

Ne propustite bogat jesenski program Galerije Kranjčar

Na druženju u povodu zatvaranja skupne izložbe U ljetnom kodu, u Galeriji Kranjčar okupili su se prijatelji galerije. Tom je prilikom vlasnica Elvira Kranjčar sa svojim timom najavila bogati program, zanimljive izložbe i goste

Na izložbi U ljetnom kodu posjetitelji su se suočili s ljudima i životinjama, apstrakcijom i figuracijom, organskim i geometrijskim formama, vizualnim i verbalnim čimbenicima, doajenima i autorima na početku svojih karijera... Postoji li ipak nešto što sve to objedinjuje? Možda boja. I, dakako, pomalo naivna želja da se ovo ne odveć veselo i opuštajuće ljeto 2020. učini smislenijim i barem malo vedrijim, rekao je Vanja Babić, kustos izložbe. **Već sljedeći četvrtak 10. rujna, se otvara izložba Ivana Prerada Imaginarni muzej**, nakon toga stiže švicarski umjetnik Georges Schwitzgebel u sklopu programa Animafesta, dok vizualna umjetnica i redateljica Renata Poljak će predstaviti svoj film Porvenir. Uslijedit će izložbe Mladena Galića, hrvatskog slikara, jednog od prvih hrvatskih predstavnika minimalizma i ambijentalne umjetnosti. Povodom 25 godina rada, fotografkinja Mare Milin predstavlja izložbu Puragtorij, a Sandro Đukić izložbu The road movie. To je tek dio programa koji nas očekuje ovu jesen u Galeriji Kranjčar koja usprkos svim nedaćama korona virusa, poštivajući pravila i preporuke Stožera civilne zaštite, kontinuirano radi i izlaže bilo online ili u prostoru, podržavajući umjetnike i njihov rad.

O IZLOŽBI U LJETNOM KODU

Povijest vizualnih umjetnosti obiluje različitim – nerijetko radikalno i nepomirljivo suprotstavljenim – pogledima na formalne, sadržajne, idejne, pa i medijske aspekte umjetničkog stvaralaštva. U tom smislu nije na odmet prisjetiti se nekih od dilema odnosno polemika što su zaokupljale umjetnike i estetičare tijekom minulih stoljeća: Krije li se esencija slikarstva u jasnom i logičnom tretiranju linearnih komponenti ili u superiornom osjećaju za kolorit? Treba li umjetnost težiti idealističkim ili naturalističkim uprizorenjima? Je li - pri spominjanju ove dvojbe nemoguće je ne pomisliti na mitsku nepodudarnost stavova dvojice renesansnih genija Leonarda i Michelangela – slikarstvo superiorno skulpturi ili možda vrijedi obratno? Treba li umjetnost proizlaziti iz tzv. klasicističkih ili iz tzv. manirističkih principa? Mogli bismo, dakako, nastaviti u nedogled, ali ipak je nepobitno da su gotovo sva takva i slična

pitanja s vremenom posve izgubila na aktualnosti i smislu.

Zahvaljujući bujanju modernizma, a napose povijesnih avangardi kao njegove najradikalnije manifestacije, na potentan će se, međutim, način otvoriti prostor za nove kreativne dileme, a samim time i za nova suprotstavljanja. **Figuracija ili apstrakcija? Racionalan ili intuitivan stvaralački pristup? Inzistiranje na autorskoj etici ili estetici? Izražavanje u tradicionalnim (slikarstvo, skulptura, klasične grafičke tehnike) ili novim/proširenim (instalacije, ambijenti, video, performansi) vizualnim medijima? Sklonost intimističko-individualnim ili socijalno-aktivističkim narativima?** Navedena su tek neka od pitanja što će - transparentno ili nešto diskretnije - dominirati umjetnošću druge polovice prošloga, a djelomice i početka ovoga stoljeća. Također, takvo će ozračje neizostavno voditi i u problematiku propitivanja smisla, svrhe te općenito uloge umjetnosti kao takve. Postmodernističko svežderstvo rezultirat će, dakako, stanovitim razvodnjavanjem drastično suprotstavljenih stavova, ali ipak ne i posvemašnjim. Zapravo, upravo onolikim da su se mogli stvoriti preduvjeti za rasprave u kojima će, pojednostavljeno rečeno, zagrižljivi tradicionalisti, uz određenu dozu trijumfalizma, u postmodernizmu pronalaziti opravdanu i željno iščekivanu reakciju na modernizam, i to ponajprije na njegove avangardne odnosno neoavangardne dionice, dok će mentalni sljedbenici avangardi novonastalu situaciju radije interpretirati kao svojevrsnu nadogradnju, pa čak - u uvjetima postindustrijskog razvijenog kapitalizma - i logičnu metastazu nekih od ključnih modernističkih postulata.

Izložba U ljetnom kodu mogla bi se smatrati oglednim primjerom - vjerujemo izrazito pozitivnim - te karakterističnim utjelovljenjem već spomenuta postmodernističkog svežderstva. I doista, što bi moglo koncepcijski, tematski ili poetski objedinjavati djela Eugena Felleri, Zlatka Kesera, Borisa Bućana, Vlade Marteka, Denisa Kraškovića, Grgura Akrapa, Ive Zagode, Mihaela Klanjčića i Luke Kuševića Radakovića? Na prvi pogled ništa. A na drugi? Također ništa. Radi se, naime, o doista fundamentalno različitim umjetničkim filozofijama, baš kao i o autorskim osobnostima odnosno temperamentima. Osim toga, generacijski raspon na izložbi najveći je mogući: od doajena i živućih klasika formiranih još u ozračju kasnoga modernizma pa sve do onih najmlađih s još uvijek itekako svježim dojmovima o vlastitom umjetničkom školovanju. Ovdje, stoga, doista nije moguće govoriti o bilo kakvoj duboko promišljenoj kustoskoj koncepciji s jasno elaboriranom i fenomenološki uvjetovanom tezom. Pa ipak, izložba U ljetnom kodu zadržava ambiciju - smatramo posve opravdanu - nadići gabarite konvencionalnog revijalnog predstavljanja radova, u ovom slučaju osmorice umjetnika i jedne umjetnice. Promatrani zasebno, prezentirani radovi posjeduju, doduše, sve formalno-sadržajne odnosno poetske predispozicije za realizaciju jednog kaotičnog, kakofonijskog i svaštarski intoniranog izložbenog postava, ali konačan rezultat nipošto nije takav; raznolikost i razbarušenost rezultirali su formalnom sinergijom te nadasve dojmljivom vizualnom logikom. Iz

fluidno tretirane cjeline svaki od radova izronit će u svojoj punoj individualnoj snazi i uvjerljivosti, a takav učinak bio je, dakako, moguć isključivo zahvaljujući osviještenim i dosljedno provedenim autorskim poetikama svih osmero umjetnika i jedne umjetnice.

Slika Eugena Felleri Bez naziva datira iz davne 1966. te potječe iz njegove postenformelne faze tijekom koje je iskazivao izrazitu bliskost s principima slikarstva tvrdih rubova, pa i slikarstava obojenoga polja. U prilog tome uvjerljivo svjedoče uzajamno jasno razgraničene plohe čistih boja (plava i žuta) te ne-boja (bijela i crna) realizirane posredstvom jednoličnih namaza lišenih bilo kakvih tragova gesti, a samim time i ekspresivnosti. Cjelokupna kompozicija naginje stanovitoj geometriji, ali nikada u punom smislu riječi i dosljedno. Umjetnik, naime, geometrijske naznake svjesno i kontinuirano podvrgava organskim subverzijama što se manifestiraju u izvođenju nikada posve pravilnih te dijalektički ustrojenih konveksnih ili konkavnih – to ovisi na koju plohu promatrač fokusira svoj pogled – zavijutaka.

Kolorit predstavlja ključan formalni čimbenik i u najnovijoj slici Luke Kuševića Radakovića nazvanoj Previše zbilje. Ovdje je, međutim, riječ o kompoziciji kojom kao da se razlijevaju i uzajamno smiono suprotstavljaju različite nijanse crvene, narančaste, žute, zelene i plave, a sve to uz snažno potenciranje gestualno i mrljasto realiziranih dionica. U tom kolopletu boja naziremo žensku figuru, koja kao da će se svakoga trenutka razgraditi i stopiti sa svojom koloristički uzburkanom okolinom.

I Zlatko Keser u središte svoje slike nazvane Noćna posjetiteljica postavlja koloristički intenzivno tretiranu žensku figuru, ali posve izdvojen u odnosu na neutralnu i dominantno sivu pozadinu s tek pokojim kolorističkim akcentom. Radi se o za ovoga autora netipičnom ostvarenju; njegov dojmljiv slikarski rukopis istaknutih tekstura, baš kao i prepoznatljivi, tipično keserovski, oblici odnosno znakovi i sada su jasno zamjetljivi, ali ovoga puta kao da ih umjetnik ustrojava kako bi od njih oformio, na određeni način čak i konstruirao, ljudski lik. Rezultat je pomalo neobičan ali i nadasve dojmljiv spoj ekspresije i geometrije, a sve to s teksturama koje neprijeporno izvire iz iskustava što ih dugujemo enformelu.

U slikarstvu Mihaela Klanjčiča nije moguće ne osjetiti odjeke utjecajnog pokreta arte povera. Ovaj mladi umjetnik svoje slike s karakteristikama objekata – izloženo je njih tri pod nazivima Giallo, Aracione i Turchese – izvodi metodom svojevrsne adicije, bez upotrebe klasičnih slikarskih rekvizita. Zapravo, preciznije rečeno, neki od tih rekvizita (platno i papir) mijenjaju ulogu te će posredstvom postupka lijepljenja u umjetnikovoj interpretaciji prerasti u integralne supstrate slike, čiji će najgornji monokroman sloj biti sačinjen od samoljepljive folije. Mladi autor slikarski proces i strukturu same slike uzdiže na razinu njene semantike odnosno poetike.

Geste i linije u slikarstvu Ive Zagode u formalnom smislu neprijeporno pripadaju apstraktnom likovnom izričaju. Pa ipak, podražaji za njihov nastanak dolaze izvana, iz umjetničina neposredna okruženja. Konkretno iz glazbe. Vanjski podražaji nisu, dakle, likovnog karaktera nego zvučnog. U svom ciklusu Odgovor glazbi – iz kojega je izložena jedna slika – autorica na stanoviti način vizualizira glazbu, izbjegavajući pritom bilo kakav oblik naracije. Sve je, zapravo, kodirano u elementima forme: akordi/melodija u boji, a ritam u potezima. Logika zvuka preobrazila se u logiku slike. Moglo bi se reći da je autorica glazbenoj kompoziciji promijenila agregatno stanje.

Slikom Grgura Akrapa nazvanom Otkazana narudžba dominira veliki konj što nepomično stoji u travi, a iza njega nazire se nebo s niskim horizontom. Prevladava utisak metafizičke bezvremenosti, ali ova slika ima i svoje naličje. Konj, naime, spada u drevne slikarske motive, a često se za njim poseže i u svrhu testiranja nečijeg crtačkog ili slikarskog (ne)umijeća. Svega toga autor je itekako svjestan, pa će iz tih spoznaja proizići i njegov osjećaj za ironiju. A neobičan naziv slike odraz je izmišljene priče o njezinu nastanku, kao i o porijeklu platna na kojemu je naslikana. Spomenuta priča imala je, dakako, i svoju konkretnu namjenu: zavarati slikarstvu apriori nesklono stručno povjerenstvo za odabir radova na jednoj žiriranoj izložbi. Varka je, dakako, urodila plodom.

Denis Krašković od svih se sudionika ove izložbe jedini sustavno bavi

skulpturom. Njegov skulptorski ansambl Sv Franjo razgovara sa životinjama odiše neprijepornom vedrinom i radošću. Čovjek i fauna ovdje se stapaju u jedno, ali svečev lik ipak je diskretno izdvojen. On je, naime, za razliku od životinjica – domaćih i divljih – koje su izvedene u različitim intenzivnim bojama jedini bijel. A postoji i još jedna, na prvi pogled teško zamjetljiva a ipak transparentno iskazana razlika: lik Franje izveden je u tradiciji ranorenesansnih majstora, pri čemu njegova bjelina sugerira kamen, dok životinjice posjeduju stanovite, djeci bliske, karikaturalne karakteristike. Ta na prvi pogled teško zamjetljiva distinkcija, međutim, samo dodatno govori u prilog već spomenutom stapanju čovjeka i faune.

Doajen hrvatske konceptualne odnosno neoavangardne umjetnosti Vlado

Martek zastupljen je nizom radova manjih dimenzija što sadrže verbalno iskazane misli i agitacije, baš kao i za njega karakteristične simboličke oblike. I odabir prevladavajućeg kolorita za izradu ovih konceptualno tretiranih slika simbolički je promišljen. Crvena i crna jasno, naime, ukazuju na nasljeđe povijesnih avangardi, dok zlatna upućuje na - za znanost nepoćudno ali za umjetničku kreaciju izrazito poticajno – alkemijsko promišljanje stvarnosti, ali isto tako i metastvarnosti. Riječ je o autoru koji na doista revolucionaran način razgrađuje poeziju, pri čemu vizualne i verbalne komponente integralno tretiranog stvaralačkog čina objedinjava u zaokružene i unutar sebe kompatibilne misaone cjeline.

Tekstualna komponenta, ali na posve drugačiji način, ključna je i za

humorom prožeto asocijativno slikarstvo Borisa Bućana. U slici Rubensov anđeo kod mene hrani golubove umjetnik ne bježi od prikazivanja jednog od – zbog čega izbjegavati taj izraz – dražesnih, u svakom slučaju razigranih prizora što nam se često odigravaju pred očima ali ih rijetko zamjećujemo. Za njih naprosto nemamo volje i vremena. A vjerojatno ni talenta da ih primijetimo. Majstoru asocijacija i vizualnih povezivanja spomenuti prizor, dakle, nije promaknuo, pa ga on ne propušta interpretirati na sebi svojstven i prepoznatljiv način. Riječi u slici (ujedno i naslov) postat će njezinim integralnim kompozicijskim čimbenikom, a sklizak teren dražesnog motiva nipošto ne rezultira jeftinom sentimentalnošću.