

Nikola Albaneže
Academia Cravatica, Zagreb

KRAVATA U VIZUALNIM UMJETNOSTIMA: OD PREDLOŠKA DO TEME, OD PREDMETA DO SIMBOLA

Sažetak

Iz razdoblja koje obuhvaća nešto više od tri stoljeća, naime, od trenutka kada se u likovnim umjetnostima prikazuje predmet koji nazivamo kravatom – a to je, dakako, paralelno s njenom pojavom na svjetskoj pozornici odijevanja i mode – obratit ću pozornost tek na period od 60-ih godina 20. stoljeća naovamo. Sve prethodno – s gledišta uporabe motiva kravate – pripada dodatnom, odnosno sporednom i ne osobito bitnom prikazivanju, kada se kravata pojavljuje tek kao dio odjeće, bez ikakvog posebnog interesa za nju. Naravno da je i tada atribut osoba koje je nose, može se govoriti i o njenoj simbolici, ali nije samodostatan niti nosivi element, naprosto nije pod svjetlom reflektora.

Prva bitna promjena, odnosno najraniji takav pristup koji mi je poznat, rad je Domenica Gnolija (1933-1970), talijanskog pripadnika pop-arta, koji jedno vrijeme živi u New Yorku. U svojim radovima nakon 1964. prikazuje fragmente u krupnom planu, zumirane pojedinosti, pa tako i kravate (pored kompozicija fokusiranih, kako otkrivaju njihovi nazivi, na »Otkopčano puče«, »Unutar ženske cipele« itd). Izravni odraz suvremenog, fragmentiranog pogleda na svijet.

Javni spomenik kravati autora Claesa Oldenburga i Coosje van Bruggen – visok desetak metara, izrađen od novih armiranoplastičnih materijala, postavljen u Frankfurtu 1994. (nakon dvogodišnjeg rada), a prema narudžbi banke, možda je i najreproduciraniji primjer motiva kravate u umjetnosti na svijetu. Dakako, Oldenburgov i van Bruggenin »preokrenuti ovratnik i kravata« (točan naziv djela glasi: »Inverted Collar and Tie«) ironična je aluzija na biznismene koji nose besprijeorne ovratnike i kravate u uredima banaka u Frankfurtu kao i u uredima širom svijeta.

Najraniji primjer u našoj umjetnosti, barem koliko je meni poznato u ovom trenutku jer nisam proveo sustavno istraživanje, rad je Josipa Diminića iz 1980. »Crvena kravata«. Skulptura u crveno obojanom gipsu (za sada samo u tom materijalu!), koja kao i drugi Diminićevi radovi ima pomalo antropomorfne karak-

teristike, neko organsko gibanje i razigranost koja asocira na dječji pristup oblikovanju predmeta, strukturirana je blago pokrenutom masom i odlikuje je izrazita formalna sažetost.

Eksplícitno je razvoj kravate prikazao Lovro Artuković u rješenjima poštanskih maraka (»Prigodne poštanske marke 'Kravata Croata'« iz 1995): tu su hrvatski vojnik iz Tridesetogodišnjeg rata (1630), engleski *dandy* s početka 19. stoljeća (1810) i suvremeni poslovni čovjek (1995) koji nije više nacionalno identificiran što lijepo ilustrira to širenje i globalno prihvaćanje kravate koje se odigralo u naznačenoj vremenskoj dionici.

Dizajner Boris Ljubičić u nekoliko se navrata bavio kravatom: prvo na plakatu »Krvatska«, odnosno »The Tie is Croatian« iz 1991. kojim se pridružio prosvjedima umjetnika protiv agresije na Hrvatsku; zatim kao predmetom na koji aplicira hrvatske simbole: to su već poslovični kvadratići na kravati »National« iz 1993. te crne točke usporedno s crnim kvadratima na kravati »Dalmatiner« iz 1996. Napokon, upotrijebio je kravatu na plakatu pod nazivom »LocalGlobal« za Međunarodni dan muzeja 2002.

»Banska kravata« najavila je bitne novosti koje je inicirao Marijan Bušić. Prvi put kravata je na banu Jelačiću, koja je već više puta svezana na tom spomeniku, realizirana 2002. Pa ipak, velika promjena, barem na hrvatskom planu uporabe motiva kravate – a on nas ovdje ponajviše i zanima – nastupa s inicijativom neprofitne ustanove Academiae Cravaticae koja je potakla umjetničku izložbu »Izazov kravate« s podnaslovom »hrvatski ures na košulji svijeta« koja je uskoro poprimila međunarodni karakter. Započelo je projektom Marijana Bušića »Kravata oko Arene«, izvedenim 18. listopada 2003. Događajem koji je markirao umjetničku uporabu kravate pa u tom smislu konkurira i Oldenburgovu i van Bruggeninu radu u smislu slave, opće poznatosti (u listopadu 2009. pretraživač Google je pokazao 65600 rezultata za frankfurtsku kravatu – »Inverted Collar and Tie«, prema 16700 za pulsku – »Cravat around Arena«, čemu valja pridodati podatak da je »Kravata oko Arene« emitirana na CNN-u i drugim vodećim svjetskim televizijskim programima). Ive Šimat Banov ocijenio je »kravatu oko vrata Arene kao najambiciozniji, najosmišljeniji koncept i projekt promocije hrvatskog identiteta«¹. I doista, rimska imperijalna građevina je preobražena, zadočila je – kako to povjesničar umjetnosti vidi – »ljudski i uljudbeni znak hrvatske pitomosti i duše koja više ne zna za zlo«². Činjenica da atraktivnost nadljudskih proporcija uvijek mami, potvrđena je i postavljanjem kravate na Nacionalnoj galeriji inozemne umjetnosti u Sofiji ujesen 2007. prema ideji bugarskoga umjetnika Ljubena Kostova.

1 Ive Šimat Banov, »Krvatom oko svijeta«, predgovor katalogu izložbe »Izazov kravate«, AC, Zagreb 2004., str. 10.

2 Isto.

Usporedo s tim projektom pokrenuta je izložba »Izazov kravate – kravata kao hrvatski doprinos globalnoj kulturi« koju ove jeseni (listopad 2009) čeka novo uprizorenje u Kopenhagenu, u Gradskoj vijećnici. Valja svakako spomenuti kako je Ministarstvo vanjskih poslova i europskih integracija (MVPEI) prepoznalo kvalitetu ovog izložbenog projekta i kao sponzor podupire AC u organizaciji gostovanja izložbe. Do sada je, tijekom pet godina, izložba prikazana (nakon premijere u Puli, te prvih iskoraka u susjednoj Bosni i Hercegovini; u Sarajevu i Mostaru), na afričkom kontinentu, u Egiptu (Kairo, Aleksandrija) i Južnoafričkoj Republici (Johannesburg, Pretoria), zatim se vratila Europi: prikazana je u Poljskoj (Krakov, Gdanjsk), Austriji (Beč), Bugarskoj (Sofija, Ruse), Njemačkoj, (Berlin) i u našem Splitu (Starogradska vijećnica, siječanj 2008) – svugdje s iznimnim uspjehom, čemu sam i osobno svjedočio, primjerice na izložbi u Ministarstvu vanjskih poslova Njemačke u Berlinu u travnju 2007.

U nastavku predstaviti ću nekoliko realizacija umjetničke interpretacije na temu kravate upravo na primjerima iz fundusa izložbe »Izazov kravate«, fundusa koji neprestano raste jer AC nastoji, osim s našim umjetnicima, suradnjom s umjetnicima zemalja u kojima izložba gostuje dobiti i njihove radove.

Izložba je uključila i nekoliko radova koji su nastali prije njezina pokretanja. Tako ilustracije Radovana Domagoja Devlića, poznatog hrvatskog crtača stripa, nastale 2000., prate narativnu literarnu strukturu Božidara Prosenjaka »Priča o kravati«³. To je niz ilustracija romansirane priče o hrvatskom vojniku koji, nakon niza pustolovina, dospijeva na kraljev dvor u Parizu čime je romanopisac iskoristio povijesnu potku o zamjećivanju čvorovanog rupca na hrvatskim vojnicima i njegovu prihvaćanju od strane modno osviještenih Francuza.

Pravu eksploziju recentne uporabe motiva kravate u vizualnim umjetnostima osvijetlit ću s još nekoliko primjera. Kategoriji ilustracija pripada, kao i gorespomenuti Devlićev rad, »Kravata Velog Jože« (2003) Ivana Gregova⁴ (tekst Daniel Načinović) – poznati književni lik nosi kravatu kao atribut koji podcrtava njegovu veličinu i snagu, a jedna je kompozicija duhovita reinterpretacija Rembrandtove »Noćne straže«.

Kravata Harija Ivančića – smještena u istarski »Krajolik« iz 2003. – preuzima konfiguraciju terena, ritmove i materinstvo zemlje koju autor postojano predočava. Na tragu poigravanja formom, što je u likovnom smislu prva, odnosno

3 Objavljena je 2000. u tri izdanja: na hrvatskom, engleskom i japanskom jeziku. Autor teksta slikovnice je književnik Božidar Prosenjak, a autor ilustracija slikar Radovan Domagoj Devlić. Knjiga je nagrađena uglednom nagradom »Grigor Vitez«; preuzeto s http://academia-croatia.hr/projekti/ostvareni/slikovnica_prica_o_kravati/.

4 Tekst slikovnice »Kravata Velog Jože ili Vilinska svadba u pulskoj Areni« napisao je književnik Daniel Načinović, a autor ilustracija je akademski slikar Ivan Gregov. Slikovnica je objavljena 2003., ususret spomenu na 2000 godina postojanja pulskog amfiteatra Arene; preuzeto s http://academia-croatia.hr/projekti/ostvareni/slikovnica_kravata_velog_joze_ili_vilinska_svadba_u_pulskoj_arenii/.

temeljna razina primjene motiva, nalazimo radove više autora; među njima Poljake Krzysztofa Cybulskog: »Kravata za neznanog« (2006) i Jürgena Mitranskog: »Kravata – riba« (2004) te naše Emiliju Duparovu: »Kravata« (2006), Koraljku Kovač: »Dijagonalna kompozicija«, 2005.

Dok se »Čovjek – kravata« Zlatka Čulara produžuje i postaje neprekinuta traka koja obavlja prostor, Vedran Bišić je svojim asemblažom »Mornareva kravata« iz 2003. iskazao duhovitost i ujedno snažan simbolički naboj; igru riječima i značenjem primijenio je, pak, Gordon Froud u svom radu »If not, knot« iz 2005. a Nikolina Ivezić se predstavlja, za njezin opus karakterističnim, ostvarenjem pod nazivom »Naughty Schoolgirl« iz 2005. te poigrava erotskim obrascima i kičem rabeći kravatu kao tipičan muški atribut.

»Kratatoid« (2006), video instalacija Danka Friščića, zafrkancija je sa stereotipima primjenom *trash* poetike, a snimljena su još tri video-rada (Sandro Đukić »Struktura«, Bojan Gagić »Tie 2 tie«, Dinko Domačinović »Heart – Wat«, svi iz 2006) koji istražuju u većoj mjeri formalne aspekte teme kojom se bave.

Kratki film Sanje Sašo, »Veze« iz 2007. naročito je slojevit; u njemu autorica razvija emotivnu naraciju o čitavom rasponu ljudskih međuodnosa u čemu kao jedino sredstvo koristi, dakako, kravate, dok je body-art izvedba njemačkog umjetnika Andreasa Hoffmana, »Njihanje u osi« (2007) sa željeznom »kravatom« ovješenoj oko vrata, također zabilježena na video zapisu.

Da nisu vrijednosti koje se vežu uz kravatu uvijek pozitivne, svjedoči i rad iz Južnoafričke republike – Daniel Rankadi Mosako »Obećanje«, 2005. – gdje je kravata izrađena od žice i postavljena na slici iznad sirotinjskih crnačkih četvrti – simbol represije koju je donio bijeli čovjek.

Nadalje, bugarski umjetnik Ljuben Stoev izradio je prostornu instalaciju od crteža-slika i različitog drugog materijala – »Šef pije kavu«, 2006. kojom je prikazao bugarsku mafiju; dok dvojicu »gorila« odlikuju zlatni lanci na zadriglim vratovima, njihova šefa, pored ostalog, odlikuje nošenje – kravate.

Tu je i »Mister Croata« iz 1995. Zdenka Bužeka koji deklarativno nosi uzorak hrvatskoga grba na hrvatskom proizvodu, on sâm je čovjek bez lica, na mjesto njegova individualnog identiteta dolazi nacionalni.

»Croatian Brain Products« (2005) naziv je slike Krunoslava Stojanovskog na kojoj pomalo frenetičan, odnosno lud od uzbuđenja, lik juri na torpedu dok u rukama drži nalivpero, a oko vrata mu vijori kravata, pa se nameće pitanje: kamo li juri?

Nakon ovih primjera, u većoj ili manjoj mjeri ostvarenja konvencionalne umjetničke produkcije, navest ću još dva projekta koja ponovno naglašeno izlaze iz uobičajenih prostornih okvira.

Prvi je projekt »Kravata oko Hrvatske« (KOH) koji se odvijao tijekom ljeta 2006. a obilježavao ga je izraziti performativni karakter čiju je okosnicu predstav-

ljala ekipa koja je obišla hrvatsku granicu i pritom razvukla crveni konac. Prije svega valja razjasniti zašto bi se uopće ta akcija razmatrala kao umjetnički čin, odnosno, kako svjesno ostavljanje traga u krajoliku i na krajoliku pripada umjetničkoj praksi – koja se pojavljuje od 60-ih godina 20. stoljeća – jednakovrijedno poput ostavljanja traga na listu papira ili platnu (dakako, u oba slučaja vrijedi da nije svako ostavljanje traga umjetnost). Naprosto, ako zamislimo na trenutak da je zemlja podloga poput napetog platna, samo je riječ o najvećem mogućem okviru, odmah će nam biti jasnija cijela predodžba. Razlika je i u tome što se priroda više ne predočava, nego se »znak tvori izravno u okolišu (u rasponu od kolosalnih simbola do punktiranja obzorca ljudskim znakovima), a galerija kao okvir i ekonomski sustav je odbačena«⁵. Budući da se odvija u prostoru, u akcijama poput KOH-a uvijek postoji skulpturalna tendencija koja, u ovom slučaju, uključuje izvedbu (jer vidimo orijentaciju prema procesu, prema specifičnom mjestu, a prisutna je i temporalnost) i konceptualnost. Također i fizičko i psihičko iskustvo prirodnog okoliša postaje posredovano umjetnošću – upravo zato »mapiranje, foto-dokumentacija i tekstualne bilješke jesu bitan dio ovakvog djela«⁶. U širem, pak, povijesno-umjetničkom kontekstu, moramo zapaziti estetsko, konceptualno i socio-političko značenje projekta.⁷

Specifičnost strategije Marijana Bušića, autora projekta, i »Academiae Cravaticae«, u čijoj se organizaciji ostvario projekt – a to je strategija uključivanja, poput popularne i masovne kulture koja se odriče svakoga elitizma – jest jednakopravnost, demokratičnost, pa i teatralizacija. To su njene značajke; nema tu nikakve agresivnosti prema krajoliku (u povijesti *land-art*a neki su projekti bili veoma agresivni), naprotiv, naglašava se brižnost. Nadalje, povezuje se kulturološki diskurs grada i onaj ruralnoga prostora ili potpuno nekultiviranog. Zanimljivo je da mentalna slika hrvatske granice (a valja nam pritom razlikovati granicu kao umjetnički koncept i granicu kao političku realnost) proizvodi određeno estetsko iskustvo zapravo bez ikakvog objekta – to je također dramatična promjena u odnosu na tradiciju. Za ovakav izraz nijedna aktivnost – ako je smislena, posjeduje značenje – nije prebanalna, pa tako ni odmatanje i polaganje konca (ne zaboravimo da je *land-art* nastao na evoluciji minimalizma). Napokon, karakteristično je i to što svi mi kao promatrači postajemo, u većoj ili manjoj mjeri, sudionici projekta – zato i možemo govoriti o strategiji uključivanja.

Nakon KOH-a na red je došla realizacija projekta »Kravata u žitu« (KUŽ), izvedena u Davoru lipnja 2007. (zajedno s »Kravatom oko Arene« i »Kravatom

5 *Land and Enviromental Art*, edited by Jeffrey Kastner, survey by Brian Wallis, Phaidon Press Limited, London, New York 2003.

6 Isto.

7 Isto.

oko Hrvatske«, čini za sada trilogiju velikih projekata izvedenih prema zamisli Marijana Bušića).

Naime, u nizu umjetničkih projekata Marijana Bušića – niz koji je započeo gromoglasnom »Krvatom oko Arene« – spektakl, simbolička poruka, mega-atrakcija, instalacija i performans bivaju objedinjeni na jedinstveni način kojim koncept i izvedba dolaze do maksimalnog izražaja. Kultiviranje zemlje u temeljima je opće ljudske civilizacije. Obrada polja (*agera*) dovodi do *agrikulture*, a u prenesenu značenju svaka oblast čovjekova djelovanja jest polje. Tako i u likovnim umjetnostima govorimo o polju slike koje u *land-artu* prerasta u doslovna polja na zemljinoj površini. Obratimo li pozornost na ono što se nanosi na polje, govorit ćemo o oblikovanju, bilo da je riječ o pigmentima boje ili o nečemu drugom. To drugo, u konkretnom slučaju, jest žito, elementarna namirnica koja je prehranila ljudski rod, nad kojom se prostire blagoslov hrane, vrijednost koju ne smijemo prestati osobito cijeniti i štovati. U tom smislu »žitna kravata« prava je posveta vrijednostima; obazriva prema okolišu mogla bi se okarakterizirati kao ekološki osviještena akcija, *nature-friendly project*. Svojim materijalom od kojega je izrađena ona slavi žito, dok svojom formom, pak, slavi, dakako, kravatu.

Navedeni primjeri pokazuju iznimno širok raspon uporabe motiva kravate u vizualnim umjetnostima, raspon koji se proteže od njegove primjene kao dekorativnog elementa, ali uvijek i simboličke konotacije, do izričite, eksplicitne poruke. Zapravo, taj neobični, čudesni odjevni predmet, hvaljen i osporavan, po svojoj nefunkcionalnosti – zbog koje kravatu napadaju i žele je ukinuti – izjednačava se s umjetničkim djelom. Naime, poznato je da se umjetnost definira kao proizvod koji nema, strogo govoreći, određenu utilitarnu funkciju, odnosno uporabnu vrijednost. Pa ipak, unatoč izostanku te komponente, umjetnost je najviši proizvod ljudskoga duha.

Mislim da je otvorenost kravate, to što ona ne pripada isključivo Hrvatskoj, nadasve dobrodošla činjenica, naprosto njena velika prednost. Umjesto nacionalne ekskluzivnosti kravata je, točnije vrijednosno simbolička i sociološka uloga kravate, inkluzivna, sveobuhvatna jer pripada svijetu. U tom je smislu prekrasna usporedba kravate s tangom koju je kolegica Jasna Čapo-Žmegač iznijela na Okruglom stolu na temu kravate u Europskom domu 2007., uočavajući sličnost povijesnoga puta od lokalnog odjevnog elementa, odnosno plesa preko globalne afirmacije do pridavanja funkcije nacionalnog identiteta.⁸ Svakako je zanimljivo

8 »Postoji niz sličnih tijekova i kulturnih miješanja u posljednjih nekoliko stoljeća. Tango je, koliko zasad mogu reći, imao najsličniju putanju onoj kravate. Naime, od socijalne oznake radnika u Argentini, nakon resemantizacije i repatrijacije u svojoj domovini, postao je argentinski nacionalni simbol svih društvenih slojeva. Istodobno je zadržao i stečeni status globalno omiljenog plesa. Upravo se tako nešto, rekla bih, događa s krvatom.« Jasna Čapo-Žmegač u *Razgovori o krvatima 2007*, Zagreb 2008., str. 21, 22.

na ovome mjestu spomenuti i njujorškoga umjetnika Nicholasa B. Daddazia koji je sav svoj umjetnički rad od 1992. nadalje posvetio isključivo motivu kravate u sklopu projekta koji je nazvao »Necktiesculpture«.⁹ Kravata je posvuda prisutna (osim, dakako, u dijelovima svijeta gdje je ideološki neprihvaćena), no budući da nije toliko opterećena izravnom simbolikom (premda Umberto Eco, navodno, izjavljuje: »Kada ujutro vežem kravatu, čini mi se da donosim ideološku odluku«¹⁰) kao, primjerice, zastava čiji je razlog postojanja isključivo simbolički (nacionalno ili u nekom drugom značenju identifikacije – vatrogasno društvo, npr.), ona je istodobno iznimno potentna, može govoriti o nebrojenim ljudskim odnosima i njihovim odlikama, odnosno pomagati da postanu bjelodano jasne.

Kako sve to može pridonijeti identitetu Hrvatske? Mislim da može iznimno mnogo, iako se sve temelji na jednoj jezičnoj svezi, točnije na etimologiji riječi kravata¹¹. Nastojanje da povijesnim i etnografskim istraživanjem potvrdimo dugotrajnu prisutnost i ukorijenjenost nošenja okovratnih čvorovanih rubaca u raznim krajevima naše zemlje svakako je dobrodošlo, ali nipošto presudno. Čak i u slučaju ako ne bi bila dokazana vremenska prednost *poše*, *podgutnice*, *facola* i drugih sličnih sastavnica hrvatskih narodnih nošnji, upotreba riječi »kravata« legitimizira našu nešto veću zainteresiranost za njenu povijest i značenje – iako ne prijeći ni druge da se njome bave.

Uostalom, kravata je simbol Europske zajednice od samih njezinih početaka što se očituje u činjenici da zemlja predsjedateljica EU-a obilježava šestomjesečno razdoblje tijekom kojega se nalazi na čelu zajednice službenim kravatama, izrađenim upravo u tu svrhu, koje se uručuju u protokolarnim prigodama.

Nadalje, spomenut ću primjer dva muzeja u Deggendorfu koji su krajem 2008. pripremili dvije izložbe na temu kravate: jednu povijesnu i drugu umjetničku. Nama je zanimljivo da na prvom panou izložbe nisu mogli izbjeći spominjanje hrvatskih vojnika u Tridesetogodišnjem ratu; bez obzira što se dovodi u pitanje ispravnost te teorije.

Na kraju, usudio bih se reći, a tu mi je ideju iznio slikar Igor Gustini (talijanski, ali i naš slikar), kako bi i selekcija radova na temu kravate mogla uspješno – u terminima privlačenja pozornosti – predstavljati Hrvatsku na jednom od Venecijanskih bijenala. Na izložbi koja je najpoznatija u svjetskim razmjerima cilj je upravo to: privlačenje pozornosti. Pa ako su Novozelanzani jedne godine (2003., 50.

9 Više vidi na www.necktiesculpture.com.

10 Preuzeto s http://academia-cravatica.hr/zanimljivosti/poznati-citati/citat_umberto_eco/.

11 Budući da ovdje govorimo o vizualnom, što se neizbježno oslanja na verbalno, dozvolite mi da istaknem jednu, ne svima poznatu činjenicu. Danas bez premca najrasprostranjeniji jezik – engleski – koristi za kravatu riječ »a tie« ili »a necktie«. Međutim, za kravatu koju mi nazivamo »okovratni rubac« Englez će reći »a cravat«, dakle u svom jeziku i nadalje čuvaju spomen na stariji oblik kravate kojega je zamijenila i uglavnom istisnula kasnija forma.

venecijanski bienale) mogli izložiti svoje vozilo – u izložbenom prostoru crkve La Maddalena konceptualni umjetnik Michael Stevenson¹² izložio je *ready-made* instalaciju pod nazivom »This is the Trekka« (jeep Trekka, kartonske kutije, razni materijali, reklamni materijali) čime je prikazao povijest prvog automobila tipa Jeep proizvedenog na Novom Zelandu – ili drugi (2005., 51. venecijanski bienale) jednostavno jumbo plakate – Rem Koolhaas iz Nizozemske, zainteresiran za izgradnju muzeja i kulturnih središta, predstavio je svoja razmišljanja o preobrazbi muzeja Ermitaž, onda bi i nastup Hrvatske u znaku kravate, ukoliko bi ga činili kvalitetni radovi, bio potpuno opravdan, vjerujem s velikim odjekom.

Summary

THE CRAVAT IN THE VISUAL ARTS: FROM A PARADIGM TO A THEME, FROM AN OBJECT TO A SYMBOL

From a period covering a little more than three centuries, more precisely, from the moment when the object we call the cravat was first shown in a work of art, which was of course parallel with its appearance on the world's stage of apparel and fashion, only the time from the 1960's to the present deserves our attention. All that went before, from the point of view of the use of the motif of the cravat, was incidental and not of any great importance, since the cravat appeared merely as a piece of clothing, without any special interest shown in it. Of course it is still an attribute of the person wearing it, we can talk about its symbolism, but it was not separated out nor an important element, it was not thematically self-sufficient.

Domenico Gnoli (1933-1970), an Italian member of the pop-art movement, introduced a significant change. In his work after 1964 he shows fragments in the foreground, zooms in on details, including cravats, whereby he directly reflects the contemporary fragmented view of the world, whereas the earliest example in Croatian art would be the »Red Cravat« by Josip Diminić from 1980. The public monument to the cravat by Claes Oldenburg and Coosje van Bruggen, »Inverted Collar and Tie«, set up in Frankfurt in 1994 is perhaps the most reproduced example of the motif of the cravat in art in the world.

A major change, at least in Croatia's plan to use the motif of the cravat, occurred at the initiative of the not-for-profit institution Academia Cravatica, which initiated an art exhibition entitled »The Challenge of the Cravat« which quickly took on an international character. It began with the project by Marijan Bušić, »A Cravat around the Arena«, which took place on 18th October 2003. That event demonstrated the use of the cravat as art. Ive Šimat Banov assessed »the cravat around the neck of the Arena as the most ambitious, the boldest concept and project to promote the Croatian identity«.

Many examples show the extremely wide range of use of the motif of the cravat in the visual arts, a range which moves from its use as a decorative element, but always also with symbolic connotations, to clear explicit messages.

12 http://www.michaelstevenson.info/projects/this_is_the_trekka/.

The openness of the cravat, the fact that it does not belong exclusively to Croatia, is above all something we welcome. Rather than national exclusivity, the cravat, more precisely the valuable symbolic and sociological role of the cravat, is all-inclusive because it belongs to the world. The cravat is omnipresent (apart from in parts of the world where it is ideologically unacceptable), but since it is not over-burdened by direct symbolism it is at the same time extremely potent, it can speak of innumerable human relationships and their characteristics, that is, it helps them become as clear as day.

All this can make an exceptionally important contribution to the identity of Croatia, although it is all founded on a linguistic link, more precisely the etymology of the word cravat, which legitimizes our increased interest in its history and importance. And a selection of works of art on the subject of the cravat could successfully present Croatia at the Venetian Biennial. At the best known exhibition in world terms, the goal is precisely that: to attract attention. An appearance by Croatia marked by the cravat, as long as it consisted of works of good quality, would be completely justified, and have a major impact.