



NASLOVNICA

SADRŽAJ

INTERVJU S POVODOM

KRITIKA I...

↳ Kazališna umjetnost

↳ Plesna umjetnost

↳ Likovna umjetnost↳ Loinjak I. Apstrahirati

↳ Loinjak I. Evolucija unatrag

↳ Vrankić S. i D. Izještaj New York

↳ Vrankić S. i D. Izještaj Paris

↳ Filmska umjetnost

MANIFESTACIJE

ESEJI

MEĐUNARODNA SURADNJA

IZDAVAČKA DJELATNOST

ERASMUS

ZBORNICI

Igor Loinjak

Muzej likovnih umjetnosti, Osijek

igor.loinjak@gmail.com

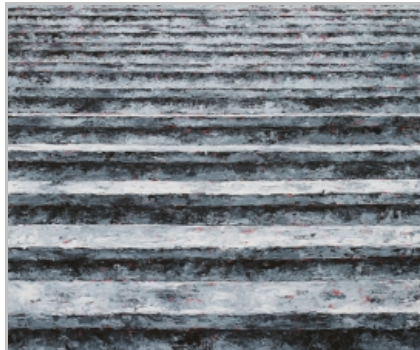
Apstraktno – figurativno – rasklapanje – preklapanje^[1]

„Metamorfozirani (preokrenuti) pejzaž Kandinskoga i Mondrianove dedukcije *stabla*, *stola* i *mora* govore da se apstrakcija u praksi nije ni pojavila iz pretpostavljenog, apriornog raskida s predmetnim svijetom, nego da je nastala kao rezultat elaboracije stvarosnih podataka. *Polazno ili izvorno ona nije determinirana historijskim diskontinuitetom* (op.a.).“^[2]

Igor Zdić, *Apstrakcija i figuracija: nacrt teorije uzajamnosti*

U Muzeju likovnih umjetnosti Osijek od 19. veljače do 8. ožujka održana je izložba „Apstraktno – figurativno – rasklapanje – preklapanje“ kustosā i povjesničarā umjetnosti Feđe Gavrilovića i Igor Loinjaka. Na izložbi je bilo zastupljeno šesnaest autora. Radove su tom prilikom izložili Grgur Akrap, Gordana Bakić, Miran Blažek, Hrvoje Duvnjak, Robert Fišer, Ivona Jurić, Josip Kaniža, Zoltan Novak, Ana Petrović, Lea Popinjač, Domagoj Sušac, Silvo Šarić, Zlatan Vrkljan, Ivana Vulić, Josip Zanki i Anabel Zanze. Pivotna je ideja izložbe bila supostaviti dvije pomalo suprotstavljene tendencije u slikarstvu 20. i 21. stoljeća na način da Gavrilović odabere autore i radove koji će prezentirati figurativnu liniju, dok je Loinjakov interes bio usmjeren prema apstraktistima. Međutim, kada se rad na oblikovanju izložbe intenzivirao, autori su se odlučili baviti sličnostima i poveznicama između dvije sekcije izabranih radova. Tako se dobila stilski ujednačenija izložba s nekim radovima koji bi mogli pripadati i „dugoj“ sekciji. Toj skupini radova pripada slika

„Stepenište“ Hrvoja Dumnjaka izložena u sekciji apstrakcije, dok je motiv posve figurativan i na tragu Glihinih gromača. Slična je situacija bila s „Mjesecima“ Ivane Vulić koje je Gavrilović odabrao za figurativnu sekciju, premda bi oni vizualno mogli pripadati apstraktnoj. Izložba je imala dva različita postava čime se galerijski prostor pokušao dinamizirati, a uz to je omogućeno i izlaganje većega broja radova.



Hrvoje Dumnjak, Stepenište, ulje na platnu, 2014., 140x200 cm

Na početku se ovoga teksta s veseljem može izjaviti kako je *vrijednosni* sukob, premda bi se mogao nazvati i *egzistencijalnim*, između figurativnoga i apstraktnog pristupa likovnome stvaralaštvu daleko iza nas. Nadugo bi se moglo raspredati o tome što je spomenuti sukob doista značio u određenim povijesnim okvirima budući da njegovi uzroci i razlozi nisu uvijek bili iste vrste. Shodno tome, nije se na odmet pozvati na tvrdnju Igora Zdića koji je u eseju *Apstrahiranje predmetnosti i oblici apstrakcije u hrvatskom slikarstvu 1951-1968.* (1969.) još prije četrdesetak godina pisao kako pojam apstraktne umjetnosti „danas“ ne može imati istu semantičku vrijednost koju je imao oko 1910. godine, kada je apstraktna umjetnost bila u svojoj formativnoj fazi, kao ni prije dva desetljeća. Možemo onda tek zamisliti koliko je izrečena tvrdnja vjerodostojnija u našem „danas“, četrdeset i šest godina nakon što je Zdić napisao parafrazirani tekst. U već ispisanome citatu Zdić ističe da je apstraktna slika nastala apstrahiranjem predmetnosti, doslovnim *ads + traho*^[3], odnosno *odvlačenjem* jer se „apstrakcija u praksi nije ni pojavila iz pretpostavljenog, apriornog raskida s predmetnim svijetom“. Takav stav, međutim, ne zastupaju svi autori. Wilhelm Worringer u *Apstrakciji i uživjavanju* (1908.) nefigurativnu umjetnost izvodi iz čovjekova duhovnog općenja sa svijetom tvrdeći da „prvotni umjetnički nagon nema ništa s oponašanjem prirode.“^[4] No, u Worringerovu slučaju treba u obzir uzeti intelektualnu tradiciju iz koje autor proizlazi, kao i okolnosti sredine u kojoj piše svoju doktorsku disertaciju. On se u više navrata direktno referira na Aloisa Riegla čije su knjige *Pitanja stila* (1893.) i *Kasnorimska umjetnička industrija* (1901.) u to doba predstavljale važan doprinos povijesnumjetničkom istraživanju. Riegl se u *Pitanjima stila* bavio ornamentalnim formama. Worringerovo tumačenje apstrakcije također polazi od proučavanja ornamentike, dok se modernoga slikarstva ne dotiče. Za razliku od Worringerova pristupa, Zdić, kao i brojni drugi autori, piše kako je apstrakcija proizašla iz figuracije. I tome djelomično jest tako, premda se iskazani sud ne može apsolutizirati. Sami se možemo uvjeriti koliko se apstrahiranja nalazi u pejzažima Josepha Mallorda Williama Turnera i Paula Cézannea.

Apstrakcija je Vasilija Kandinskog također svoje uporište (točnije izvorište) imala u predmetnosti, pejzažu, iako je sam Kandinski u *O duhovnom u umjetnosti* (1913.) s teorijske strane apstrakciju temeljio na prvenstvu čovjekova duhovnog oka koje u prirodi ne otkriva predmete, nego boju, liniju, plohu. U pismu gospođi Burckhardt iz prosinca 1937. Kandinski piše: „Apstraktna ili non-figurativna ili non-objektivna umetnost (koju ja lično najradije nazivam konkretnom) razlikuje se od ranijih izražajnih oblika a danas od nadrealizma po tome što ne polazi od 'prirode' ili od predmeta, već svoje izražajne oblike na razne načine 'pronalazi' sama.“^[5] Nasljeđe je to slikarske tradicije koju svjesno započinje Édouard Manet odbacujući albertijevsko shvaćanje slikarskoga prizora kao *finestra aperta*, a zorno objašnjava simbolist Maurice Denis: „Treba imati na umu: slika je, prije nego što je postala konj, ženski akt ili nekakva anegdota, bila prije svega ravna površina, prekrivena bojama raspoređenima po određenim zakonitostima.“^[6]

Nisu, međutim, svi slikari apstrakciju otkrivali postupnim odbacivanjem predmeta sa slikarskoga platna. Takav je slučaj s Kazimirom Malevičem čija je apstraktnost rezultat apriornoga stava, težnje (zapravo nužde) da se sa slike odstrani i najmanja naznaka predmetnosti. David W. Galenson^[7] ispravno određuje temeljnu razliku između Kandinskog i Maleviča koji su mu, kao paradigmatički primjeri, poslužili da objasni dvije vrste umjetničkih „inovatora“ – eksperimentalne i konceptualne. Eksperimentalni inovatori promjene u umjetničku praksu unose postepeno i na temelju dugoga rada i istraživanja, dok oni konceptualni novotariju zasnivaju na vlastitim teorijskim obrascima. Kandinski je, dakle, eksperimentalni, a Malevič konceptualni inovator. Uz pomoć Galensonova zaključka može se reći da apstrakcija (ipak) ne proizlazi uvijek iz apstrahiranja predmetnosti budući da Malevič predmet ne „apstrahira“, nego ga *nic et nunc* poništava, zatire.

Težnja je za apstrakcijom proizašla iz duha koji svijet promatra nematerijalistički, odnosno esencijalistički. Što je prvotnije u slikarstvu od boje, linije, plohe? Nisu li upravo to građivni i bitni elementi slike čijim supostojanjem (ili supostavljanjem) nastaju, kako kaže Denis, „konj, ženski akt ili nekakva anegdota“? Rani apstraktni slikari, međutim, ne staju na tome jer su boja, linija i ploha još uvijek materijalni aspekti slikarskoga djela, dok njihova svjetonazorska potka utočište i istinu traži u „duhovnom u umjetnosti“. Apstraktni umjetnici poput nekih njihovih prethodnika traže „nutamje u vanjskom“.^[8] Apstrakcija je put kojim su slikari mislili da će lakše doći do onoga univerzalnog, do esencije stvari (ali i biti slike, kako kaže Piet Mondrian), do Husserlove *Ideje* koju će moći zriti duhovnim očima: „*Iskušavajući* ili *individualni zor* može se pretvoriti u *zor biti* – to je mogućnost koja se ne treba razumijeti kao empirijska, već kao bitna mogućnost. Ono što je sagledano jest tada odgovarajuća *čista bit* ili *eidos* (...)“^[9]



Ivana Vulić, Mjesec, akril na platnu, 2011., 100x100 cm

Budućnost je pokazala da vrijednosna podjela između figurativnoga i apstraktnog nema posve racionalno utemeljenje te je zadatak povjesničarâ umjetnosti bio dovesti u „pitanje tu podjelu gdje god ona dvojbena kriterijem prirodnosti pokušava ustvrditi vrijednosne razine.“^[10] Formalno-analitička je metoda možda bila jedna od adekvatnih niti vodilja, samo što se u najmanju ruku pokazala nedostatnom budući da je formalni pristup tek uvod u često zamršeni svijet slikarskoga prikaza. Interpretativna se komponenta također uvela kao važan aspekt valorizacije jer, tvrdi Sedlmayr, „Figurativna slika (...) može nositi vrlo različita značenja, ali je njihov broj uvijek ograničen (...) Naprotiv, broj značenja što ih može sadržavati vidnost jedne apstraktne slike, neusporedivo je veći.“^[11] Nije veći samo broj značenja, nego i broj varijacija.

Apstraktni se slikar služi istim sredstvima kao i figurativan (nerijetko su oba pristupa sadržana u istome subjektu). Figuracija može biti krajnje nepromišljena i stvar tehničke naravi te kao takva nemislećem subjektu pruža utočište. Apstrakcija, kao druga opcija, također nije toga oslobođena jer otvara brojne mogućnosti neukima koji uz to ne moraju biti egzistencijalno suživljeni s bojom, linijom, plohom i njihovim odnosima te mogu djelovati lišeni „unutrašnje nužnosti“. Put je apstrahiranja vješto opisao Hermann Hesse u opisu igre slaklenih perli: „I mi još uvek idemo dalje u produhovljavanju ili, ako hoćeš, u apstrahovanju. Mi u svojoj igri slaklenih perli raščlanjavamo ona dela mudraca i umetnika u njihove delove, izvlačimo iz njih pravila stila oblikovne šemate, sublimovana tumačenja i operišemo tim apstrakcijama kao da su one opeke.“^[12] Znakovito je da detaljnija pravila i način (vrednovanje) igre slaklenih perli Hesse nigdje iscrpnije ne opisuje. Igra je to koja se oslanja na duhovnu motoriku koja se analogno može prenijeti i na veliki dio apstraktnoga (doduše i figurativnoga) slikarstva.

Polazeći od iznesenoga stava, izloženi su radovi postavljeni u dijaloški odnos kroz koji se pokazuje u kojoj se mjeri figurativno i apstraktno mogu preklapati, ali i rasklapati, poništavati. Gavrilović u tekstu kataloga piše: „Razgraničenje apstrakcije i figuracije jedna je od distinkcija koje u prvi mah pomažu, ali i zanemaruju bogatu tradiciju umjetnosti: konstrukciju slike koja se i u klasičnom, renesansnom i baroknom slikarstvu, temeljila na geometrijskom izračunu ili materiji (na osnovama geometrijske i gestualne apstrakcije, ne isključujući međusobno te postupke), kao i evokativnu mogućnost apstrakcije kao brisanja i odbacivanja elemenata konkretnoga.“ Cilj je izložbe bio predstaviti i različite putove prema apstrakciji. Gordana Bakić ne apstrahira, nego sintetizira linije i točke izgrađujući nepostojeći *organski* svijet na svojim platnima. Miran Blažek crtajući po zidu razrađuje razliveno i cijedeće forme. Hrvoje Duvnjak slika stepenište čija vizualnost zadire u iskustvo apstraktnoga, ali tematski oslonac izvodi iz posvemašnjega oslanjanja na predmetnu stvarnost. Roberta Fišera zanima slikarska podloga i njezina ovisnost o boji, o svjetlu i reakcija na njih, a u sličnom se smjeru kreće i Josip Kaniža, koji utrljavajući grafit na papir ispituje samu površinu djela te njezinu komunikaciju sa svjetlom i promatračem. Umjetničke knjige Ane Petrović razrađuju odnos između neboja, crnoga i bijeloga. Lea Popinjač na možda najdosljedniji način apstrahira i postupno degradira predmetnost u korist nefiguracije. Domagoj Sušac svoje slike slaže od različitih komponenti reljefasto ih noseći u prostor, dok crni pravokutnik Silva Šarić napušta zacrtani okvir izlazeći izvan njega i oblikujući jedinstvenu vezu između rada i zida galerijskoga prostora. Anabel Zanze ispituje tekst. Ona prenosi misao Željka Kipkea vizualiziranu slovima koja u stanovitome rasporedu ipak nešto znače. Grgur Akrap u „Mjerenju svijeta“ slika kartografske prizore kojima pred nas iznosi problematiku odnosa između stvarnosti kojom smo okruženi i iste te stvarnosti koju gledamo iz Zemljine atmosfere. Ivona Jurić nastoji postići mimetizam gradeći svoju sliku od mnoštva poteza čime stvara dojam treperavosti i titranja prizora koji je pred našim očima. Spomenuto nas treperenje ipak uvjerava kako je slika koju gledamo jedna drugačija stvarnost od one u kojoj sami sudjelujemo. I kod Zoltana je Novaka površina titrava, lišena prostornosti i s tek naznakom tla po kojemu se kreću muška i ženska figura. Ljudske su figure u gotovo posve reduciranoj okolini, a komunikacija je među njima tek taktilne naravi, dok svatko od njih gleda u svome smjeru. O Novakovim slikama Gavrilović kaže: „Emocije koje se čitaju na ljudskim licima reflektiraju prijetee krajolike gradova, freudovsku nelagodu u kulturi koja sputava ljudske primame, agresivne nagone. Ljudski strah pred prazninom postojanja u izrazu nesigurnosti para pred materičnom, crnom, nedefiniranom podlogom, ili intenzivne boje koje prosijavaju iz tamnog tona, u kojima se gube obrisi likova, ističući agresiju koja ih pokreće, različita su lica tjeskobe našeg postojanja, koju ove slike bez zadržke iskazuju.“ Zlatan Vrkljan je izložio triptih u kojemu je naglasak stavio na boju i formiranje apstraktnih oblika čime je odustao od sugeriranja bilo kakvog značenja svoga djela. Tonko Mareović za sva Vrkljanova djela nastala u tome ciklusu izložene 2012. godine u Umjetničkome paviljonu navodi kako se kod njih suočavamo s „rastom tokova i znakova koji se međutim gusto prepliću i morfološki potiru, tako da time pridonose reduktivnosti ili lapidarnosti semantičkog učinka.“^[13] Prikazi Mjeseca Ivane Vulić predstavljaju Mjesec u dvije njegove faze. Vrlo strogo geometrijski zaokružena površina zemljinoga satelita istaknuta je i različitim usmjerenjem poteza kista što i na morfološkoj razini gradnje slike naglašava predmet u odnosu na njegovu pozadinu. I na samome je kraju



ostao Josip Zanki.

Na njegovim su radovima prikazane šume, a *horror vacui*

na kojemu autor inzistira te krajnje sužena paleta boja odaju njihovu crtačku osnovu. Prikazujući ruševine gotičke ruine ispred koje se naziru grobni humci, slikar se direktno referira na njemačkoga romantičarskog slikara Caspara Davida Friedricha koji sličan prizor slika na svojoj „Opatiji u hrastovoj šumi“ (1809. – 1810.). Prizivajući romantizam i pribjegavajući „strahu od praznoga prostora“, Zanki apostrofira mistični i produhovljeni srednji vijek, ali i duhovnost Istoka predstavljenoga kroz tibetansko-budistički kip „Avalokiteshvare“.

Zaključno se može reći kako je izložba dobrim djelom uspjela ostvariti nastojanja njezinih autora, a osječka je publika dobila priliku vidjeti vrlo kvalitetne radove suvremenoga hrvatskog slikarstva.

[1] Ovaj je tekst proširena i doručena verzija predgovora za izložbu „Apstraktno figurativno – rasklapanje – preklapanje“ održanu u Muzeju likovnih umjetnosti Osijek.

[2] Zidić, Igor „Apstrakcija i figuracija: nacrt teorije uzajamnosti“. U: *Granica i obostrano: studije i ogledi o hrvatskoj umjetnosti XX. stoljeća*. Zagreb, Art studio Azinović, 1996., str. 392.

[3] Riječ *apstrakcija* dolazi od latinskoga infinitiva *abstrahere* koji je opet sastavljen od latinskoga prefiksa *abs* (od, s, sa) i glagola treće konjugacije *traho*, 3. *trāxi, trāctum*, 3. (vući, povlačiti...).

[4] Worringer, W. „Apstrakcija i užvljavanje“. U: *Duh apstrakcije*. Zagreb, IPU, 1999., str. 48.

[5] Preuzeto iz O. Bihalji – Merin, *Savremena nemačka umetnost*. Beograd, Nolit, 1955., str. 69.

[6] Preuzeto iz I. F. Walther (ur.), *Umjetnost 20. stoljeća*. Zagreb, VBZ, 2004., str. 22.

[7] Galenson, D. W. *Two Paths to Abstract Art: Kandinsky and Malevich*. 3. siječnja 2013., <http://www.nber.org/papers/w12403.pdf>

[8] Kandinski, V. „O duhovnom u umjetnosti“. U: *Duh apstrakcije*. Zagreb, IPU, 1999., str. 159. Kao prethodnika Kandinski navodi Dantea Gabriela Rossettija, Arnolda Böcklina i Giovannija Segantinija, no mogli bi se nadodati i brojni drugi slikari, napose oni iz razdoblja romantizma poput Caspara Davida Friedricha.

[9] E. Husserl, *Ideje za čistu fenomenologiju i fenomenologijsku filozofiju*. Zagreb, Naklada BREZA, 2007., str. 13.

[10] Zidić, Igor „Apstrahiranje predmetnosti i oblici apstrakcije u hrvatskom slikarstvu 1951-1968“. U: *Granica i obostrano: studije i ogledi o hrvatskoj umjetnosti XX. stoljeća*. Zagreb, Art studio Azinović, 1996., str. 311.

[11] Preuzeto iz Zidić, Igor „Apstrahiranje predmetnosti i oblici apstrakcije u hrvatskom slikarstvu 1951-1968.“, str. 317.

[12] Hese [Hesse], H. *Igra staklenih perli*. Beograd: BIGZ – Narodna knjiga, 1985., str. 261.

[13] Maroević, T. *Zlatan Vrkljan: Zbrajanjem do beskraj, katalog izložbe*. Zagreb: Umjetnički paviljon u Zagrebu, 10. svibnja – 10. lipnja 2012., nn.