandalozna ideja.“⁶ Unatoč tome što na ovom filmu nije osobno radila na ‘scenariju’ koji je bilo potrebno pretočiti u formu animiranog filma, Oroz je ostala dosljedna modelu koji koristi u prva dva filma. Njezina dosljednost počiva na umetanju nove fabule u onu već postojeću prema modelu superponiranja nadređenih i podređenih sekveni.

Na početku ovog teksta spomenuo sam važnost predstavljanja umjetničkih radova mladih autora. Polazim od pretpostavke kako su mladi autori još uvijek relativno nepoznati i neafirmirani. Navedena se pretpostavka načelno može gledati i kao istinska otežavajuća okolnost mladim umjetnicima pri dobivanju adekvatnog prostora za izlaganje vlastitih radova. Nije li to u neku ruku paradoksalno? U kojoj se mjeri, naime, može očekivati da mladi umjetnik ujedno bude poznata i afirmirana umjetnička ličnost koja zaslužuje izlagati u nešto priznatijim i poznatijim galerijskim prostorima? „Bure baruta“ i slične umjetničke manifestacije u prilici su pomoći onim NE – poznatim i NE – afirmiranim umjetnicima koji, što je također nužno naglasiti, kroz vlastiti umjetnički rad imaju što za ponuditi svakom posjetitelju, ali i svojim kolegama. Na mladost se uvijek gledalo, a zasigurno će tako i ostati, s određenom dozom skepse. S druge strane, u modernoj i suvremenoj umjetnosti najčešće se događalo da radikalnije promjene umjetničkog sustava dođu upravo od strane mladih umjetničkih generacija. Preostaje nam zato da potičemo mladost, da mladim umjetničkim generacijama dajemo određeni prostor za samoprezentaciju, a konačni čemo sud ipak morati prepustiti vremenu. Zaključno ću se poslužiti mišlju Antoina Compagnona koji o vlastitom promišljanju književnosti u Demonu teorije piše: „Naravno, nije moguće bjelodano pokazati da su estetske hijerarhije racionalne, ali to ne priječi da se racionalno proučava kretanje vrijednosti, kao što čine povijest ukusa ili estetika recepcije. Nemogućnost da racionalno obrazložimo zašto nečemu dajemo prednost, kao i da analiziramo ono po čemu začas prepoznamo lice ili stil – Individuum est ineffabile – ne isključuje mogućnost da empirijski utvrdimo konsenzuse koji su ishod kulture, mode ili čega drugog [...] Književna se vrijednost ne može utemeljiti teorijski: ona je granica teorije, a ne književnosti.“⁷

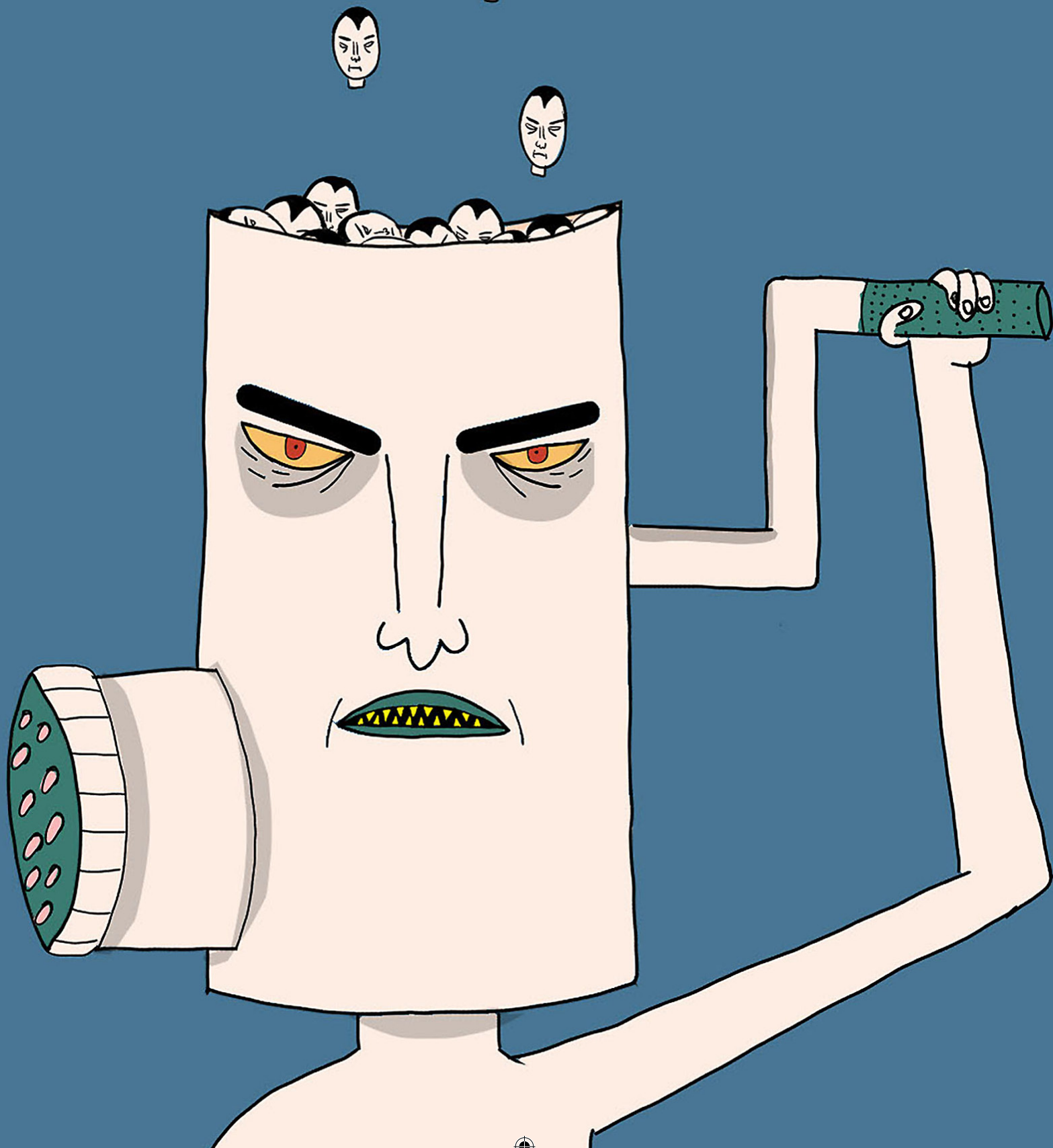
³ Ernesto Grassi, *Moć mašte*. Zagreb: Školska knjiga, 1981., str. 171.

⁴ „Ako čitalac prihvati da zakoni stvarnosti ostaju netaknuti i da pružaju objašnjenje opisanih pojava, kažemo da delo pripada jednom drugom žanru – čudnom. Ako, naprotiv, odluči da se moraju prihvatiti novi zakoni prirode kojima bi ta pojava mogla biti objašnjena, ulazimo u žanr čudnog.“ Tzvetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Rad, 1987., str. 46.

⁵ Herbert Marcuse, *Čovjek jedne dimenzije. Rasprave o ideologiji razvijenog industrijskog društva*. Sarajevo: Izdavačko poduzeće „Veselin Masleša“, 1968., str. 22.

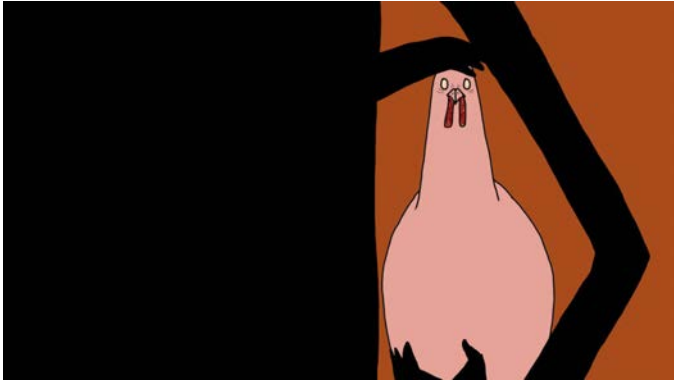
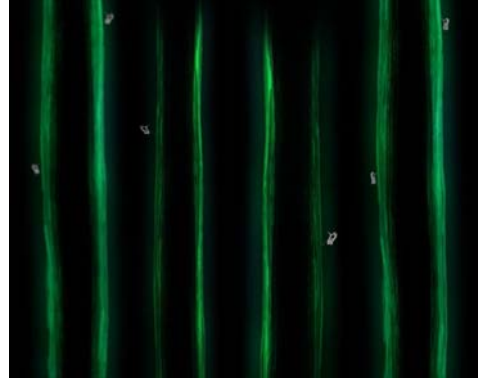
⁶ Marcuse, *Čovjek jedne dimenzije. Rasprave o ideologiji razvijenog industrijskog društva*, str. 26.

⁷ Antoine Compagnon. *Demon teorije*. Zagreb: AGM, 2007., str. 296.





ČEKAONICA, 2D računalna animacija, PAL (720x576), 2'45", 2011.

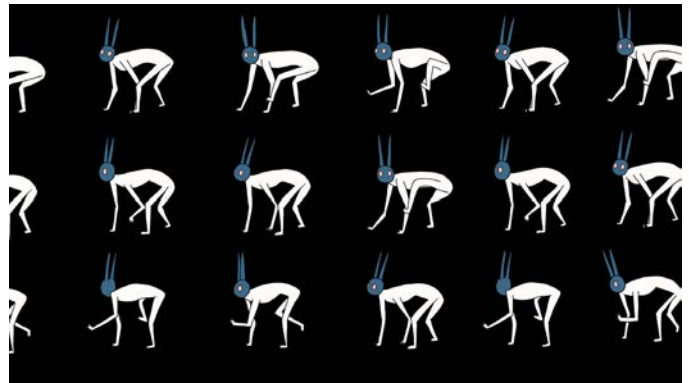
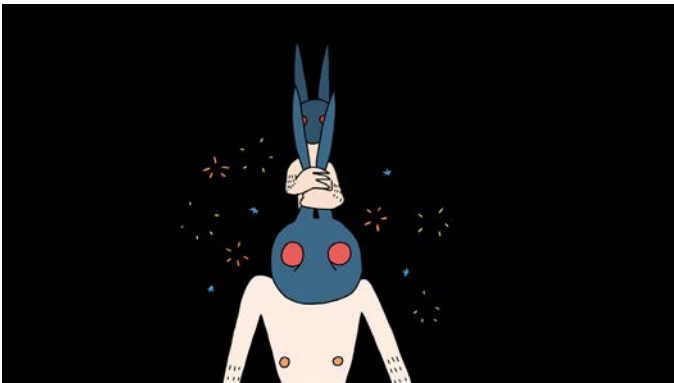
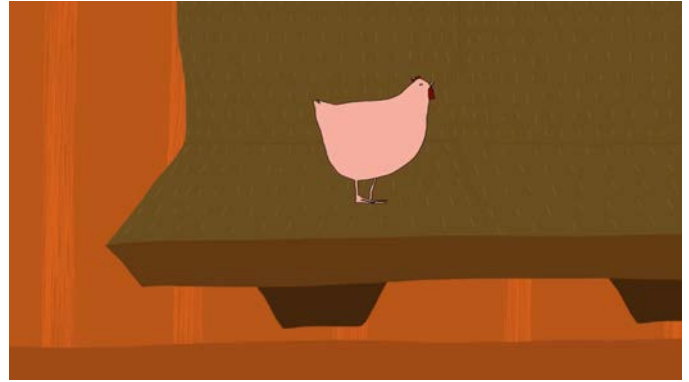
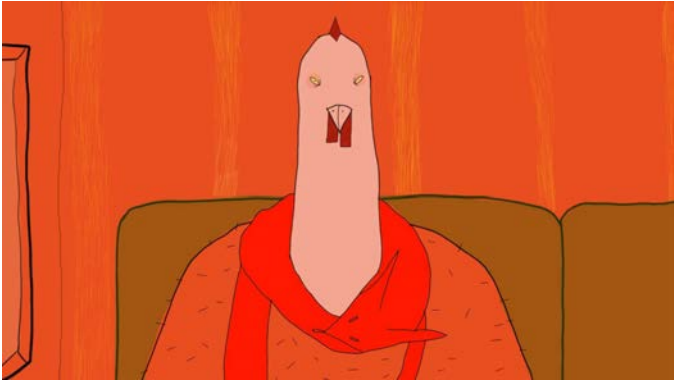
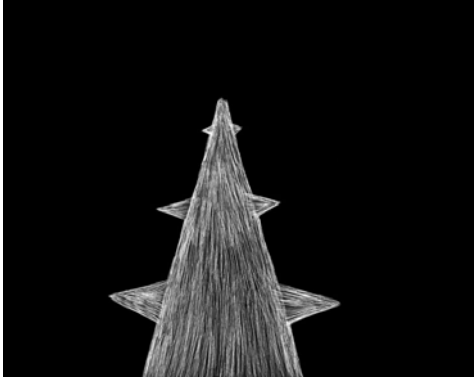


POVRATAK, 2D računalna animacija, HD (1220x720), 2'30", 2012.



UVIJEK ILI NIKAD?, 2D računalna animacija, HD (1920x1080), 2'50", glazba: Fakofbolan, 2013.







Matej Knežević (1983) iz Slavanskog Broda zaokupljen aktualnim društvenim problemima globalnog karaktera i pojavama u lokalnoj zajednici. Čest odgovor nalazi u konceptualnoj dosjetci kroz slikarski medij, grafički dizajn, video i instalaciju. Angažiran je u radu više neprofitnih udruga s područja kulture. Gimnaziju je završio u Slavanskom Brodu, a potom Medicinski fakultet u Zagrebu. Živi i radi u Slavanskom brodu

<http://www.matejknezevic.daportfolio.com/>
matejknezevic1@gmail.com

Robert Fišer, rođen 1976. godine. Diplomirao 2012. na UA Osijek. Sudjelovao na više skupnih i samostalnih izložbi u Hrvatskoj i izvan. 2009. dobitnik druge nagrade na Međunarodnom biennalu studentske fotografije u Novom Sadu. Suosnivač je umjetničke organizacije POPUP.U svom umjetničkom radu služi se različitim medijima i tehnikama kao slikarstvo, fotografija i video. Radi i živi u Osijeku.

<http://rfiki.blogspot.com/>
mail: rfiki76@gmail.com

Jelena Oroz (1987) je završila preddiplomski studij likovne kulture na UA Osijek 2008. Trenutno završava diplomski studij animiranog filma na ALU Zagrebu. 2012/13 godine učestvuje na više nacionalnih i internacionalnih filmskih festivala. Nagrađvana je na 3.FHAF, Festival hrvatskog animiranog filma, Zagreb 2012., nagrada za dizajn, te na Cinema City, Up to 10 000 bucks, Novi Sad, Srbija, 2013., nagrada za efektanu realizaciju, nadrealne i duhovite priče. Radi kao animatorica.

<https://vimeo.com/user11163938>
jelenaoroz@yahoo.com

BURE BARUTA 3

HDLU Osijek

Galerija Kazamat

Siječanj 2014.

Nakladnik: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika Osijek

Urednik: Vladimir Frelj

Autor teksta: Igor Lojnjak

Fotografije: Ana Petrović

Tehnički postav: HDLU Osijek

Grafičko oblikovanje: Davorin Palijan

Tisak: Grafika d.o.o. Osijek

Naklada: 300

Izložba je realizirana sredstvima Ministarstva kulture Republike Hrvatske i grada Osijeka.



Matej
Robert
Jelena

2014