

Mr. sc. Jasmin Kukavica

PREOBRAŽAJ EKSPRESIONIZMA

Sažetak

Umjetnost ekspresionizma obuhvata vremenski period neposredno prije Prvog svjetskog rata, između svjetskih ratova, postratni period od 1945., preko 60-tih, do 80-tih godina 20.stoljeća. Ovaj tekst predstavlja osvrt na nekoliko žarišnih tačaka i najznačajnijih ostvarenja ekspresionizma kao stilskog pravca u slikarstvu, grafici, skulpturi i filmu. Definirani su izvori utjecaja, kao i poetika ekspresionističkih htijenja. Ukratko, pripadnici najranijeg tzv. historijskog ekspresionizma su svjesno okrenuli leđa francuskom impresionizmu razočarani stanjem u društvu i lišeni iluzija, u mukotrpnom radu stvaraju jezik i folozofiju svog vremena. Njihova umjetnost duboko je uznemirila jedno pokoljenje. Otkrili su „primitivnu“ (tribalnu) umjetnost egzotičnih naroda, što ih odvodi u predjele snova, a u dinamičnoj ritmici i često disonantnoj harmoniji boja, rafinirano je osnažena „primitivna slika“. Druga faza ekspresionizma ili tačnije rečeno eksperimenta počinje s V. Kandynskym, za čiju se umjetnost slobodno može reći da je bila spoj razuma, emocije i mašte. Doveo je u neposrednu vezu boju i oblik i istražio način na koji oblik vrši dejstvo na boju, jer oblik je izraz unutarnjeg sadržaja. Period 30-tih godina obilježili su umjetnici njemačke „dade“, a koji su lažnim herojima rata pridružili unakažene mrtve, te pokucali na vrata ne bili čuli kolika je cijena pravde. U njihovoj strašnoj viziji predviđjeli su njemačku katastrofu, uskogrudnost šovinizma i ludila. Za filmske umjetnike ekspresionizma također se može reći da slijede njemačke dadaiste, tj. da su ostavili neizbrisiv trag na teme njihovih filmova. Sablasna erotika, njemačke krčme, prostitucija u mračnim ulicama na periferiji grada. Osvrt na umjetnost grupe „Zemlja“ je bio nužan jer su oni bili, zapravo, najbolji dijagnostičari tadašnje stvarnosti, a formalna iskustva na kojima su „zemljaši“ gradili svoje individualne govore pripadali su

i pripadaju u potpunosti savremenom europskom slikarstvu. Nakon iskustva svjetske privredne krize, socijalne nepravde, rasnih nemira i nastajanja totalitarnih režima, loma civilizacije, holokausta, Drugog svetskog rata i atomske bombe, javlja se osjećaj krize o slici čovjeka, sumnja u napredno mišljenje razuma i nauke. Diskurs o „modernom čovjeku“ je bio temelj apstraktnog ekspresionizma. Slikarstvo i umjetnost neoekspresionizma bilo je usmjereno protiv sterilnog akademizma, apstraktnih dekorativnih uzoraka i građanskog života u tadašnjoj Europi.

Ključne riječi: *ekspresija, intuicija, načelo unutarnje nužnosti, nova objektivnost, dadaizam, apstraktni ekspresionizam, automatsko pisanje.*

Summary

The art of expressionism comprises the period immediately after the First World War, between two world wars and postwar period from 1945, through 1960s to 1980s of the 20th century. This paper presents few focal points and most relevant achievements of expressionism as a peculiar style in painting, graphics, sculpture and films. The sources of influence (related to expressionism) as well as poetic of expressionistic tendencies are defined. Bereft of illusions and disappointed in the state of society the members of the earliest so called historical expressionism deliberately turned their backs to the French impressionism. They laboriously created the language and philosophy which reflected their time. Their art profoundly upset the whole generation. The primitive (tribal) art of the exotic nations was discovered what led towards the realms of dreams. A dynamic rhythm and often dissonant harmony of colours resulted in refined and reinforced “primitive picture”. The second phase of expressionism or more accurately experiment was commenced by V. Kandinsky whose art was the mixture of rationality, emotions and imagination. Exploring the impact of forms on colours Kandinsky established the immediate link between colour and form due to the fact that form is the expression of the inner content. The period belonging to 1930-s was marked by German “dada” who attached mutilated corpses to false war heroes thus knocking on the door in order to hear the real price of justice. In their dreadful vision

they prophesied calamity of Germany, the narrow-mindedness of chauvinism and madness. Expressionism as the art in film industry follows German Dadaists leaving indelible trace in the topics of films. Ghastly eroticism, German inns, prostitution in the dark alleys in the suburban area. The reflection of the artistic values of the group "The Earth" was inevitable because they were the best diagnostics of their reality. Formal experience on which the members of "The Earth" built their speeches belonged entirely (and still belongs) to the contemporary European painting. The world economic crisis, social injustice, racial disputes, appearance of totalitarian regimes, the break of civilization, holocaust, the Second World War and atomic bomb resulted in a sceptical attitude towards scientific progress together with the sense of substantial crisis linked to the image of man. Discourse on "modern man" was the very foundation of abstract expressionism. Painting and the art of neoexpressionism was directed against sterile academism, abstract decorative samples and civic life in Europe at that time.

Key words: *expression, intuition, the principal of inner necessity, new objectivity, abstract expressionism, automatic writing, Dadaism*

Uvod

„Oponašanje i reproduciranje prirode ne samo da nije zadatak umjetnosti nego izravno negira svaku vezu između umjetnosti i prirode koje nemaju ničeg zajedničkog i koje su potpuno suprotne.”

K.G. Argan

Period od 18 do sredine 19 stoljeća uobičajeno se dijeli na fazu koja predstavlja predromantičnu umjetnost sa engleskom poetikom uzvišenog i užasnog, i njom paralelnom njemačkom „Sturm und Drang (bura i oluja), zatim, neoklasičnu fazu koja se podudarala sa francuskom revolucijom i Napoleonovim carstvom. I zadnja, treća faza jeste romantična reakcija koja se podudara sa buržoaskim suprostavljanjem obnavljanja monarhija i pokreta za nacionalne nezavisnosti te prvih radničkih pobuna između 1820. i 1850. godine.

Međutim, sredinom 18 stoljeća naziv romantično počinje se koristiti za piktoreskno, a odnosi se na umjetnost koja ne podražava niti pokazuje prirodu, već u skladu sa prosvjetiteljskim postavkama djeluje neposredno na prirodu, preinačuje je, ispravlja i prilagođava čovjekovim osjećanjima i društvenim potrebama utemeljujući je kao ambijent života.

Poetika uzvišenog i poetika „Sturm und Dranga”, koje dolaze tek nešto poslije poetike piktoresknog ne suprostavljaju joj se već izražavaju drugačije ponašanje subjekta prema realnosti. Za piktorsko priroda je raznovrstan, prijatan i ugodan ambijent koji u pojedincu podstiče razvoj društvenih osjećanja: za poetiku uzvišenog priroda je tajanstven i neprijatan ambijent koji u pojedincu razvija a osjećanje vlastite usamljenosti i duboke tragičnosti postojanja.

K.G.Argan pišući o ekspresiji, citiram, navodi: „Ekspresija je ono što je suprotno impresiji. Impresija se kreće od spolja prema unutra: realnost (objekat) se utiskuje u svijest (subjekat). Ekspresija se kreće u suprotnom pravcu, od unutra prema spolja: subjekat je taj koji iz sebe izbacuje objekat. U odnosu na realnost, impresionizam je odraz čula, a ekspresionizam odraz htijenja koje se ponekad može pretvoriti u agresiju. Bez obzira da li subjekat realnost prima u sebe, tumači je na ličan način ili da se projektuje na realnost tumačeći sebe na objektivni način. Poistovjećivanje subjekta sa objektom, te prema tome, direktno suočavanje sa stvarnošću, i dalje je suštinsko pitanje ekspresionizma.”¹

Isključuje se simbolistička teza o realnosti koja je izvan granica čovjekovog iskustva, natčulnoj, koja se može samo nazirati u bolu ili se zamisliti u snu. Od tog trenutka počinje se praviti razlika između angažovane umjetnosti koja nastoji djelovati snažno na historijske prilike.

Na temu egzistencije insistirala su dva velika mislioca, A.Bergson i F.Nietzsche, koji su izvršili snažan utjecaj na grupu „Most” i foviste. Po Bergsonu svijest je u najširem smislu tog pojma život, svijest nije nepromjenljiva predstava realnosti, već stalna živa komunikacija između objekta i subjekta. Jedinstveni životni polet, suštinski kreativan, određuje nastajanje kako pojava, tako i misli. Za F.Nietzchea svijest je, pak, egzistencija, ali shvaćena kao volja za životom koji se bore protiv krutih logičkih šema, inertna prošlost koja pritišće sadašnjost, totalno negiranje historije. Ekspresija nije tajanstvena poruka koju umjetnik kao prorok oglašava svijetu, ona je komunikacija čovjeka sa čovjekom.

¹ K.G.Argan-B Oliva „Moderna umjetnost”; Klio, Novi Sad. 2004.str.26.

B.Croce je tvrdio da je intuicija najnaivnija teorijska forma po kojoj duh impresiju pretvara u ekspresiju, emociju u riječ, on je izrekao jednu novu identifikaciju da je izraz (ekspresija), zapravo intuicija. Kod B.Kroča intuicija je centralan kategorija čitave estetike i on u okvirima tradicionalnog shvatanja tvrdi da se intuicija suprotstavlja pojmovnom, logičnom i znanstvenom.

Intuicija je spoznaja individualnog, pojmovno mišljenje univerzalnog; prva spoznaja putem „fantazije”, druga putem intelekta. Prva uočava činjenice, druga se bavi njihovim odnosima. Nasuprot logičkom i diskurzivno pojmovnom, stoje sfera znanosti, oružje intuicije je fantazija, predmet koji spoznaje ono pojedinačno, a mediji u kojem iznosi svoje spoznaje jeste slika. Intuitivnoj spoznaji nije potrebna pomiješanost sa mislima. Pojmovi sliveni s intuicijom nisu više pojmovi jer su izgubili svoju pojmovnu nezavisnost i autonomiju. Ako su nekad i bili pojmovi srasli s intuicijom, postaju nužno element intuicije.

Kroče je, svakako, isticao da intuicija nije „percepcija”, odnosno, predočavanje stvari koje su se zaista zbile. Razlikovanje realnosti od nerealnosti strano je prirodi intuicije, ona može bez diferenciranja ujediniti predodžbu realnog i jednostavno sliku mogućeg. Sve što se ne iskaže u izrazu nije intuicija, jer ljudski duh spoznaje intuitivno samo putem radnje, formiranja, izražavanja. Ovdje treba naglasiti da izraz nije vezan uz njegovu verbalnu formu, već su načini izražavanja npr. i linije, i boje, i tonovi, ali prije svega unutrašnja duhovna moć izražavanja.

O ekspresionizmu

Znamo je da je na prelazu iz 19. u 20. stoljeće Francuska dominirala slikarskom i skulptorskom scenom, ali se ne smije zanemariti da su i druge evropske zemlje dale svoje predstavnike poput V.V.Gogha (Holandija), Edvard Munch (Norveška), James Ensor (Belgija), a koji su, takođe, formirani u pariškoj sredini.

Opštevažeci kriterij u francuskoj tradiciji 19. st. bili su, svakako, kriteriji latinske kulture ili tačnije rečeno kriteriji italijanske renesanse. Međutim, gotski Sjever je formirao tradiciju ravnopravnu i suprotnu latinskoj, mada pod njenim utjecajem.

Slikari gotičkog Sjevera nauštrb kolorističke kulture prednost daju izricanju vlastite nutrine te bojama i oblicima iskazuju dramu

otuđenog i obeshrabrenog čovjeka. Muke postaju parabole, opsesije i neuroze. Usamljenost, bolest, odricanje od zavičaja i porodice, izolacija i noćne more jesu literarni zavičaji tih umjetnika. Predosjećaj nadolazeće katastrofe u društvu, rascjep vlastitog JA u privatnom biću, revolt protiv neistinitog uskogrudnog morala i ekstatički.

Skoro religiozni individualizam jesu bitne karakteristike ekspresionizma.

Prvi svjetski rat je vododjelnica; iz ratnog haosa senzibilni umjetnici izlaze namučeni i opterećeni morama. Slikari grupe „Most” napuštaju znane forme, imresionističke iluzije prostora zasnovane na atmosferskoj perspektivi i fizikalnoj analizi boja. Sve počinje bezpredmetno, pejzaž unutrašnje prirode u čijem prostoru je trebalo od haosa, svjetlošću i oblicima stvoriti novu predmetnost. Prva slikarska istraživanja njemačkih umjetnika inspirisana kubizmom sjedinila su se u programu objavljenom pod imenom „Plavi jahač” (V. Kandynsky, P. Klee, F. Mark). V.Kandynsky je prvi dospio na tlo bezkompromisne apstrakcije, dok su Klee i Mark ostali vezani za motiv.

U programskom tekstu „0 duhovno u umjetnosti”, Kandynsky je pokušao pisati nove zahtjeve umjetnosti. Prema Kandynskom, svi oblici umjetnosti, a ne samo slikarstvo, u stanju su duhovne obnove, te se u svojim ciljevima počinju približavati jedni drugima, i to u zaokretu prema apstraktnom, elementarnom, za šta kao primjer navodi prvenstveno savremenu Schonbergovu muziku.³

Od savremenih slikara ističe Matissea radi boje, te Picassa radi oblika.

Duhovna obnova mogla bi izrasti tek iz sveobuhvatne sinteze svih umjetnosti. Sve do tog trenutka svaki bi se rod umjetnosti trebao posvetiti istraživanju svojih pojedinačnih elemenata. Kao primjer takvih proučavanja Kandynsky se u jednom od poglavlja temeljnim za njegovu teoriju umjetnosti, bavi psihološkim djelovanjem boja.

² Hajo Duchting „Kandynsky”, Taschen, Köln, 2003. str.38.

³ George Grosz „Umjetnost je u opasnosti”, iz knjige Oto Bihalji Merin „Savremena njemačka umjetnost”, Nolit Beograd 1955. godine str. 76.

Pri tome se Kandynsky koristi svojim sinestetičkim spoznajama i doživljajima kako bi formulirao jednu novu teoriju o harmoniji zvukova boja koji napetost odražavaju kontrastima toplo-hladno, svijetlo-tamno. Iz takvih promišljenih sredstava boja i oblika treba na kraju nastati čisto slikarka kompozicija, jedan sklop crtačkih i kolorističkih formi koje kao takve egzistiraju samostalno, izvučene iz unutarnje nužnosti, te u tako nastalom zajedničkom životu tvore jednu cjelinu koja se naziva slikom.

Po Kandynskom načelo unutarnje nužnosti sastavljeno je od tri elementa:

- a) element ličnosti (posebno kod umjetnika);
- b) element stila sastavljen od jezika razdoblja i jezika nacije;
- c) element čisto i vječito umjetničkog koji ne poznaje vremensko-prostorna ograničenja;

Kandynsky je do kraja ostao vjeran svom unutrašnjem svijetu, svijetu slika u kojem apstrakcija nije sama sebi cilj, a nijemi jezik nastaje iz želje za sadržajnošću i životom. Kandynsky nije imao samo značajnog udjela u najvažnijim poduhvatima moderne umjetnosti, uveo je posve novo shvaćanje slikarstva čije je raznovrsne varijacije ostavio za sobom kao model jedne nepredmetne, ali sadržajno razumljive umjetnosti. Iz tog modela izvire umjetnička orijentacija vrlo različitih umjetničkih pravila i umjetnika, sljedbenika konkretne geometrijske umjetnosti kao i apstraktnog ekspresionizma.

Nova objektivnost

Složena društveno politička situacija u Njemačkoj za vrijeme Weimarske republike 1919-1933. godine dovela je do formiranja novog stava o umjetnosti. Likovne umjetnosti, književnost, teatar i kinematografija uglavnom su bile ekspresionističke. Gustav Hatlaub direktor umjetničkog paviljona u Mnahajmu, je 1925. godine organizovao veliku izložbu pod nazivom „Die Neue Sachlichkeit“ („Nova objektivnost“). Među mnogim umjetnicima izlagali su: George Grosz, Otto Dix i Max Beckman, koji su stvarali pod uticajem dadaizma. „Njemački dada-pokret vodio je korijen iz saznanja do koga sam došao kada i mnogi moji prijatelji, da je apsurdno vjerovati

da duh ili ma koji duhovni ljudi upravljaju svijetom. Goete u vatri plotuna, Nitchu u vojničkoj uniformi, Isus u streljačkom rovu-još je bilo ljudi koji su duh i umjetnost smatrali nezavisnim stilom....

Dadaizam nije bio aranžirani pokret već organski produkt koji je nastao kao reakcija na sanjalačke tendencije tzv. „svete umjetnosti”, čije su pristalice razmišljale o kubusima i gotici dok su vojskovođe slikale krvlju.⁴

Nova grupa smatrala je sebe tumačem nadlične objektivne stvarnosti, težilo se konkretnoj određenosti. Poslije nepredmetnosti dolazi izvještaj i reportaža o dobu i mjestu.

Ekspresionizam u filmu

Dvadesete godine dvadesetog stoljeća sasvim sigurno su najburnije razdoblje kinematografije, jer upravo tada nastaju najsajnija dugometražna ostvarenja. Formiraju se avangardni pokreti, a ekspresionizam svoje predstavnike nalazi u Langu, Murnau; nadrealizam u Bunjelu i Daliju. Njemačka avangarda 20-tih godina jeste pravi filmski fenomen i njeni predstavnici su bili: Walther Rutmann, Oskar Fischinger, Viking Eggeling, Hans Richter, Laslo Moholy-Nagy. Fritz Lang jeste pravi predstavnik njemačkog filmskog ekspresionizma. Izrastao je u dobrostojećoj porodici, a zlatne niti u njegovom obrazovnom opusu čine tada revolucionarne ideje Friedricha Nitschea i Sigmund Freuda, te umjetnički utjecaj Gustava Klinta. Prije no stao postao sastavni dijelom njemačke kinematografije, radi nekoliko predstava u Beču gdje njegovu pažnju privlači mizanscen. Ekspresionistički mizanscen, mračnjaštvo te upotreba svjetla i sjene u potpunosti dolazi do izražaja u filmovima „Dr. Mabius” i „Der Spieker”, gdje Lang po prvi put uvodi elemente poput paranoje, dok se u filmovima „Die Nibelungen” (1924.) i „Ziekfrid” (1925.) više okreće legendama. Langov stil je stil snažne kompozicije boja, oštih linija, ekonomičnosti dijaloga, kao i minuciozno stvoreni prizori strave.

⁴ Iz programa grupe „Zemlja”, 1929; Kritička retrospektiva „Zemlja”, 1971.str.6.

Umjetnička grupa „Zemlja“

Od svih umjetničkih grupa koje su bile formirane u novijoj umjetničkoj historiji na bivšim zajedničkim prostorima, grupa „Zemlja“, osnovana 1929. godine, imala je tačno određen program i dosljednu unutarnju povezanost. „Nezavisnost našeg likovnog izraza, suzbijanje nekritičkog preuzimanja stilova iz inostranstva, borba protiv diletantizma i umjetnosti što je samom sebi svrha, a za umjetnost što će odražavati život sredine i odgovarati savremenim potrebama zajednice”.⁵

Grupa „Zemlja” okupljala je slikare, kipare i arhitekte koji su obrađivali srodne teme, kao što su mukotrpan život na selu, tvornički krug i radnici, sirotinja iz predgrađa i slično. U prvom periodu djelovanja grupe „Zemlja”, 1929-1931.godina, od najveće su važnosti djela Lea Juneka, Krste Hegedušića, Otona Postružnika i Ivana Tabakovića. Za Lea Juneka se može reći da je njegova „zemljaška faza” uranila za tri godine, pa tako neke njegove ranije slike iz 1926.godine, kao što je „Glava pred zidom”, se pokazuju kao paradigme novog stila u kojima dolazi do izražaja plošno i linearno tumačenje prostora i egzaktnost crteža. Junek će na tim slikama prvi put fiksirati tjeskobu bivanja, prazninu i zarobljenost bespomoćnih pred zidom.

Krsto Hegedušić je za sve vrijeme rada i postojanja grupe „Zemlja” (od 1928-1935.) najenergičniji glasnik „zemljaške” opozicije. Miroslav Krleža je o Hegedušiću rekao sljedeće: „Hegedušić naginje fiksiranju bolesnog i abnormalnog, ružnog i sramotnog, portretira to kržljivo i gubavo bez melodramatskih okolišanje i sladunjave sućuti”.⁶

Krležin predgovor „Podravskim motivima” K.Hegedušića, koji ističe tendencioznost umjetnosti kao supstrat svakog relevantnog umjetničkog djela, ali proistekao iz osobnog uvjerenja koji tek vrijednostima iskaza doprinosi stvarnom biću umjetnosti, svojom je jasnoćom i oštrinom postao predmet dugogodišnjeg spora, kojemu će vrijeme i događaji što su slijedili osigurati trajnu vrijednost kritičkog upozorenja i smjernice u pitanjima naravi i funkcije umjetnosti.

⁵ M.Krleža Predgovor „Podravskim motivima”, Zora, Zagreb 1963. str. 25.

⁶ Barbara Hess „Apstraktni ekspresionizam”, Taschem, Bon, 2005.godina str.29

Tri su vremenske i sadržajno cjelovita sloja europskog slikarstva u kojima su slikari i grafičari „Zemlje” nalazili tematsko-motivacijski poticaj. Prvi je trijumf smrti ili posljednji sud, drugi-djela H.Boscha i P.Brueghela; i treći-savremenici: Otto Dix i Georg Grosz.

Apstraktni ekspresionizam

Nakon II svjetskog rata likovni eksperimenti nastali su uporedo sa razvojem zapadnog proizvodnog sistema koji je svoj osnov imao u efikasnosti i kvaliteti, prvenstveno u Americi, dok su u Europi umjetnička istraživanja bila zasnovana na tradicionalnim poetskim sredstvima koja su zadržala svu draž zanatskog te je počivalo na mišljenju i bilo zavisno od njega. 30.03.1946.godine u časopisu „New York” izašla je rasprava o izložbi slikara Hansa Hofmmana u Mortimer Brandt galeriji koji je bio zadupnik onog što je R.Coaters nazvao „apstraktni ekspresionizam”. R.Coaters je ovo ime, vjerovatno, preuzeo od drugog autora (Alfreda Barra), jer, prvi put pojam „apstraktni ekspresionizam” se pominje još 1919.godine u časopisu „Der Sturm” (oluja), koji je izlazio između 1910. i 1932.godine u Berlinu, a bio je poznat po reprodukcijama ekspresionističkih grafika. U Americi A.Barr prvi put upotrebio ovaj izraz gledajući djela V.Kandynskog 1920.godine, te je razdvojio dvije tradicije apstraktne umjetnosti:

- a) jače geometrijski strukturna tendencija koja je vodila porijeklo od Georgesa Seurata i Pola Cezanea, preko kubizma, od različitih geometrijskih i konstruktivnih pokreta u Rusiji i Holandiji i našla svoju internacionalnu primjenu od završetka I svjetskog rata;
- b) ima svoj najvažniji izvor u umjetnosti i teorijama P.Gauguina i fovizma A.Matissea do apstrakcije V.Kandynskog. Razvoj je tekao pomalo nezapaženo, ali se ova umjetnost kasnije pojavljuje puna snage među majstorima apstrakcije koji su bili vezani za nadrealizam.

Estetsko poimanje onoga što se naziva „apstraktni ekspresionizam” je stručno i upućuje na izraženi individualizam unutar new-yorške škole. Nadrealizam je probudio interes za nesvjesno kao izvor umjetničkog izraza i umjetničkih tehnika nadrealizma, kao npr. Automatskog pisanja, jednog oblika plastičnog i tekstualnog izraza

oslobođenog od cenzura uma i svjesne volje. Automatsko pisanje dobilo je još više na značaju upotrebom obojenog materijala u procesu slikanja, upotrebom jako razrijeđene boje u slikarstvu A.Gorkog ili u prosipanju boje J.Pollocka. U jednom intervjuu 1956.godine Pollock je rekao:”Ponekad slikam veoma konkretno i uvijek malo. Ko nesvjesno slika mora stvoriti figure. Mislim daje Freud uticao na sve nas. Ja sam već dugo jungovac. Slikanje je stanje bitkaslikanje je samootkrivanje, svki dobar umjetnik slika ono što jeste”.

Ovakav stav spram slikarstva kao samoistraživanja, samouvjerenja i samoizražavanja je bio smjernica za apstraktne umjetnike. Mnogi umjetnici 40-tih godina su posmatrali sebe u svijetu modernih tvoraca mitova koji su napravili povratak ka primitivnoj i arhaičnoj kulturi (indijanskoj i predkolumbijskoj), te su od sebe htjeli naopraviti nešto vječno i važeće, kao i neposredno dostupne metafore i simbole za tragično postojanje „modernog čovjeka”.

Neoekspresionizam

Posmatrajući 70 godine može se ustvrditi da je to desetljeće bilo period u kome se modernizam približio svome kraju i ustupio mjesto različitim manifestacijama postmodernizma. Dakle, nastupilo je doba demistificiranja modernizma i pružila se mogućnost „nomadskog prisvajanja tuđih iskustava (modernističkih), sve u cilju ostvarivanja postmodernističke umjetničke ideje. Pojedini njemčki autori smatraju da teorija o „novoj ekspresivnosti” u umjetnosti nakon II svjetskog rata ne počinje italijanskom transavangardom, niti arte cifrom, kao ni divljim slikarstvom Berlinaca, već da se javlja znatno ranije s evropskim, njemačkim, tašističkim slikarstvom. Termin neoekspresionizam generalno se odnosi na pojave u umjetnosti 80-tih godina, kao što su: italijanska transavangarda, njemačko wilde i heftige slikarstvo i francusko figuration libre. Prevzilažeći ideologiju jezičkog darvinizma, umjetnici ponovo otkrivaju smisao manuelnog rada, individualnosti, i ponovo uvode kategorije slikarstva, skulpture i crteža. Umjetnosti koje djeluju na manirističkom načelu citiranja prethodi kulturni nomadizam i stilski eklekticizam. Daleki i bliski jezici, apstraktni i figurativni, internacionalni i autohtoni, eksperimentalni i tradicionalni, književni i narodski jezici, stižu se u jednom djelu koje umjetničke stilove koristi kao redi-mejd, zapravo, kao forme pronađene u sjećanju i slobodno preinačene u djelo. 80-te

godine sad već prošlog stoljeća proglašeni su desetljećem u kome je ponovo rođeno slikarstvo, ali se slobodno može reći da se ne radi o novom rođenju već o njegovom punom razvoju. Tradicionalno slikarstvo razvijali su mlađi umjetnici koji, kao stoje već rečeno, ne slijede utabane puteve i uobičajene šablone.

Njihovo mišljenje je glasilo da ustrajavanje na statičnosti i beskrajnom ponavljanju umjetnost vode u propast.

Literatura:

1. Barbara, Hess (2005.), "Apstraktno ekspresionizam", Taschen, Bon;
2. Bendeto, Kroče (1934.), "Estetika", Karijatide, Beograd;
3. Dulio, Karko Argan: Akile, Bonito Oliva (2004.), "Moderna umetnost 1770-1970-2000. I, II, III, Elio, Novi Sad";
4. H. H. Aranson (1975.), „Istorija moderne umetnosti“, Grafički zavod Beograd, SFRJ;
5. Hajo, Dūchting (2003.), "Kandinsky", Taschen, Kö5. V. Kandinsky (1996.), "O duhovnom u umetnosti", Ezoterija, Beograd;
6. Ješa, Denegri (2006.), "Umetnička kritika u drugoj plovini 20. veka", Svetovi, Novi Sad;
7. Krsto, Hegedušić (26.12.1972. - 20.01.1974.), Katalog-Retrospektiva 1917-1967.;
8. Oto. Bihalji - Merin (1955.), „Savremena nemačka umetnost“, Nolit. Beograd;
9. Oto. Bihalji – Merin (1962.), „Prodori moderne umetnosti“, Utopija i nove stvarnosti. Nolit. Beograd;
10. Ruhrberg-Scnelkenburger-Fricko-Monnet (2005.), "Kunst des 20 jahrhunderts", Taschen, Köln;
11. V. Kandinsy (1996.), "O duhovnom u umetnosti", Ezoterija, Beograd;
12. (1971.), Kritička retospektiva "Zemlja"

Recenzent: dr. sc. Željko Škuljević, UNZE, BiH

Lektor: mr. sc. Jasmin Kukavica