



Готхард Граубнер  
Gotthard Graubner

Изложбата и каталогот се реализирани со помош на Министерството за култура на Р. Македонија и ИФА (Институт за меѓународни односи), Штудгарт.

Уметничката галерија Скопје ѝ изразува посебна благодарност на Амбасадата на С. Р. Германија во Р. Македонија за помошта во реализацијата на изложбата

Издавач: Уметничка галерија Скопје Крушевска 1а  
1000 Скопје; Тел.: 00 389 02 133 102;  
Факс. 00 389 02 126 856; e-mail: artgall@mol.com.mk

Одговорен уредник: Викторија Васева Димеска  
Организатор на изложбата: Менка Карапашовска  
Предговор: Дитер Хониш  
Соработник: Маја Неделкоска  
Превод од германски: Барбара Утевска  
Лектура (предговор): Љубица Арсовска  
Ликовно обликување: Денко Матевски  
Печат: Скенпоинт, Скопје  
Тираж: 300  
Реализација: март 2002

CIP - Каталогизација во публикација Народна и универзитетска библиотека Св. Климент Охридски, Скопје

Готхард Граубнер : Уметничка галерија Скопје, март 2002 = Gotthard Graubner : Kunstgalerie Skopje, März 2002 / [организатор на изложбата Менка Карапашовска ; предговор Дитер Хониш ; превод од германски Барбара Утевска]. - Скопје : Уметничка галерија , 2002. - [12] стр. : слики во бои ; 21см.

**ISBN 9989-694-37-0**  
**COBISS-ID 47301642**

на корицата: Без наслов, 1989 / гваш, 76x55 см.



УМЕТНИЧКА ГАЛЕРИЈА СКОПЈЕ  
KUNSTGALERIE SKOPJE



1930 роден во Ерлбах, Оберфогтланд, Германија / 1947/48 студира на Универзитетот за ликовни уметности во западен Берлин / 1948/49 студира на Државната Академија за ликовни уметности во Дрезден / 1954 ја напушта Демократска Република Германија / 1954-59 студира на Државната Академија за ликовни уметности во Диселдорф / 1964/65 работи како професор по уметност во гимназијата Лесинг, Диселдорф / 1965 визитинг професор на Факултетот за ликовни уметности во Хамбург / од 1969 работи како редовен професор / 1973 станува член на Академијата за уметности во Берлин / од 1976 работи како професор по сликарство на Државната Академија за ликовни уметности, Диселдорф / 1992 поднесува оставка од членството во Академијата за ликовни уметности во Берлин; остварува студиско патување во Јемен; денес живее и работи во Диселдорф и Берлин

март 2002 märz

## Сликарството како видување

Оваа изложба опфаќа дела на Готхард Граубнер од осумдесеттите и од раните деведесетти години. Таа не е ретроспектива, туку само фрагмент од едно животно дело започнато во педесеттите години, кое и натаму интензивно се развива. Стилските од овој период, од ЗЕРО па сè до Новите Диви, немаа директно влијание врз творештвото на Готхард Граубнер. Понекогаш се препознаваат извесни рефлексии кои би можеле да се толкуваат, пред сè, како одбранбени или смирувачки гестови.

На ова творештво, кое се развиваше сосема природно и хомогено, не можеше да му се наметне ништо од провокативните тези на радикалното, или виталното, негирање на формата. Природно, не во смисла на некаква приближеност кон природата, туку затоа што сликите – плошно или волуминозно – изгледаат како да вдишуваат или издишуваат. Хомогено, затоа што секогаш ја имаат истата топлина, истата звучност, како некој добро наштимуван инструмент.

Зачудувачкото, но и особеното, во овие слики произлегува од нешто друго. Не може да се зборува за сликање тон-во-тон, коешто му се припишува на Граубнер, затоа што тој сликите ги создава најчесто во контрастни, би можело да се рече дури и противречни, бои коишто ги доведува во еден само нему својствен склад. Споредба што понекогаш се прави со сликите на лотоси на Моне, на кого Граубнер, според својот став многу наликува, или со во себе нурнатите слики на Марк Ротко, е сосема површна, бидејќи предмет на сликите на Граубнер не е ниту природата, ниту мистиката. Во нив го нема ниту едното, ниту другото. Тие остануваат апстрактни, но истовремено и сензуални.

Всушност, присутен е страв дека ова сликарство, лесно како пердув, би можело само да се обрмени со квалификации што би натезнале како камења врз него. Можеби треба да се направи обид да се тргне токму оттука. Сликите на Граубнер како да немаат предмет, и не застапуваат ни една теорија. Постојат сликари, како што е Барнет Њуман, кои прават слики, а немаат добро мислење за сликарството, или, пак, сликари кои поради занесот во сликањето ја губат од вид сликата како што се случува кај Кунинг. Едниот е премногу приврзан кон сликата, а другиот кон бојата. Но Граубнер воопшто не тргнал по тие патеки. Во интерес на своето сликарство, тој морал да размислува порадикално.

Постојано во овој латентен конфликт меѓу сликата и сликарството, од кој се исклучува мотивот, а тоа го покажува и начелото на неговото ангажирање, Граубнер ја градел својата, само нему својствена формула. Ги отстранува категориите слика и сликарство, што му овозможува да дејствува сосема спонтано. За Граубнер, сликарството не е паразит на сликата, ниту сликата е стега на сликарството. Во лебдечката форма што ја разви Граубнер, која е само за него својствена, очигледно има влијанија од повеќемина, но истовремено се чини нема никакво туѓо влијание.

Тоа што го искажува Граубнер, не може да се прими ниту со умот ниту со stomachot, туку само со очите, кои гледаат поостро отколку што тоа можат да го покажат стилските ознаки или поими. Неговите дела во



Без наслов, 1988 / гваш, 76x60 см.

никој случај не се медитативни, бидејќи се сликани премногу офанзивно и од нив се излева целосна животна радост што го маѓепсува набљудувачот. Секој обид Граубнер да се определи во одредена стилска насока или да се врзе за одреден мотив, би бил неуспешен. Тој што ќе се обиде да го направи тоа би морал, најнапред, да утврди, дали неговите очекувања, неговиот однос, ги следат размислувањата на уметникот, кој воопшто и не сака да одговори на прашањата, туку само да ги постави, како на пример: може ли во медиумски опседнатиот свет сликарството сè уште да има смисла?! Своето сликарство Граубнер го дефинира како сликарство без одредено место, а така ја опишува и денешната состојба во сликарството. Неговото сликарство дава преглед на состојбите и го опишува ослободувањето од сите видови сигурност, без оглед на удобноста што можат да ја нудат.

На изложбата „Сцена Рајна-Рур“, организирана во 1972 година по повод 50-годишниот јубилеј на музејот "Folkwang" во Груга (голем парк за слободни активности во Есен) – која претставуваше критика на сите уметнички медиуми – Граубнер беше застапен со својата просторија во магла во која човекот се движи без оријентација и не гледајќи ги нејзините граници. Од 1968 година, Граубнер работи во околности што ја следат основната концепција на неговото сликарство и се обидува да го вовлече набљудувачот во својот концепт. Пред тоа, работел монохромни слики и слики-објекти, за потоа да дојде до „сликите-перници“ кои се волуминозни и сосема спротивни на претходните. Во каталогот, тој тогаш даде една кратка изјава во којашто ја формулира реченицата која сè уште е актуелна за неговото сликарство: „Бојата станува сликарство со тоа што се проширува или се згуснува во организмот на сликата“. Не само неговите простори во магла, туку и за него типичните „слики-перници“, покажуваат дека за Граубнер сликарството не е дводимензионално претставување на нештата.

Токму неговите дела на хартија, особено подоцнежните (а тука станува збор, пред сè, за нив) наспроти поранешните кои делуваат некако површно, покажуваат тенденција да создадат „боја-простор-тело“, како и организми во боја кои не можат да се идентификуваат ниту со површината ниту со телата поставени под нив. Мораме да се запрашаме: што претставува за Граубнер „оранизам“? Целина што дејствува заедно и се определува со себе си? Бојата сама за себе не значи ништо, самото повлекување со четката не претставува ништо, туку сето тоа добива смисла и значење само во претпоставената целина. Се покажува невозможно точно да се определи местото каде што е нанесена бојата. Имено, ниту една боја оптички не е таму каде што навистина е. Знаеме дека, боите се поставени една до друга на површината, но ни се чини дека се една зад друга, понекогаш дури дека некоја е во преден план. Граубнер во своите слики не тргнува од површинската, туку од просторната претстава.

Долготрајните сликарски процеси честопати не можат да се објаснат, не затоа што не може со сигурност да се определи местото на бојата, туку, затоа што е невозможно таа да се интегрира во целината, или, ако е таа понагласена, да се елиминира. Бидејќи боите не мораат, или не смеат, да го задржат местото каде што се нанесени, се поставува



Огнена птица, 1986  
акрил и туш на хартија, 400x250 см.

едно сосема едноставно прашање: што ја определува нивната трајна позиција? Тие не се нанесени на ниеден предмет, и во ниедна форма, туку поскоро го следат сликарскиот гест. Би било логично да се претпостави дека сликите ги дисциплинираат боите. Но, токму тука се јавува сомнежот. И покрај поранешното преминување на границата, од слика кон објект и простор, токму подоцнежните дела апсолутно покажуваат отсуство на интерес за сликата, чии ограничувања се прифаќаат без збор, и не се образлагаат, исто како кај минималистите. Сликарскиот ракопис бега од рамките и се чини опишува нешто сосема друго, кое очигледно нема никаква врска со границите на сликите.

Сепак, веројатно би било претерано, сликарството на Готхард Граубнер да се опише, навидум неодговорно, како некој вид слетување на stomакот на сликата. Но, квалитетот што тој го создава, не зависи од површината на сликата. Честопати ја стеснува или крајно ја проширува површината, но, притоа, сликата ја задржува истата димензија. Таа изгледа „Голема“ во „Малото“ и исто толку диференцирана во „Големото“. Тоа се забележува кога слики со различни формати ќе се постават едена до друга. Очигледно е дека форматот на сликите на Граубнер ни најмалку не дава такви информации. Тогаш, каде неговото сликарство го наоѓа своето оправдување? Според мене, – од една емоционална и чувствена претстава за тоа што претставува денес, и што би требало да претставува, сликарството: заемно приближување на луѓето и,



од циклусот „Турбуленции“, 1983 гваш,  
75x55 см.

истовремено, доведување во прашање на светот на фактичкото. Просторот што го носат во себе сликите на Граубнер не е од рационална, туку од емоционална природа – тоа се простори на чувства.

Граубнер е сликар којшто поставува боја крај боја, и не ѝ дава приоритет на сликата, туку на чувството кое се развива органски во самиот сликарски процес. Тој процес е во основата на сите негови слики, но е невидлив, останува прикриен и поради тоа тие изгледаат како да се насликани во еден здив. Сликите на Граубнер го добиваат својот квалитет од внатрешната автономност. Би можело дури да се помисли и дека сликите на Граубнер се веќе видени уште пред тој да ги наслика. Дали, денес, би можеле условно да го наречеме концептуален сликар? На некој начин да, бидејќи тој своите замисли не ги приближува до сликата, туку обратно, сликата ја доближува до своите замисли. Оттука произлезената дистанца во однос на сликата, која веќе не се создава, туку се приспомнува, најверојатно конечно ја објаснува апсолутната слободна поставеност на сликата врз нејзините фундаментални основи, и таа дури сега е во состојба да ги следи неговите емоции. И чувствата се реалност, иако тие помалку се забележуваат во сликата, отколку што се препознатливи за набљудувачот. Во тој поглед, уметноста на Готхард Граубнер е многу лична и реалистичка, пореалистичка отколку што би можела да биде која било реалистичка уметност. Имено, суштината на уметноста на Готхард се дефинира во емоциите на набљудувачот.

Ако се знае дека Граубнер потекнува од Фогтланд, во Источна Германија, дека студирал во Дрезден, а потоа заминал во Западна Германија каде што дал огромен придонес, тогаш денес е непотребна



често користената теза за две германски уметности. Самото дело на Граубнер ја негира. Претставата за целина од која тргнува Граубнер, или, како што вели самиот „организмот“, кој од бојата прави уметност, е сосема личен и оригинален стил. Ваквиот стил не се раководи од тоа што би било историски поблиску до материјалноста на сликата или до идентитетот на формата, до сопствената сила на бојата или до сугестијата на мотивот; тој стил останува нешто конкретно, недофатливо, нешто што се чувствува во секоја негова слика. Но, токму затоа што што Граубнер не се впушта во никакво материјализирање и не се поистоветува ниту со сликата, ниту со бојата, потребно ни е некое друго ниво на кое ќе се истакне нематеријалниот карактер на неговите замисли, а тоа е самата визуелност. Нему не му е примарна сликата, туку процесот на набљудување. Значи, ако неговата лична цел е спознанието, тогаш тој мора на сите делови на сликата да им ја одземе нивната самостојност, или нивната доминатност. Токму затоа Граубнер е поинаков од уметниците чија замисла на крајот потонува во материјалноста на сликата. Замислата на Граубнер станува конкретна дури во процесот на спознавање, кое се дефинира со нематеријалното. Граубнер не слика слики, туку го слика спознавањето на сликите.

Можеби тука е објаснувањето зошто неговото сликарство е толку далеку од сликата а, истовремено, на набљудувачот му изгледа толку блиско. Овие слики го претставуваат самиот процес на гледање. Тоа е нивната единствена смисла. Греша секој оној што во нив пребрзо открива природни метафори – како, на пример: есен, лето, вечер, утро. Природата, понекогаш, би можела да е појдовната точка во сликарството на Граубнер, и тоа ни самиот тој не го одречува, но таа сепак не е предмет и цел на неговата работа. Она што предизвикува вознемиреност е фактот дека овде уметникот го враќа набљудувачот кон самиот себеси и кон неговата способност да види – ваков интелектуален предизвик да се дојде до мотивот, не смее да се заобиколи ниту погрешно да се протолкува.

Граубнер оди по работ без никаква заштита. Тој ги напушта сите категории кои го заштитуваат како уметник; ризикува сè, па и самата слика, и сè со цел да навлезе во областа на чистото спознание, во кое на набљудувачот не му останува ништо друго освен да спознае.

Најнакрај, овде се урива и сè уште распространетото клише за Граубнер како колорист со извонреден вкус, но тој всушност, е сè друго освен тоа. Добронамерниот набљудувач можеби не е во состојба да го согледа токму тој драматичен настан кој се одвива постојано, во секоја негова слика, во секоја негова творба. Сликите на Граубнер би требало да се наречат, во вистинската смисла на зборот, слики на настани, исто како што неговите „простории во магла“ беа простории на настани. Имено, тие не опишуваат ништо друго туку настанот, во кој материјата преминува во спознавање.

Дитер Хониш



## Самостојни изложби (избор)

- 1960 Диселдорф, Galerie Schmela  
 1964 Франкфурт, Galerie D  
 1965 Еслинген, (Op) Art Galerie  
 Хановер, Galerie H  
 1966 Диселдорф, Galerie Schmela  
 1967 Антверпен, Wide White Space Galerie  
 1969 Минхен, Galerie Thomas  
 Хановер, Galerie Ernst  
 1970 Франкфурт, Galerie Ursula Lichter  
 1971 Минхен, Galerie Thomas  
 Баден-Баден, Neue Galerie  
 1972 Инсбрук, Galerie Krinzinger  
 Диселдорф, Galerie Denise René/Hans Meyer  
 Хамбург, Galerie Elke Droscher  
 1974/75 Њујорк, André Emmerich Gallery  
 1975 Хамбург, Hamburger Kunsthalle  
 Минхен, Schellmann & Klüser  
 1976 Цирих, Galerien André Emmerich und Rene Ziegler  
 1977/78 Диселдорф, Städtische Kunsthalle  
 1978 Берлин, Galerie Folker Skulima  
 1980 Тибинген, Kunsthalle  
 Минхен, Galerie Art in Progress  
 1981 Бохум, Galerie M  
 1982 Њу Делхи, Петто триенале - Индија  
 1983 Малме, Konsthall  
 1984/85 Бохум, Galerie M  
 1985 Нирнберг, Galerie Defet  
 1986 Бон, Städtisches Kunstmuseum  
 1987 Цирих, Kunsthau  
 1988 Берлин, Galerie Folker Skulima  
 1989 Франкфурт, Galerie Meyer-Ellinger  
 1989/90 Бремен, Kunsthalle  
 1990 Хамбург, Kunstraum Falkenstein (Elke Dröscher)  
 Париз, Galerie Karsten Greve  
 1991 Лондон, Annelly Juda Fine Art Gallery  
 Париз, Art Curial  
 1993 Диселдорф, Galerie Schwarzer  
 1994 Минхен, Galerie Walter Storms  
 1995 Келн, Galerie Karsten Greve  
 Љубљана, Mestna Galerija

## КАТАЛОГ

1. Везелај, 1986 / акрил и туш на хартија, 400x250 см.
2. Светло од спротива, 1986 / акрил, туш на хартија, 400x250 см.
3. Огнена птица, 1986 / акрил и туш на хартија, 400x250 см.
4. Без наслов, 1988 / гваш, 76x60 см.
5. Без наслов, 1988 / гваш, 76x56 см.
6. Без наслов, 1988 / гваш, 75x56 см.
7. Без наслов, 1988 / гваш, 77x56 см.
8. од циклусот „Турбуленци“, 1984 / гваш, 75x56 см.
9. од циклусот „Турбуленци“, 1984 / гваш, 75x56 см.
10. од циклусот „Турбуленци“, 1984 / гваш, 75x56 см.
11. од циклусот „Турбуленци“, 1988 / гваш, 76x56 см.
12. од циклусот „Турбуленци“, 1988 / гваш, 77x56 см.
13. од циклусот „Турбуленци“, 1988 / гваш, 77x56 см.
14. од циклусот „Турбуленци“, 1988 / гваш, 77x56 см.
15. од циклусот „Турбуленци“, 1983 / гваш, 76x56 см.
16. од циклусот „Турбуленци“, 1984 / гваш, 75x60 см.
17. од циклусот „Турбуленци“, 1983 / гваш, 75x55 см.
18. Без наслов, 1989 / гваш, 76x56 см.
19. Без наслов, 1989 / гваш, 76x56 см.
20. Без наслов, 1989 / гваш, 76x55 см.
21. Без наслов, 1989 / гваш, 76x55 см.
22. Без наслов, 1993 / монотипија, 76x56 см.
23. Без наслов, 1993 / монотипија, 76x56 см.
24. Без наслов, 1993 / монотипија, 76x56 см.
25. Без наслов, 1993 / монотипија, 76x56 см.
26. Без наслов, 1993 / монотипија, 76x56 см.
27. Без наслов, 1993 / монотипија, 76x56 см.
28. Без наслов, 1989 / комб. техника, 155x155x12 см.
29. Без наслов, 1989/90 / комб. техника, 163x155x12 см.
30. Без наслов, 1988 / комб. техника, 202x154x12 см.
31. Без наслов, 1988 / комб. техника, 152x152x9 см.

## Групни изложби (избор)

Од 1958 година учествувал на повеќе групни изложби, меѓу кои: Диселдорф (1958); Берлин (1963); Филадельфија, Лондон (1964); Берн (1965); Брисел (1967); Сиднеј, Минхен (1968); Хановер (1969); Токио, Сеул, Сао Паоло (1971); Њујорк, Хелсинки (1972); Хамбург (1973/74); Даблин, Лисабон, Мексико Сити (1974); Брисел, Будимпешта, Базел, Касел (1977); Цирих (1979/80); Минстер, Бон (1980); Келн, Лондон (1981); Атина (1984); Берлин, Будимпешта, Лондон (1985); Берлин (1986/87), Франкфурт (1993).

Без наслов, 1988 / комб. техника, 152x152x9 см.

ISBN 9989-694-37-0  
COBISS-ID 47301642