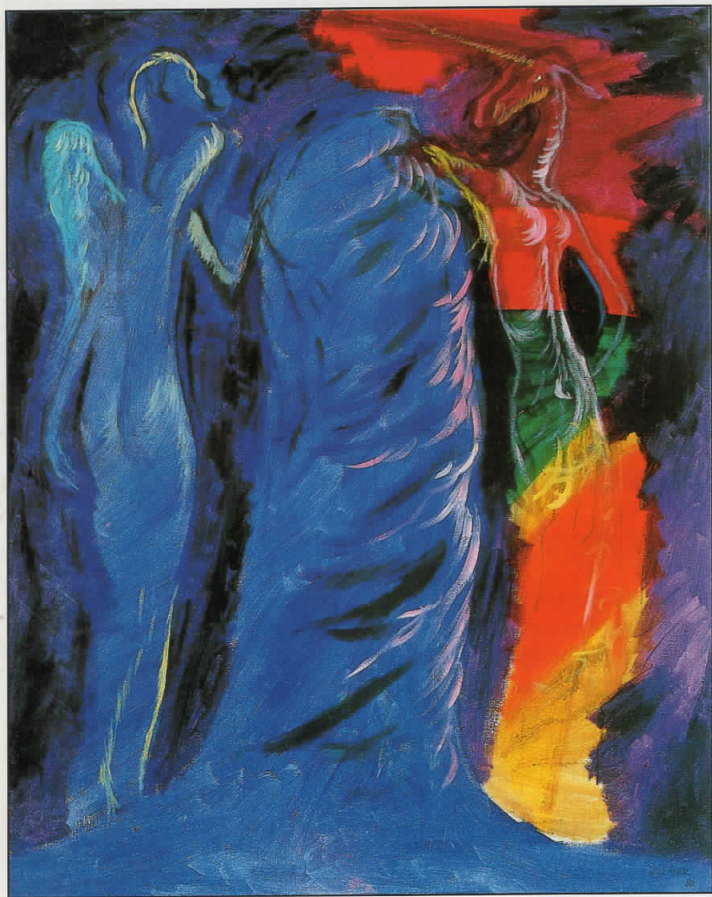


ХРВАТСКАТА  
*уметност*  
ВО ОСУМДЕСЕТИТЕ  
ГОДИНИ

HRVATSKA  
*umjetnost*  
U OSAMDESETIM  
GODINAMA

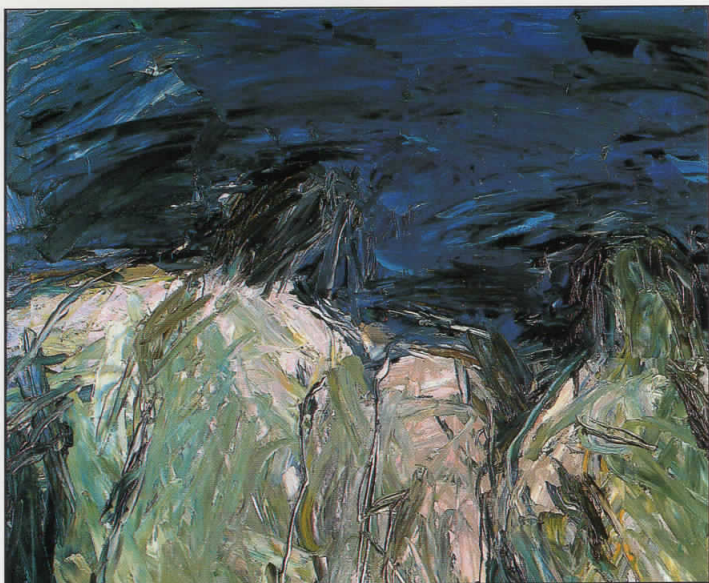
HRVATSKA  
*umjetnost*  
U OSAMDESETIM  
GODINAMA



Фердинанд КУЛМЕР: ЛЕДА И ДАМА СО ЕДНОРОГ, 1986



## МОДЕРНИСТИ ВО ПОСТМОДЕРНОТО ДОБА



Гуро СЕДЕР: КАПАЧИ, 1979

Во повеќеслојната структура на хрватска уметност на истекнатото десетлетие може да се оддели круг на уметници кои со совпаѓање на надворешните и личните внатрешни прилики по втор пат се најдоа во фокусот на важните и преломни случувања и промени во повоената хрватска уметност. Прв пат во педесетите, кога најистакнатите претставници на повторното оживување на духот на модернизмот завзеда радикални позиции на апстрактен експресионизам и енформел – и втор пат во осумдесетите, кога од своите внатрешни причини и во сплетот на надворешните случувања се најдоа во жариштето на новиот дух на сликарството и скулптурството во постмодернизмот. Тоа се **Фердинанд Кулмер**, **Гуро Седер**, **Едо Муртиќ**, **Шиме Периќ** и **Иван Кожариќ**. Исклучение е **Иво Шебаљ**, сликар во сенка, чие сликарство критиката го открила во текот на седумдесетите и во осумдесетите. **Едо Муртиќ** својот триумф во осумдесетите го постигна со инверзија на својата доцна, виртуозна апстрактна фаза во фигуративниот експресионизам. Искушувајќи ги во долгиот низ години самите рабови на можностите на сликарството, **Гуро Седер** стекнуваше длабока свест за епохалната криза на сликата, но и за нејзината повторна можност и втемеленост. Во поминатите десет години **Фердинанд Кулмер** живееше интензивно и го произведуваше својот интересен плурализам и радикален наизменицизам. Имајќи ги на ум сите негови мутации во спомнатиот период, неговото сликарство во одреден смисол ги сублимира сите суштествени компоненти на деветото десетлетие во хрватската уметност. И **Шиме Периќ** во осумдесетите видливо ја интензивира проблематиката на своето сликарство и изнесе нови гести и структури во полето на својата слика, а **Иван Кожариќ** од своите скулптурски почетоци во раните педесети па до денес можда најмногу придонесе да сите грандиозни конструкти на модерната уметност и авангардата се разберат и прифатат со ведрa скепса. Мекоста и дисперзивноста на сликарството на **Шебаљ** доведува до размислување во термините на «меката» или «слабата» естетика, во границите во коишто се движеше актуелната мисла и уметничката интуиција на протекнатото десетлетие. Никогаш дефинитивен, секогаш во варијации, ненаклонет кон секоја острина, овој сликар-самотник твори на нивото на сликарството насочено кон сопствениот центар и во кругот на неговата сопствена внатрешна причина.

## ОД НОВА СЛИКА ДО НОВА ГЕОМЕТРИЈА



Нина ИВАНЧИЌ: КОЈ СЕ ПЛАШИ...?, 1983

Терминот *нова слика* се вовеле во хрватската критика во осумдесетите години иако сугерира само еден од аспектите на новонастаната ситуација – оној на повторното воспоставување на Сликата, фигуративна или апстрактна, по долгата неопозитивистичка положба на уметноста во којашто сликата (и скулптурата) се сведе исклучително на материјален објект, физички факт, лишен од секоја имагинативна, субјективна или трансцендентална димензија. Другиот, најважен, аспект е враќањето на сликарството и на сликање по дводецениско неоавангардно ништожество на самото постоење на сликарството (и скулптурството) како уметнички медиуми.

Овој нов тренд што најдлабоко ги обележи осумдесетите години предимно го прифати генерацијата на младите кои токму стапуваа на уметничката сцена: **Нина Иванчиќ**, **Ања Шевчик**, **Марина Ердеговиќ**, **Игор Рончевиќ**, **Звјездана Фио**, **Душан Миновски**, **Златан Вркљан**, **Весна Попржан**, но и група уметници кои се јавија во втората половина на седумдесетите, кои – како во окружување на концептуалистичко наследство на таутологијата – работаат на реafirмација на мануелноста на работата (**Миливој Бијелиќ**, **Анте Рашиќ**, **Славомир Дринковиќ**, **Далибор Јелавиќ**, **Жељко Кипке**) или се на позициите на индивидуална митологија (**Едита Шуберт**). Секој од спомнатите уметнички и уметници со времето се оддалечија од своите новосликарски и новоскулпторски тргнувалишта растворувајќи и кинејќи ја постепено кожата на дводимензионалниот, површински слој на сликата продрувајќи – секој на свој начин – во длабочината. Понекои од нив (**Н. Иванчиќ**, **М. Бијелиќ**, донекаде **Д. Миновски**, а на специфичен начин **Душан Јуриќ**) ќе направат толку радикални промени, да во втората половина на десетлетието ќе се најдат на позицијата на потполно променета уметничка свест, придружувајќи се на движењето на новата модерна, конкретно новата геометрија, преместувајќи го тежиштето од постмодернистичката естетика на анархичната субјективност на пост-постмодернистичка естетика на скептична интерсубјективност. Во контекстот на новата слика се јавуваат и минијатурните пластики на **Бранка Узур**, сликите и објект – сликите на слободната фантазија на **Дражен Трогрлиќ** и **Бане Миленковиќ**, како и композицијата на посебната сликовна густина на **Ловро Аргуковиќ**. Анимирајќи и практикувајќи гестуално сликарство, незадржливо и стивнато, **Анто Јерковиќ** и **Јелена Периќ** скоковито се качуваат до средината на негестуалноста и меморијалната стратегија на сликарството на обоеното поле и новиот минимализам.

## ПРОСТОР НА ПРОШИРЕНИ МЕДИУМИ



Далибор МАРТИНИС: ЊУ ЈОРК, ЊУ ЈОРК, 1982

Со синтагмата *простор на проширени медиуми* се користиме во двојна цел: за да ја означиме и издвоиме специфичната група на уметници кои нити во осумдесетите не се одрекоа од праксата на уметноста што во своето искажување го користи проширеното разбирање на уметноста, односно – за разлика од јазичниот номадизам на новата слика – медиумскиот номадизам и за да покажиме тангенцијално на жариштето на собирањето и промовирањето на таквите насочувања, на Галеријата на проширените медиуми во Загреб. Заедничката активност на поголемиот број уметници (**Сања Ивековиќ**, **Далибор Мартинис**, **Борис Демур**, **Жељко Јерман**, **Маријан Молнар**, **Горан Петерцол**) паѓа во втората половина на седумдесетите и меѓу најистакнатите се претставниците на »Новата уметничка пракса«. Во текот на осумдесетите во нивната работа се чувствува благ допир со феноменот на новата слика, но само во мерка во којашто е проширена можноста на дофатот и излезот на нивниот темелен интерес и на проблематиката скриена во медиумот и во авторовиот сензибилитет. Наједноставно речено, нивните сликовни формулации постануваат посочни, потечни, помалку критично-аналитични, помалку ауторефлексивни, со понагласена материјална и индивидуална компонента на работата.

**С. Ивековиќ** и **Д. Мартинис** наоѓаат пат во се покомплексната градба на видео-инсталации. **Демур** во обемните површини или инсталации на своето »спирално сликарство«, **Јерман** во жестокиот експресионизам на своите фото слики, **Молнар** во иконската динамика на кубофутуристични и супрематистични форми, **Петерцол** во иматеријалните инсталации на сенки. Иматеријалната чувствителност е тоа што ги движи овие автори, а исто така и останатите уметници: **Дамир Сокиќ**, кој со најголема доза на медиумски номадизам ги прокрстари во своето дело сите најрелевантни феномени на постмодерната, **Деана Јокановиќ-Тоумин** кој ја опросторува материјалната и медиумската конституција на своите сликарски идеи, **Бреда Бебан** и **Хрвоје Хорватиќ** кои во своите видео – работи со кореографија на хипнотички ритуали го будат светот на силната религиозна трансценденција, а ги проникнува и сликите – скулптурите на најмладиот учесник на изложбата, **Сандро Ѓукиќ**.

## ПАРАЛЕЛНИ СТИЛОВИ



Јошко ЕТЕРОВИЌ: ФУЛМЕН II, 1986/1987

Да се прикаже критички ситуацијата на хрватската уметност во осумдесетите сеуште значи движење во два нивоа: она на постмодерноста, но и она на модерноста. *Паралелните стилови* се стилови на уметниците кои израснаа во интерната атмосфера на личните преокупации, некои поблиску, а некои подалеку од главниот тек на постмодернизмот и поставангардата, чие творештво претставува неизбришиви точки на движењето во разведените текови на хрватската уметност во осумдесетите.

Уште од почетокот на седумдесетите **Златко Кесер** се јајува како сликар на чист импулс, со необуздан сликарски активизам, нагласена експресија, автоматизам. **Љубомир Стахов** го слика со тешки и темни пасти својот тајанствен биолошки свет полн со заканувања. Во времето, во коешто во прв план изби обновата на примитивизмот и девијантноста во уметничкото оформување, два сликари, во жив дијалог со актуелните трендови, развија свои техники до степен на технолошко совршенство: **Никола Којдл** и **Јошко Етеровиќ**. Нивната визија е упатена на звездените простори, во нивните дела »истовремено слушнуваме резонанција на митот и чувствуваме полет на меѓупланетарниот, космички динамизам«. И една уметничка доживува во своите дела враќање во иднината, одисеа во вселената: **Милена Лах**. Со фрагментација на кадрите, мешање на плановите, преплитување на внатрешниот и надворешниот простор, **Маријана Муљевиќ** изгради стил што можемо да го наречеме магичен фотореализам. Фотореализмот на **Јадранка Фатур** во осумдесетите добива во процесот на изведбата и во нагласената психичка атмосфера на тематскиот слој на сликата одредени ознаки на мир и концентрација, интима, па и носталгија. **Ненад Опачиќ** доаѓа од кругот на ангажираната фигурација на седумдесетите, затворајќи го постепено својот критицизам во ликовните формулации на машинското лежиште на животот, реалноста и историјата. Гигантските форми во сликите на **Жељко Лапух** загадочно стојат во метафизички пејзаж, со невидлив поглед насочен во минатото – или во деведесетите.

## БИАФРА ПОСЛЕ БИАФРА



Ратко ПЕТРИЌ: 2 МИНУТИ ОМРАЗА, 1989

*Ликовната група Биафра* дејствуваше во текот на седумдесетите и се профилира во историјата на хрватската уметност на осмото десетлетие како ангажирана фигурација. Таа се јави како бурна реакција на владеењето на апстракцијата што – според сфаќањето на членовите на групата – по социјалистичкиот реализам задоби статус на државна уметност. Во осум години на своето постоење (1970-1978) собра дванаесет членови и исто толку гости (меѓу кои и Ј. Фатур и Н. Опачиќ). Своите духовни предоци ги најде во предвоената социјално ангажирана група Земја, а естетична лектира во книжевното дело на М. Крлежа, но и Г. Орвел.

Нивната жестока, девијантна фигурација не може да се разбере вон контекстот на полумрачната историја зад »железната завеса«. Јадрото на групата – **Стјепан Грачан, Ратко Петриќ, Мирко Вуцо, Иван Леснак и Златко Каузлариќ Атач** – ја потврди својата креативна виталност и во осумдесетите. Денес нивните слики и скулптури – а и тие самите како авторски личности – дејствуваат како ледници во морето на Медитеран. Чиста специфичност.

Издавач: СХДЛУ, ХДЛУЗ  
За издавачот: Анте Кудуз, Анте Рашиќ  
Автор на изложбата: Зденко Рус



**МУЗЕЈ НА СОВРЕМЕНАТА  
УМЕТНОСТ СКОПЈЕ**

Скопје

22. 11. – 22. 12. 1990.

## ХРВАТСКА ШКОЛА НА СКУЛПТУРСТВО



Кузма КОВАЧИЌ: ОПИС НА ПОЧЕТОКОТ НА ХРВАТСКОТО СКУЛПТУРСТВО, 1983

Не постојат никакви надворешни, декоративни, наративни, асоцијативни, тематски карактеристики што би ја поврзале групата на скулптори и чие творештво во тие рамки може да се сведе под заеднички именик и поим на национална школа. Прашањето е од многу пофина природа, што повеќе, составено е од недофатливост и недефиниција, но сепак во своето сиже донесува позитивност што дозволува такво именување. Нивното заедништво е темелено на вид меморија која никогаш не постана програма и на скулптурска форма што секогаш нешто зборува за животното поетско искуство на човешкиот свет. Скулптурите на **Бранко Ружиќ** се вкоренети во седиментите на староста на светот, а истовремено со своите подвижни гранки се внурнати во атмосферата на сегашноста. Масивноста и статичноста на скулптурата на **Шиме Вулас** исто така зборува за вкоренетоста во слоевите на архајското, но и за сопственото душевно суштество од каде потекнуваат содржини коишто со актот на уметничката трансформација се отелотворија во јадра, свеќи, портали, оргули. Воопшто, се работи за пракса на уметноста којашто го донесува своето тело, телото кое зборува со форма, форма што зборува со материјал, материјал што често зборува и со боја, материјал и боја што будат асоцијации и водат кон поетска зачуденост, Нагласувањето на изворната состојба на материјалот, оставање на видливи потези, видливи допири и траги во материите на скулптурата, што дава чувство на непосредност на процесот на обликувањето, мека мисла што струи во рацете на скулптурот и часовито црпи од традицијата на родниот крај форми од растурени фрагменти – се заеднички карактеристики на скулптурството со извонредно развиен индивидуален сензибилитет на: **Кузма Ковачиќ**, **Перушко Богданиќ**, **Владимир Гашпариќ Гапо**, **Младен Микулин**, **Петар Баришиќ**, **Кажимир Храсте**.

## ЗАГРЕБАЧКИ ГРАФИЧКИ КРУГ



Борис БУЌАН: ОЧЕКУВАЊЕ, 1987

Во втората половина на шеесетите и почетокот на седумдесетите циркулираше синтагмата »загребачка школа на сериграфија«. Во осумдесетите можеме да зборуваме за *загребачкиот графички круг*. Комплексот на графиката се прошири во видот и во бројот на авторите со високи вредности и овде го допираме само фрагментарно. Значителен број автори кои интензивно се занимаваат со графика и негуваат цртеж, па битно придонесуваат на профилирањето на *загребачкиот графички круг*, се застапени со слики (Кесер, Којдл, Стахов, Лесјак, Демур, Јелавиќ, Трогрлиќ, Миленковиќ, Вркљан). Затоа се ограничиме на оние уметници на кои графиката и цртежот им е примарно поле на работата. Кај **Мирослав Шутеј** осумдесетите години донесоа единствен распон на стилска скоковитост достојна на неговата максима: барај, најди, менувај се. Во средината на десетлетието, во посебен момент на рамнотежа, настанат циклус на строго апстрактен геометриски израз. По покуса фаза на нескриено одушевување на враќање на видливо, **Анте Кудуз** повторно је стекна точката на концентрацијата со којашто ја обнови својата специфична позиција на апстрактниот призор. Кај **Борис Буќан** осумдесетите донесоа драматично исчекорување во автономноста на цртежот и сликарството. Цртежите работени со поликolor се траги на извонредни творечки интензитети на рацете во акција. Спонтаноста на гестите неразделено е поврзана со виртуозност и елеганција, а фигуративната завршница е лелујава индиција што се игра фантомски со своите непостојаности. Особена виталистичка струја внесоа во *загребачкиот графички круг* **Ивица Шишко** и **Хамо Чаврк**. Проникнување, цветање, буење, набрекнување – се некои од метафорите на нивниот цртачки епос.