

petar
prelog

figurativno u slikarstvu kraja stoljeća

the figurative in the painting at the century

PRIMJERI IZ HRVATSKOG
SLIKARSTAVA

EXAMPLES FROM CROATIAN
PAINTING

▼ Imaju li krajevi i počeci stoljeća stvaran utjecaj na razvitak umjetnosti, na geneze određenih likovnih izričaja, na kvalitetu i kvantitetu umjetničke produkcije? Možemo li uopće u ovakvim relacijama govoriti o likovnoj umjetnosti? Ima li i umjetnost, kao živa i razvijajuća struktura, svoj “milenijski bug”, svoj Y2K koji, uvjetno rečeno, razara postojeće, zaboravlja tradiciju i nakon kojega ništa ne ostaje onakvime kakvo je bilo? Kako se prema situaciji novoga imaginarnog početka odnose figurativni izrazi¹ i tradicionalni medij poput slikarstva? Često se govori o krizi slikarstva², ali ta se kriza, ako prihvatimo njezino postojanje sagledavajući opće tehnološke, društvene, političke i kulturne tendencije sadašnjice, može razvući na opću krizu umjetničkog izražavanja, dakle ne samo na likovne umjetnosti, već i na književnost, kazališnu umjetnost, pa čak i na popularnu glazbu³. Psihološki utjecaj kraja i početka nameće povjesničarima umjetnosti, likovnim kritičarima, umjetnicima i svima koji su vezani uz likovnu umjetnost neizbježnu potrebu za sumiranjem dostignuća i zatvaranjem “ladića” te očekivanjem novoga načina izražavanja koji će donijeti svježinu u vrijeme u kojem su sve granice srušene i u kojem su već odavno svi umjetnici i sve umjetnost. Iako je kriza u likovnim umjetnostima relativna, takve situacije obično rađaju “nešto novo”, a očekivanje toga postaje, čini se, uzaludnim poslom. Jer, budimo iskreni, svi pomalo imamo osjećaj “već viđenog”.

Želimo li definirati početak slikarskog dvadesetog stoljeća u Hrvatskoj, uvidjet ćemo kako na nekoliko događaja, individualnih slikarskih postignuća ili skupnih istupa, možemo gledati kao na početnu točku. U ovom kontekstu jednako su važni izložba *Hrvatskog salona* 1898. godine, djelovanje slikara *Münchenskog kruga* u drugoj polovici prvog i na prijelazu u drugo desetljeće ili začetak kontinuiranog nastupanja slikara i promoviranja novih stilskih usmjerenja u sklopu *Proljetnog salona* (1916. - 1928.). Međutim, sve navedeno imalo je za slikarstvo više značenje logičnog nastavka na ranije ostvareno nego oštrog reza ili čvrstog zaokreta.

Povijesne avangarde i naguča k apstraktnim izričajima koji su obilježili europski slikarski početak stoljeća (niti on se, razumljivo, ne poklapa s “okruglom” godinom), u našem okruženju ne nailaze na potpuno prihvaćanje. Samim time, kao što je rečeno, ne događa se značajan preokret u

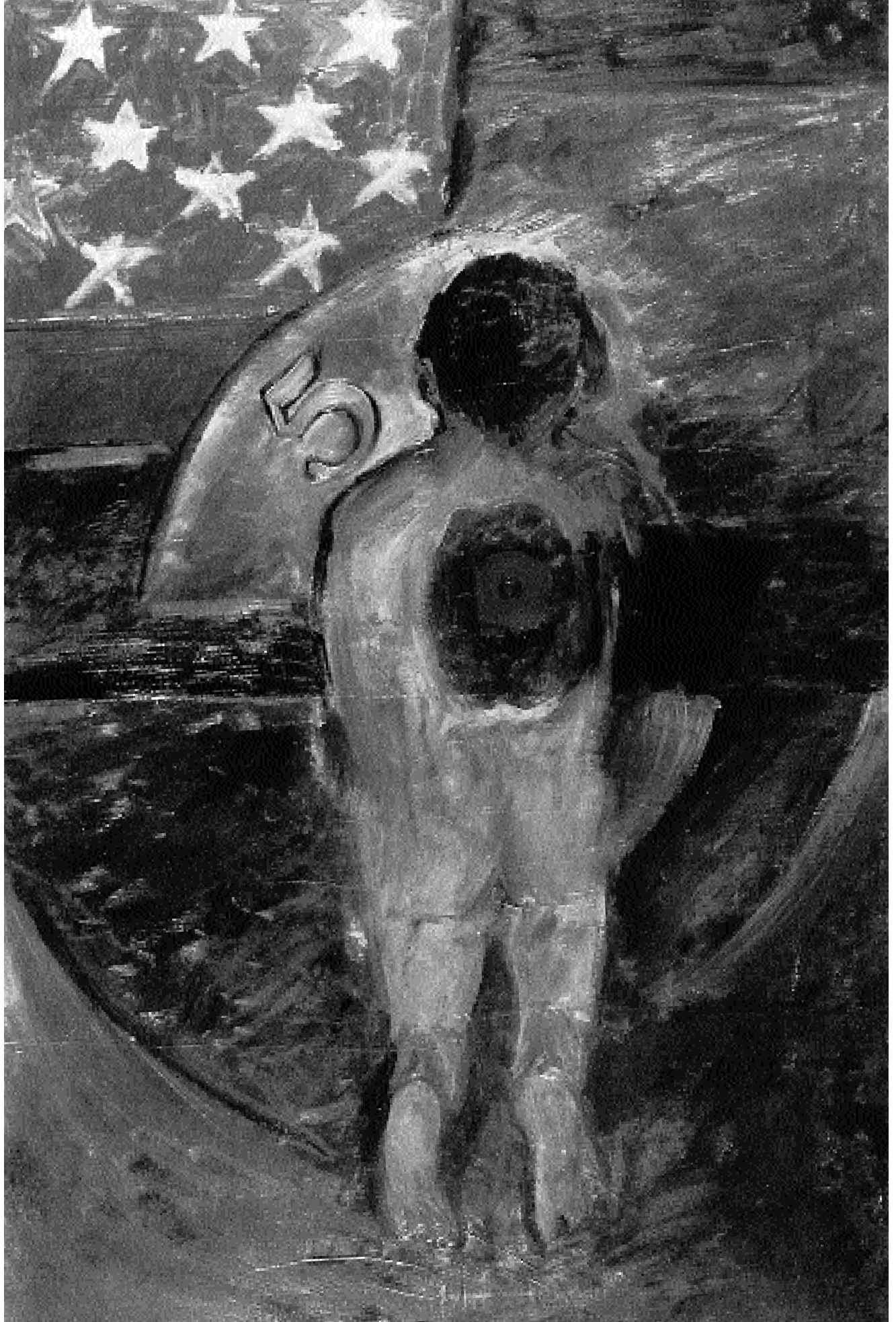
● Can ends and beginnings of the centuries have real influence on the development of art, on the genesis of specific modes of fine arts expression, on the quality and the quantity of the artistic production? Can these terms be applied to art after all? Does art as a living, developing structure have its own “millennium bug”, its Y2K, which, in a way, destroys the existing and obliterates the tradition, changing things so that they will never be the same again? How do figurative expressions¹ and the traditional medium such as painting relate to the new imaginary beginning? It is often talked about the crisis in painting², which, if we acknowledge its existence within the framework of technological, social, political and cultural tendencies in today's world, can be expanded to a more general crisis of artistic expression, which therefore affects not only fine arts, but also literature, theatrical art, and even popular music.³ The psychological impact of the end of one and the beginning of the next century inevitably induces art historians, art critics, artists, and all those involved with fine arts, to summarise the achievements made and close the “drawers” in expectation of a new form of expression that would bring some refreshment in this age in which all barriers have long fallen down and everyone can be an artist and everything art. Even though the crisis in fine arts is a relative phenomenon, situations like these usually result in “something new”. However, our waiting for it to happen seems to be in vain. For, to be honest, we all sometimes have this déjà vu feeling.

If we wish to define the beginning of the 20th century painting in Croatia, we shall realize how several events, individual achievements, and group appearances may be viewed as a starting point. Equally important in this context is the exhibition *Croatian Salon 1989*, the work of painters of the so-called *Munich Cycle* in the second half of the first and at the beginning of the second decade, or the beginning of a continuous presentation of painters and promotion of new painting styles within the *Spring Salon* (1916 - 1928). All this, however, represented more a logical continuation of past achievements than a clear cut or a definite change of direction.

The historical avant-gardes and tendencies towards abstract forms of expression, which marked the beginning of the 20th century in the European painting (this beginning, of course, does not coincide with the

▼●
¹ O pojmu figurativnog i razvoju njegova značenja u: Z. Rus, *Postojanost figurativnog 1950. - 1987.* (katalog), Zagreb, 1987., str. 5, bilj. 1

¹ On the figurative and the development of its meaning see: Rus, Z. *Postojanost figurativnog 1950- 1987*, Zagreb, 1987, p. 5, note 1





² Povjesničar društva Eric Hobsbawm u polemičnoj raspravi *Behind the times - The decline and fall of the twentieth century avant-gardes* govori o propasti avangarde u likovnim umjetnostima. On posebno ističe nemogućnost preživljavanja slikarstva u natjecanju s brzo razvijajućom tehnologijom. (E. Hobsbawm, *Behind the times - The decline and fall of the twentieth century avant-gardes*, London-New York, 1999., str. 15 -16) Clement Greenberg, kao jedan od najznačajnijih kritičara i teoretičara apstraktnog ekspresionizma, prometnuo se u zagovaratelja slikarstva uopće, ističući, u vremenu u kojem slikarstvo gubi mjesto privilegirane umjetničke pojave, njegovu samodovoljnost, što je izazivalo oštre reakcije kritičara i umjetnika koji su poticali izmjenu umjetničkih jezika uvjetovnu ekspanzijom masovnih medija. (J. Denegri, *Clement Greenberg i kritika kontinuiteta američkog apstraktnog ekspresionizma i postslikarske apstrakcije* u: C. Greenberg, *Ogledi o posleratnoj američkoj umjetnosti*, Novi Sad, 1997., str. 11)

² In his polemic treatise *Behind the Times - The Decline and Fall of the Twentieth Century Avant-gardes*, the social historian Eric Hobsbawm speaks about the decline of avant-garde in fine arts. He particularly notes the inability of survival of painting in competition with the fast developing technology. (Hobsbawm, E., *Behind the Times - The Decline and Fall of the Twentieth Century Avant-garde*, London-New York, 1999, pp.15-16). Clement Greenberg, as one of the most renowned critics and theoreticians of abstract expressionism has turned into an advocate of painting in general, who, at the time when painting is beginning to lose its position as a privileged art form, stresses its self-sufficiency. This has met with a sharp response of both critics and artists who supported the exchange of artistic expression influenced by increasingly expanding mass media. (Denegri, J., *Clement Greenberg i kritika kontinuiteta američkog apstraktnog ekspresionizma i postslikarske apstrakcije* in: Greenberg, C., *Ogledi u posleratnoj američkoj umjetnosti*, Novi Sad, 1997, p. 11).

slikarstvu kao umjetničkom mediju, kao što je to slučaj u europskim sredinama. Ipak, danas se ne čini kako je apstraktno slikarstvo svojom pojavom načinilo potpuni lom u odnosu na ono što mu je prethodilo⁴. Figurativno će u hrvatskom slikarstvu kroz čitavo stoljeće ostati postojanim, te će se, kao i u svjetskim okvirima, relativno uspješno nositi s bujajućim novim medijima i tehnološki naprednim načinima umjetničkog izražavanja. Tako je osnovna teza *izložbe Postojanost figurativnog 1950. - 1987.* i pratećega teksta autora Zdenka Rusa oslonjena na činjenicu da je krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih "umjetnik ponovno uspostavio složeni komunikacijski odnos sa svijetom koji je bio napustio na avangardnom krilu u šezdesetim i sedamdesetim godinama i još ranije u apstraktnoj umjetnosti"⁵, ali da taj "odnos u poslijeratnoj umjetnosti nikada nije bio prekinut, te da je figurativni izraz - ipso facto - konstantno prisutan"⁶. I u devedesetima je u hrvatskome slikarstvu, iako možda ne tako intenzivno kao u osamdesetima, figurativni izraz kroz različite modalitete nastavio svoj život i ostao aktualan, pa tako ni danas, kada je posljednje desetljeće dvadesetog stoljeća iza nas, ne možemo govoriti o našoj umjetnosti bez da tom segmentu umjetničkog stvaralaštva damo zasluženo, pa i istaknuto mjesto.

Vrijedno je, dakle, podsjetiti kako je početkom i tijekom osamdesetih slikarstvo doživjelo svoj posljednji veliki "boom". Tada nije bilo govora o krizi. To je vrijeme "povratka slici" i isticanja volje za slikanjem, fenomena koji neće zaobići ni naše slikarstvo⁷. Tada je slikarstvo pokazalo snagu kao medij afirmirajući sam proces slikanja, a često su se isticale upravo osnovne likovne činjenice poput materijalnosti boje. I figurativno je unutar te "navale slikanja" na različite načine - ponajprije kroz isticanje jednostavnih motiva i detalja iz svakodnevice (ali ne kroz složenu naraciju!) i suživot s apstraktnim - imalo dostojnu poziciju.

U kontekstu prisutnosti figuracije u umjetnosti 20. stoljeća zanimljiva je izložba *Identitet i drugost*, postavljena kao središnja tematska izložba na 46. Bijenalu u Veneciji 1995. godine. Njezin autor, francuski kritičar, povjesničar umjetnosti i teoretičar Jean Clair, istupio je sa sljedećom osnovnom idejom - ljudsko tijelo bilo je u središtu umjetničkih interesa tijekom cijelog 20. stoljeća. Tako Clair ističe: "Od Rodina do Giacomettija, od Martinija do Antonia Lopeza,

"round" year), did not meet with complete acceptance here. This, as said before, implies that the painting as an art medium underwent no significant change, as this was the case with other European countries. Nonetheless, we don't seem to have the impression now that the abstract painting made a complete break with what had preceded it.⁴ The figurative will remain present in the Croatian painting throughout the whole century and will rather successfully keep pace with the growing new media and technologically advanced forms of artistic expression, as is the case with the rest of the world. Thus the main idea of the exhibition *The Persistence of the Figurative 1950 - 1987* and the accompanying text by Zdenko Rus relies on the fact that towards the end of the seventies and at the beginning of the eighties "the artist has reestablished a complex communication with the world he had abandoned on the wings of the avant-garde in the sixties and the seventies, and even earlier in the avant-garde art"⁵, but that this "communication has never been broken in the post-war art, and that the figurative expression - ipso facto - has always been present"⁶. In the Croatian painting of the nineties, the figurative expression continued its existence through different modalities and remained topical, although perhaps not to such an extent as in the eighties, so that today, with the last decade of the twentieth century already behind us, we cannot talk of the Croatian art without giving this segment of the artistic work a well-deserved, even a prominent place.

It is therefore worth noting that at the beginning and in the course of the eighties the painting experienced its last big "boom", and the crisis was out of question. It was the time of the "return to painting", and assertion of the will to paint, a phenomenon to be encountered in the Croatian painting of the time⁷ as well. It was then that the painting demonstrated its strength as a medium, affirming the process of painting in itself, and frequently the importance given to the basic facts of painting, such as the materiality of colour. The figurative too earned a distinguished position in this "surge of painting" in different ways - primarily by highlighting simple motifs and details from everyday life (but not through complex narration!).

In terms of presence of the figurative in the 20th century art, interesting is the exhibition *Identity and Alterity* that was held as

od Gerstla do Luciana Freuda, možda niti jedno stoljeće nije tako snažno ustrajalo na vraćanju čovjekova prisustva..."⁸ Upravo je ova teza, dakle ljudsko tijelo kao povezujuća nit izložbe, kao i lako prepoznatljiva činjenica da su u središtu njegova interesa tradicionalni mediji poput skulpture i slikarstva (iako Clair ne zaboravlja ni na pojavu tijela u novijim umjetničkim medijima unutar kojih je upravo ljudsko tijelo i kao subjekt i kao objekt dobilo golemo značenje), dovela do lavine često opravdanih kritika. Jean Clair pokazao se dosljednim u obrani svojih ideja, iako je apsolutna dominacija figuracije nasuprot apstrakciji pogled na umjetnost dvadesetog stoljeća iza kojeg se ne može stati bez značajne zadržke i sumnje, posebice zbog velike važnosti koju je apstrakcija imala za razvitak slikarstva. Stoga na ovu izložbu valja gledati samo kao na jednu moguću interpretaciju (razumije se, ne i jedinu) umjetnosti dvadesetoga stoljeća. Naposljetku, valja priznati kako je ovakav pristup, u biti potpuna afirmacija figurativnog, unio živost u rasprave o odnosu između značenja figurativnog i apstraktnog, te određeni poticaj u definiranju pozicije figurativnog u umjetnosti, pa i u slikarstvu današnjice.

Ipak, za slikarstvo se mora reći kako je tradicionalan umjetnički medij, pa je stoga slikarima još teže održati dosluh sa suvremenosti i ponuditi nešto sasvim novo. Slikarskoj se figuraciji u posljednjem desetljeću dvadesetog stoljeća, moramo priznati, često prišivao epitet nesuvremenog, pa čak i natražnjačkog. Stoga moramo razumjeti povremene izlete kvalitetnih i potvrđenih slikara u druge medije, najčešće u derivacije konceptualnih izričaja. U tom kontekstu zanimljiva su bila i dva Salona mladih tijekom druge polovice devedesetih - 24. i 25. Salon mladih, koji su kao žirirani pregledi stvaralaštva mladih autora održani u Zagrebu 1996. i 1998. godine. Dok je 24. Salon mladih napadan kao davno preživjela koncepcija koja izborom radova ne ocrtava vjerno današnje stanje u našoj umjetnosti (posebice stoga što su prevladavali slikarstvo i skulptura), 25. mu je izdanje bila potpuna suprotnost, jer tradicionalniji mediji nisu bili uključeni, a loših zamisli, radova i rješenja, usprkos atraktivnijem postavu, bilo je jednako mnogo kao i ranije.

Kada govorimo o tradicionalnosti slikarstva kao medija (a danas je apstrakcija jed-

the main topical exhibition at the 46th Biennale in Venice in 1995. Its author, the French critic, art historian and theoretician Jean Clair came forward with the following basic idea: the human body has been the focus of artistic interest throughout the whole 20th century. Clair thus points out: "From Rodin to Giacometti, from Martini to Antonio Lopez, from Gerstl to Lucian Freud, perhaps no other century insisted so strongly on the return of the human presence..."⁸ It is exactly this thesis, according to which the human body is the common thread of the exhibition, and the easily perceivable fact that Clair's attention is focused on traditional media like painting and sculpture (although Clair does not forget that the body is also present in the more recent artistic media in which the human body is given huge importance, both as subject and object), that has brought about an avalanche of often justified criticism. Jean Clair has turned out to be consistent in defending his ideas, although the absolute domination of the figurative over the abstract presents an interpretation of the twentieth-century art that cannot be supported without substantial reservation and doubt, in particular in view of the fact that abstraction has had a strong influence on the development of painting. This exhibition should therefore be viewed as only one of a number of possible interpretations of the 20th century art. One has to admit though that this approach, representing in effect a complete affirmation of the figurative, has brought some liveliness into discussions on the relationship between the meaning of the figurative and the abstract, as well as a certain incentive in defining the position of the figurative in today's art, painting included.

However, painting being a traditional form of artistic expressions, the painters find it even more difficult to keep abreast of the contemporary times and offer something completely new. In the last decade of the twentieth century the figuration in painting has often been labelled as lacking modernity or even as being retrogressive. We should therefore not be surprised by occasional ventures of talented and recognised painters into other media, mostly derivations of conceptual expressions. Interesting in this context are two exhibitions of young artists held in the second half of the nineties: The 24th and the 25th Salon of Young Artists which took place in Zagreb in 1996 and 1998 as jury



³ Često se govori o smrti rock 'n' rolla, iako smo i dalje svjedoci uspješnih i vrijednih ostvarenja koja se temelje na dobro prokušanim izvorima. Izgleda da je, slobodno govoreći, i slikarstvo u sličnoj situaciji.

⁴ "Usprkos korjenitoj umjetničkoj revoluciji koju je izvršila, danas nam apstraktna umjetnost ne djeluje više kao apsolutni lom, potpuni diskontinuitet naspram stoljetnog kontinuiteta evropske umjetnosti." (Z. Rus, *Apstraktna umjetnost u Hrvatskoj 1*, Split, 1985., str. 6) Isti autor ističe i misao Clementa Greenberga koji "šezdesetih godina piše da ništa bitno ne vidi u novoj apstraktnoj umjetnosti što bi nas priječilo kazati kako potječe od kubizma, ili od impresionizma, kao što ne uspijeva vidjeti ništa bitno u kubizmu i impresionizmu što se ne bi moglo povezati s Giottom, Masacciom, Giorgioneom ili Tizianom." (Isto)

⁵ Isto, 1987., str. 6

⁶ Isto

⁷ Zvonko Maković problemski razlaže ovaj fenomen na primjeru nekoliko slikara, pretežno mlade generacije. (Z. Maković, *Nova slika - hrvatsko slikarstvo osamdesetih godina*, Život umjetnosti br. 33/34, Zagreb, 1982., str. 7 - 19)

⁸ J. Clair, *Impossible Anatomy 1895-1995 - Notes on the iconography of a world of technologies, Identity and alterity - Figures of the body 1895 -1995* (katalog 46. Biennale u Veneciji), Venecija, 1995., str. XXXI. Citirano prema prijevodu: J. Clair, *Nemoguća anatomija 1895. - 1995. - Bilješke o ikonografiji tehnološkog svijeta*, (prev. J. Mrakovčić-Grubić), Zor br. 1., god. 2., Zagreb, 1996., str. 236

³ It is often said that rock'n'roll is dead, although successful and good songs continue to be produced on the basis of well-established sources. This seems to be applicable to painting as well.

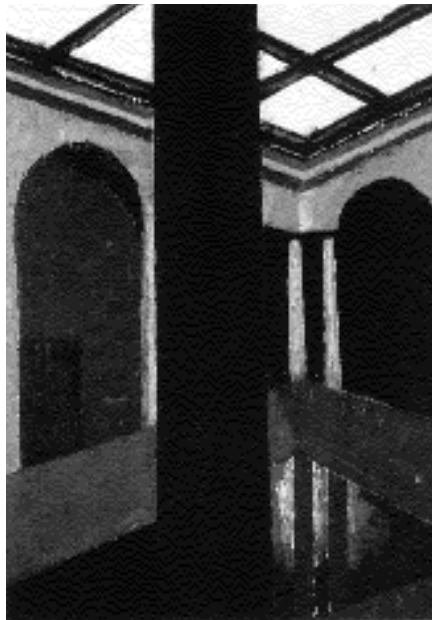
⁴ "Despite the radical revolution in art it has caused, the abstract art today no longer seems to represent an absolute break, a complete discontinuity opposed to the centuries-old continuity of European art." (Rus, Z., *Apstraktna umjetnost u Hrvatskoj 1*, Split, 1985, p. 6). The same author quotes Clement Greenberg who "in the sixties wrote that he can see nothing essential in the new abstract art that would prevent us from saying that it derives from cubism, or impressionism, just as he is not able to see anything essential in cubism and impressionism which is not linked with Giotto, Masaccio, Giorgione or Titian." (Ibid.)

⁵ Ibid., 1987, p. 6

⁶ Ibid.

⁷ Zvonko Maković discusses this phenomenon using several examples of painters of mostly younger-generation Marković, Z., *Nova slika - hrvatsko slikarstvo osamdesetih godina*, Život umjetnosti No. 33/34, Zagreb, 1982, pp. 7-19)

⁸ Clair, J., *Impossible Anatomy 1895-1995 - Notes on the Iconography of a World of Technologies, Identity and Alterity - Figures of the Body 1895-1995* (Catalogue of the 46th Biennale in Venice), Venice 1995, p. XXXI. Quoted according to the translation: Clair, J., *Nemoguća anatomija 1895.-1995.- Bilješke o ikonografiji tehnološkog svijeta* (translated by J. Mrakovčić-Grubić), Zor, No.1, Year 2, Zagreb, 1996, p. 236.



⁹ Tonko Maroević u nadahnutom eseju ističe: "Kao rijetko kad u našem civilizacijskom tijeku, sadašnjost nije umjela progovoriti bez podštapanja na odavno protekle pojave." (T. Maroević, *Umjetnost danas, Život umjetnosti*, br. 58, Zagreb, 1996., str. 9) Isti autor se pita: "Je li preokrutno kazati da se suvremeno nam stvaralaštvo vrti u krugu izluzanih premisa, spoznajnih truzizama, intelektualnih aporija, bez mogućnosti izlaska na čistinu sasvim novoga početka?" (Isto, str. 10)

¹⁰ Konceptualna umjetnost doživjela je svoj vrhunac, ali i svoju krizu u vremenu između 1966. i 1972. godine. Međutim, smatra se kako su različiti modaliteti konceptualne umjetnosti postojali u cijelom dvadesetom stoljeću. (T. Godfrey, *Conceptual Art*, London, 1998., str. 6) Zbog izuzetne otvorenosti i nespupanosti formom izražavanja, različiti izrazi koj izravno vuku porijeklo od konceptualne umjetnosti žive i danas, te snažno obilježavaju umjetnost kraja stoljeća.

⁹ In his inspired essay Tonko Maroević notes: "As rarely before in our civilization, the present was unable to express itself without leaning upon phenomena long belonging to the past" (Maroević, T., *Umjetnost danas, Život umjetnosti*, No. 58, Zagreb, 1996, p. 9. The same author asks himself: "Is it too cruel to say that the contemporary art is caught in a circle of trite premises, cognitive truisms, intellectual aporias, without the possibility to reach the open space of a completely new beginning?" (Ibid., p. 10)

¹⁰ The conceptual art reached its peak, but also its crisis in the period between 1966 and 1972. However, conceptual art is thought to have existed in various forms throughout the whole of the twentieth century. (Godfrey, T., *Conceptual Art*, London, 1998, p. 6). Because of their exceptional openness and refusal to be confined by the mere form of expression, diverse expressions deriving directly from conceptual art still alive, strongly influencing the art at the close of the century.

2

nako tradicionalna kao i figuracija), mislimo, među ostalim, i na nemogućnost izražavanja bez oslanjanja na već tijekom stoljeća iskazane umjetničke poetike i postupke⁹. Od sličnih oslonaca nisu ostali imuni niti različiti konceptualni načini izražavanja¹⁰ koji se nastoje nametnuti kao alternativa slikarstvu i kao novo, do sada neizrečeno i neistraženo umjetničko područje, ali rješenja koja nude često graniče s banalnošću. A takva, još nedovoljno istražena polja umjetničkog govora, danas su samo ona koja su uvjetovana brzim tehnološkim razvitkom novijih medija: djelomice video umjetnost, te kompjutorski i Internet izričaji. Međutim, i oni se katkad naslanjaju na već dostignute konceptualne ciljeve, što im ne oduzima od izvornosti i značaja, ali im ne daje isključivo pravo na samoproglašavanje rodonačelnicima novih usmjerenja, a ponajmanje na neku novu "avangardnost". Stoga smatram kako će, s obzirom na nepostojanje dominante, i umjetničko 21. stoljeće imati mnogo svojih "početaka", iako je situacija znatno različita od one prije sto godina.

Dvedesete u hrvatskom slikarstvu nisu donijele veliku promjenu, iako je splasnulo zamah u kojemu je slikarstvo bilo početkom osamdesetih, a figurativni izričaji ostali su, kvalitativno i kvantitativno, značajni. Iz tijekom stoljeća posebno kompleksnog odnosa između predmetnog i nepredmetnog, figurativnog i apstraktnog, izviralje su raznolike poetike i izričaji, više ili manje uspješni, ali taj je odnos uvijek bio plodonosan za slikarstvo kao medij, s obzirom na množinu problema i mogućnosti koje se za slikara na

survey exhibitions of works by young authors. While the 24th Salon of Young Artists was attacked as an out-dated concept which when it comes to selected works failed to provide a true picture of the contemporary Croatian art (especially because painting and sculpture were predominant art forms), the 25th Salon proved to be exactly its opposite which, despite a more attractive lay-out of the exhibition, excluded traditional media but showed equally many poor ideas, works and solutions.

When we speak of the traditional in painting as a medium (and today abstraction is regarded equally traditional as figuration), we think, among other things, of the inability of painters to express themselves without leaning upon artistic poetics and procedures established earlier in the century⁹. Not even the various conceptual modes of expression¹⁰, which profess themselves as an alternative to painting, as a new, yet unexpressed and unexplored area of artistic creation, but in reality frequently offer almost trivial solutions, can claim immunity from such dependence. Such not yet fully researched fields of artistic expression are today only those that are affected by the rapid technological development of new media: partly video art, and the computer and Internet expressions. However, even art forms like these sometimes rely on already achieved conceptual goals, which does not diminish their genuineness and importance, but at the same time it does not give them the exclusive right to proclaim themselves as



taj način otvaraju. U devedesetima u hrvatskome slikarstvu može se naći nekolicina umjetnika koja je likovnu vitalnost crpila iz ove teške, ponekad čak i problematične, ali naposljetku ipak zahvalne pozicije graničnog. Kao dobar primjer slikarstva koje nije izgubilo na snazi i svježini nameće se rad Đure Sедера, umjetnika koji je unutar svoga opusa iskušao različite polove - od minimalističke "negacije slike" do povratka slikanju, boji i ekspresivnoj figuraciji. U osamdesetima često proglašavan anticipatorom "nove slike", u devedesetima Seder nudi "figuraciju na rubu", dakle slikarstvo kao rezultatnu suživotu figure i slobode kistovnog poteza i boje, sa snažnom egzistencijalističkom notom, koja izrazito odgovara potrebama vremena. Afirmacija slikarskog procesa postala je u Sederovoj umjetnosti nedjeljiva od figurativnog sloja slike koji će dobiti na važnosti i artikulirati probleme međuljudske komunikacije i upitnosti ljudske egzistencije, što naposljetku dovodi i do bavljenja religioznom tematikom. Za Đuru Sедера ekspresivna gesta, osamostaljena boja i živi ritam likovne su vrijednosti dostojne osobite pažnje, pa njegovo djelo svjedoči kako sve mogućnosti slikarskog izražavanja ipak nisu iscrpljene.

Zlatan Vrklijan se u osamdesetima nametnuo kao slikar samosvojnog izraza, velikih mogućnosti, sklon intelektualnom pristupu kojim se ne žrtvuje spontanost i subjektivan pogled, te se izborio za mjesto među najzanimljivijim imenima tadašnje mlade

originators of new movements, much less founders of a new avant-garde. I therefore think that the 21st century in art shall, due to a lack of a dominant movement, have many "beginnings", even though the situation is essentially different from that a century ago.

The nineties in the Croatian painting have not seen any significant change, although the swing that was evident in the painting of the early eighties has dwindled and the figurative idioms have in both qualitative and quantitative terms retained their importance. From the increasingly complex relationship between the objective and non-objective, the figurative and abstract, diverse more or less successful poetics and idioms sprang up. This relationship has nevertheless always been fruitful for painting as a medium in view of the countless problems and possibilities it opens up for the artist. In the nineties, we find a number of Croatian painters whose creative vitality was drawn from this difficult and sometimes even problematic border-line position, which eventually proved to be conducive to art. As a good example of painting that has preserved its power or vitality we should mention the work of Đuro Seder, an artist who in his opus experimented with different poles: from the minimalist "negation of picture" to the return to painting, colour, and expressive figuration. Often called the anticipator of the "new painting" in the eighties, in the nineties Seder offers "edge figuration", the painting resulting from symbiosis of figure and freedom of brushstrokes and colour, with a strong existentialist touch, so much in accordance with the needs of the times. In Seder's art the affirmation of the process of painting has become one with the figurative level of the painting, which gains in importance and articulates the problems of interpersonal communication and uncertainty of human existence, resulting finally in a preoccupation with religious topics. To Đuro Seder the expressive gesture, the independent colour and lively rhythm are qualities deserving special attention, so that his work serves as a proof that not all possibilities of artistic expression in painting have been exhausted yet.

Zlatan Vrklijan established himself in the eighties as a painter of individual style, huge potential and leaning toward an intellectual approach which, however, does not sacrifice spontaneity and subjectivity, having thus earned a title one of the most interesting young painters of the time. His personal



3

generacije. Njegov je izraz prožet poštovanjem prema slikarskoj tradiciji, često zaokupljen povezanošću i suodnosom apstraktnih i predmetnih simbola, sa širokim krugom interesa, od alegorijskih tema, preko grube figuracije i ekspresivnih mentalnih predodžbi, do pomaka ka geometriji i monokromiji, što je njegova djela svrstalo pod relativno široku odrednicu "geofiguracije"¹¹. U devedesete je ušao i dalje problematizirajući odnos apstraktnog i figurativnog, pronalazeći apstraktne sheme u stvarnim predmetima, doživljavajući na osoban način stvarnost koja nas okružuje, poput prostora muzeja i galerija, likova prijatelja ili prirode. Također, njegovo slikarstvo nije izbjegavalo ni probleme fascinacije brzim tehnološkim napretkom. Vrkljan posljednjih desetak godina problematizira slikarstvo kao medij koji polako gubi na svojoj zanimljivosti, ali se bavi i pitanjima stvaralačke krize, krize slikara i šire, krize u suvremenoj umjetnosti - prisjetimo se rada *Stroj za pomoć slikaru u krizi* iz 1997. godine. Time je postao jedan od slikara koji najintenzivnije dovodi u pitanje postojanje svoga "osnovnog" stvaralačkog medija, ulazeći u ne uvijek zahvalno područje konceptualnih derivacija. Ipak, Vrkljan, koji sebe zasigurno i dalje vidi kao slikara, priklonivši se takvom umjetničkom izrazu, pokušava iznaći odgovore na neke ključne

style is imbued with respect for traditional painting, he is often preoccupied with interrelation and interconnection of abstract and object symbols, and has a wide spectrum of interests, ranging from allegorical themes, crude figuration and expressive mental images, to the change to geometry and monochromy, for which reason the term usually attached to his style is the rather wide term "geofiguration"¹¹. Vrkljan's interest in the problem of the abstract and the figurative was continued in the nineties when he endeavoured to find abstract arrangements in real objects, perceiving in his own personal way the reality that surrounds us, such as museum and gallery rooms, figures of his friends, or nature. Vrkljan's paintings also reflect problems with the fascination with the fast developing technology. The works created over the last ten years or so deal with the problem of painting as a medium losing its attractiveness, but they also address the problem of creative crisis, the crisis of painters and the crisis of contemporary art in general - we should mention here his work *Machine to Help Painters in a Crisis* (1997). Vrkljan thus became one of those painters who most intensively question the existence of their own "basic" creative medium, and in doing this he enters the not always rewarding field of conceptual derivations. By choosing such artistic idiom,



¹¹ Radi se o širokom i nedovoljno definiranom pojmu pod kojim su slike Zlatana Vrkljana, Duje Jurića i Klasa Grdića sakupljene za izložbu u Casa Veneta u Muggi (Trieste) 1989. godine u organizaciji Galerije Dante iz Umaga. (*Geofigurazione - Geofiguration - Geofiguracija* (katalog), Galerija Dante, Umag, 1989.)

¹¹ It is a wide and insufficiently defined term under which the paintings of Zlatan Vrkljan, Duje Jurić, and Klas Grdić were collected for the exhibition in Casa Veneta in Mugga (Trieste) which was organized in 1989 by the Dante Gallery from Umag (*Geofigurazione - Geofiguration - Geofiguracija* (Catalogue), The Dante Gallery, Umag, 1989)

slikarske probleme detektirajući neslikarskim postupcima stanje u kojemu se danas nalazi slikarstvo kao medij, ali i figurativno unutar njega.

Lovro Artuković još je jedan od slikara koji je svojim djelom obilježio hrvatsko slikarstvo devedesetih. Snažno prihvaćajući poticaje iz osobnog neposrednog okruženja, Artuković je bilježio detalje iz svakodnevice i ljude koji ga okružuju, te pridavao svome djelu izrazito osobni kontekst, kao i kontekst vremena u kojemu živimo. Tako će iz lica protagonista njegovih slika najčešće izbijati svijest o složenosti svakodnevice. Također, zainteresiranost za prostor grada i sve što je povezano s urbanim izmjenjivala se s osobnim i višeznačnim doživljajima krajolika i prirode u kojima možemo pronaći i ekološki predznak. Jedno od važnih obilježja njegova rada su neobično kadriranje i kompozicijski rezovi, česta poliperspektivnost i iznenađujuća kromatska i svjetlosna rješenja. Upravo je ovo pronalaženje novih likovnih putova te eksperimentiranje sa samom površinom platna (od tankog namaza do izrazite reljefnosti nakupljene boje; od isticanja crtačkih sposobnosti do vidljivog slikarskog poteza), ona kvaliteta koja Artukovićevu slikarstvu daje stalnu privlačnost i životnost. Naposljetku, i Artuković će, kao i Vrkljan, na specifičan način, na djeli-ma iz 1998. i 1999. godine, povezati osobna iskustva s djelom njemu važnih i idejno bliskih umjetnika (od Beuysa do Kožarića), prikazavši ih kao osamljene likove u tamnom i kataklizmičnom okruženju punom simboličke nabijenosti.

Ivica Malčić profilirao se tijekom proteklog desetljeća kao jedan od najuvjerljivijih umjetnika mlađeg naraštaja. Ostao je vjeran kistu i svojoj osobito narativnoj poetici koja teži intimnom i emotivnom, izbjegavajući radikalne postupke i redukcionistička načela, ali ne bježeći od slikarskih formalnih preispitivanja. Na svakoj slici nalazimo lik samoga autora, pa tako slike funkcioniraju kao svojevrсни fizički i psihički autoportret. One su također i dnevnik, autobiografski zapis o osobnim nemirima, pobunama, krizama i ljubavi. Snažno opterećeno subjektivnom simbolikom i često s primjetnom dozom autoironije, Malčićevo slikarstvo nudi otklon od uobičajenih značenja pa će često komplicirana priča i mnogobrojni simboli ostati skriveni površnom promatraču. Slike unutar njegova opusa čvrsto su povezane u cikluse s

Vrkljan, who no doubt still regards himself as a painter, is trying to find answers to some of the crucial problems painters are facing today, using unpainterly methods to detect the position of the painting as a medium today, but also the position of the figurative in painting.

Lovro Artuković is one of the painters whose work has marked the Croatian painting of the nineties. Strongly accepting stimuli from his immediate surrounding, Artuković recorded details from everyday life and people surrounding him, imparting on his work a very personal context as well as the context of the times we are living in. The faces of people portrayed in his paintings often reveal consciousness of the complexity of everyday living. In addition, his interest in the city space and everything connected with urban life alternates with personal and multi-layered experiences of landscape and nature in which we also find elements of ecological awareness. The most important features of his work are unusual framing and compositional cuts, frequent multiple perspectives, and surprising chromatic and light solutions. It is this finding of new painting techniques and experimenting with the canvas surface (from very thin to extremely thick relief-like layers of paint; from manifestations of the drawing gift to visible painter's strokes) that gives Artuković's work a permanent attraction and vitality. In the works created in 1998 and 1999, Artuković, like Vrkljan, in a very specific way connects his personal experience with the work of kindred artists (from Beuys to Kožarić), depicting them as lonely figures in a dark and cataclysmic environment charged with symbolism.

Ivica Malčić came to prominence in the course of the last decade as one of the most original younger-generation artists. He remained true to the brush and his distinctly narrative poetics tending to the intimate and the emotive, avoiding radical methods and reductionist principles but not escaping from formal artistic considerations. On each of his paintings we find the image of the author himself, with his paintings thus becoming a sort of physical and psychological self-portrait. Malčić's paintings also function as diaries, autobiographic records of personal anxieties, revolts, crises and love. Strongly marked with subjective symbolism and often discernible tinge of self-irony, Malčić's works show a deviation from the usual meanings,

određenom pričom, one su međusobno izjednačene u svojoj važnosti, a naracija i simbolički prikazi teku sa slike na sliku. Vješto citirani elementi američke kulture i umjetnosti (zastave i mete Jaspera Johnsa; broj 5 Charlesa Demutha i Roberta Indiane), kao i subjektivni osvrt na pop-artistički izraz i narativni način blizak stripovskoj baštini, govore o autoru svjesnom veličine svojih uzora, a koji je ipak dovoljno drzak da se ne boji ubaciti ih u duboko osobni kontekst. Postavši slikarom iz unutarnje potrebe, Ivica Malčić će slikanjem međusobno povezanih motiva (svaki ciklus izgleda poput epizode TV sapunice s autorom kao glavnim likom), zatim željom da svake godine naslika točno stotinu slika, a posebno u trenutku kada slikama ispunjava čitav zid galerije, imati i izražene konceptualne težnje koje njegovom slikarstvu daju posebnu zanimljivost.

Matko Vekić je mlad slikar koji je još od svojih prvih izložbenih nastupa pokazivao nesporan talent. U drugoj polovici protekloga desetljeća istaknuo se tematski zaokruženim ciklusima koji su odavali, slično kao kod Artukovića, dvojnost umjetnikovih preokupacija - zainteresiranost za urbano i općenjenost prirodom. Tako će se samo bolji poznavatelji likovnih događanja i njegova djela prisjetiti ciklusa nastalog 1995. u kojem je centralni motiv lik žene stopljen s prirodom. Od tada je Vekić izlagao slike s motivom urbanoga inventara (automobili, mostovi, prometne petlje i nadvožnjaci, te u posljednjem ciklusu iz 1999. godine antene i dalekovodi), kao i s motivima životinja i gigantiziranih kukaca. Narativni sloj njegova slikarstva ostaje otvoren različitim tumačenjima, zahvaljujući snažnim simboličkim valovima koje odašilju motivi, ali u formalno-stilskom pogledu glavna problemska nit, koju možemo provući već od najranijih radova, postaje problem razrade strukture izabranog predloška, kompozicije i dijaloga figurativnog i apstraktnog. Vekićev je slikarski izričaj obilježen isticanjem strukturalnih osobina viđenog. Boji i njezinoj materičnosti pridana je vidljiva uloga, kao i kistovnom potezu, tragu slikarske lopatice te otiscima šablona. Na taj način raznorodna iskustva svakodnevice postaju svojevrsnim poligonom za svjesno i ustrajno razrađivanje slikarskih problema.

Problem određivanja pozicije figurativnoga u slikarstvu današnjice razvidan je u kontekstu aktualnosti i prisutnosti samoga medija. Međutim, prihvatimo li slikarstvo kao

so that the often complex narrative and countless symbols remain hidden to the superficial observer. His paintings are firmly grouped into cycles with a special story, with individual paintings having equal importance and narration and symbolic images flowing from one painting to another. Skilfully quoted elements from American culture and art (flags and targets of Jasper Jones; the number 5 of Charles Demuth and Robert Indiana), Malčić's subjective revision of the pop-art idiom and the narrative style characteristic of comic strips, reveal an artist who is aware of the greatness of his models, but who is also bold enough not to be afraid of embedding them deeply into his personal context. Having become a painter out of an inward need, Ivica Malčić, by depicting interconnected motifs (each of his cycle is like an episode of a soap opera with the author as a main actor), and striving to produce precisely one hundred paintings each year, and in particular when filling the entire gallery wall with paintings, shows strong conceptual tendencies which make his works particularly interesting.

Matko Vekić is a young painter who demonstrated an indisputable talent already in his first exhibitions. He made his mark in the second half of the last decade with his thematically defined cycles disclosing, as in the case of Artuković, a duality of the artist's interests: preoccupation with the urban and fascination with nature. Thus only the best connoisseurs of Vekić's work may remember his 1995 cycle whose central motif is a woman's image merging with nature. Since then Vekić has exhibited paintings portraying urban inventory (automobiles, bridges, road hubs and flyovers, and in his 1999 cycle antennas and transmission lines), as well as those depicting animals and gigantic insects. While at the narrative level his work is open to different interpretations owing to strong symbolic waves generated by the motifs he uses, at the level of form and style the principal problem, perceivable already in his earliest works, is the problem of organising the structure of the chosen motif, the composition and the dialogue between the figurative and the abstract. Vekić's artistic expression is characterised by the importance he gives to structural features of objects, to colour and its materiality, to the brushwork, the marks of the palette knife, and imprints of stencils. Different everyday experiences thus become a backdrop for a conscious and persistent preoccupation with artistic problems.



sl.4: Đ. Seder, *Crno sunce / Black Sun*, 1997.

medij koji je unatoč svojoj tradicionalnosti i dalje živ i čije mogućnosti ni izdaleka nisu iscrpljene, a uzimajući u obzir i njegovu u nas znatnu raširenost (ne zaboravimo utjecaj naših visokih umjetničkih škola u koje se “novi” načini izražavanja teško probijaju), i ostavljajući postrance “slikarstvo za dnevne sobe” i “kič slikarstvo”, moguće je, što ilustriraju i navedeni primjeri, odrediti osnovne težnje manifestiranja figurativnoga¹². Tematski gledano, teško je odrediti dominantu. Figurativno se očituje ponajprije kroz simboličke predodžbe i u dijalogu i preplitanju s nepredmetnim, često kao mentalna transformacija prirode, ali i u isticanju ljudskoga lika i detalja iz svakodnevice koja nas okružuje i zaokuplja, čime se pridaje važnost na kraju dvadesetog stoljeća posebno aktualnim egzistencijalističkim dvojbama. Ne bježi se

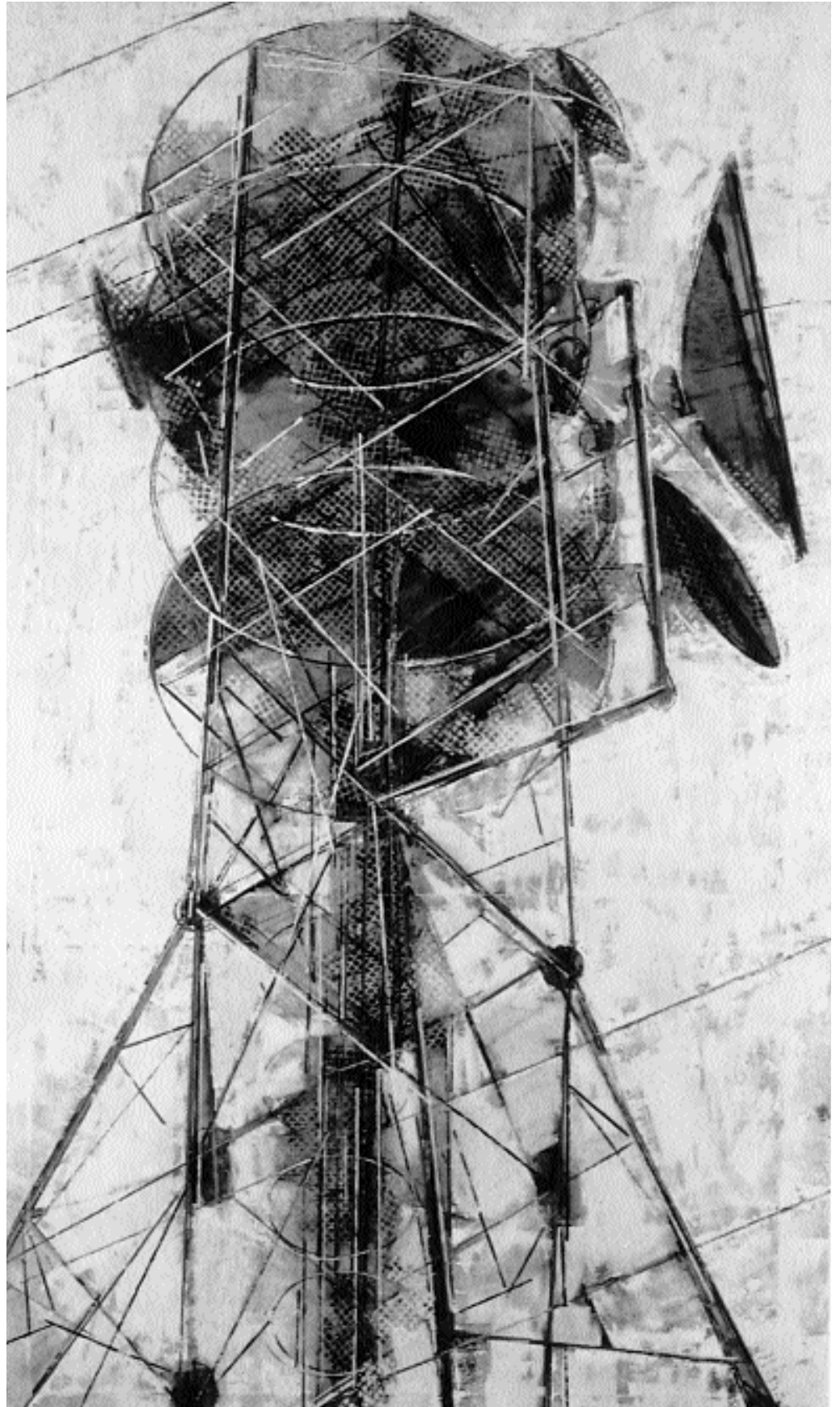
The problem of defining the position of the figurative in contemporary painting is evident in the context of topicality and presence of the medium itself. If we, however, accept painting as a medium which, despite its traditional quality, is still alive with its potential far from being exhausted, and if we take into consideration the fact that painting is still a significant and widespread art form in Croatia (we should not forget the influence of our art school that only reluctantly accept “new” forms of expression), leaving aside “living-room art” and “kitsch-art”, it is possible to define the main strivings of the manifestation of the figurative, as demonstrated by the above examples.¹²

It is difficult to define the dominant themes. The figurative is primarily manifested in symbolic images, in the dialogue and



¹²Odabir slikara u ovom tekstu samo je jedan od mogućih. Cilj je bio ilustrirati problematiku figurativnih izraza u kontekstu pozicije slikarstva u hrvatskoj umjetnosti devedesetih na primjerima koji omogućuju određivanje osnovnih usmjerenja. Pritom, razumije se, nije bio cilj umanjiti značaj ostalih kvalitetnih slikara koji tendiraju figurativnim izrazima.

¹²The selection of painters in this essay is only one of a number of possibilities. The author's aim was to illustrate the problem of the figurative in the context of the position occupied by painting in the Croatian art of the nineties by using examples which enable definition of basic tendencies. The author by no means intended to undermine the importance of other good painters tending towards the figurative.



sl.5: M. Vekić, *Relaj / Relay*, 1999.

ni od portreta, ponajprije prijatelja i umjetničkih uzora, no oni nemaju za cilj samo prikazati fizionomiju, već su to višeslojni, mnogoznačenjski i simbolički prikazi. Formalno-stilska raznolikost je velika, a lako se primjećuje izričajni oslonac na velika svjetska imena slikarstva druge polovice dvadesetoga stoljeća, kao i neprikrivena svjest o važnim stilskim usmjerenjima, od apstraktnog ekspresionizma do pop-arta. U današnjem svijetu brzoga protoka komunikacija i sveopće decentriranosti u kojem je pojam stilskega jedinstva i posvemašnje uniformiranosti potpuno nezamisliv, slikarstvo postaje područje osobnog konteksta u kojemu se stvarnost mijenja prema osobnim pravilima te samim time i značenja postaju drugačija, a simboli dobivaju na važnosti. Upravo u transformaciji svakidašnjega života i propitivanju dobro nam znanih i već dostignutih ciljeva (figuracija ovdje ne gubi na važnosti!) te iskorištavanjem likovnih mogućnosti koje nudi slikarstvo, leži tajna njegove, ipak kontinuirane i stalne, aktualnosti. Je li to budućnost slikarstva u novom stoljeću, svakako će pokazati sami umjetnici i protok vremena. Naposljetku, za vjerovati nam je kako će se priče o krizi, zasada još uvijek stalno podgrijavane, s vremenom same rasplinuti. ▼

intertwinement with the non-objective, often as a mental transformation of nature, but also in importance given to the human figure and details from everyday life, all of which points to existentialist doubts at the end of the twentieth century. Portraits are also frequently encountered, primarily those of friends and artistic models, the intention being not solely to depict the physiognomy, but to provide multi-layered, symbolic representations with multiple meanings. The diversity of formal elements and styles is enormous, and one easily notices the influence of great painters of the second half of the twentieth century, as well as the unconcealed consciousness of important artistic movements, from abstract expressionism and pop art to trans avant-garde. In today's world of fast flowing communications and general decentralisation, where the idea of stylistic unity and general uniformity is inconceivable, painting becomes a personal realm in which reality is changed according to individual rules. As the result, the meanings change and the symbols gain in importance. It is in the transformation of everyday life and exploration of the familiar and already achieved goals (the importance of figuration is not diminished here!) and artistic possibilities offered by painting, that the secret of its permanent and uninterrupted topicality lies. The painters themselves and the passage of time will show whether this will be the future of painting in the new century. I trust that the stories about a crisis in painting, today frequently stirred up anew, will fade away in good time. ●

Petar Prelog - povjesničar umjetnosti. Bavi se proučavanjem hrvatskog slikarstva dvadesetog stoljeća. Mladi asistent u Institutu za povijest umjetnosti u Zagrebu.

/ Petar Prelog - art historian. Studies 20th century Croatian painting. Junior Assistant at the Institute of Art History, Zagreb.