

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
Filozofski fakultet

SLIKARSTVO NINE IVANČIĆ

Diplomski rad

Student: Snježana Galoić

Mentor: dr. sc. Frano Dulibić, izv. prof.

Predmet: Osnove likovnih umjetnosti

Zagreb, lipanj 2015.

SADRŽAJ:

I	Uvod	3
II	Pregled, prvi dio: u kontekstu analitičkog slikarstva i Nove slike	5
	Post-analitičko slikarstvo	5
	Nova slika	6
III	Pregled, drugi dio: neo geo, brodovi, avioni	8
	Integralni principi	8
	Kadar slike neo geo	8
	Brodovi	9
	Poetika tehnologije	10
	Avioni	11
	Nova vrsta sna ili hiperrealnost	11
	Jet-sets	12
IV	Slike	12
	Što vidiš to jest	12
	Doba medijske slike – otvoreno značenje	13
	Poetika redukcije i nostalgije	14
	Identitet	15
	Prostorna emancipacija	15
	Kromatsko-geometrijski uzorak	16

Pojava elektronički generirane slike	16
Neimenovano	17
Ontološka razmatranja Nove slike – jezična analiza	17
Dimenzije realnosti	19
Pitanje centra i organizacije prostora	19
V Pojmovi i postupci u slikarstvu Nine Ivančić	20
Kako djeluje slika (Snaga preobražaja)	20
Boja i redukcija	21
Slika kao situacija	22
VI Zadnjih deset godina	23
VII Zaključak	25
VIII Biografija Nine Ivančić	27
IX Bibliografija	28
X Slikovni dodatak	30

I Uvod

'...Slikanje je hodanje po rubu, svaki novi pomak zahtjeva napor koji je daleko od užitka. Hvala bogu to se tokom rada (slikanja) mijenja, ideja postaje jasna i tada dolazi faza apsolutnog zadovoljstva, mogu reći tvojim riječima: sreća i užitak kroz spoznaju.'

N. I., intervju s M. Viculin za časopis Morsko prase, studeni 2006.

Dosadašnji rad Nine Ivančić proteže se kroz gotovo četiri dekade: biti u svijetu i sublimirati doživljaj i saznanja u dvije dimezije površine platna, papira ili plastike (forex)lijep je izazov. Ovaj diplomski rad je jedan pogled i pokušaj čitanja njenog opusa, sagledavanje cjeline i ulazak u pojedinačnu sliku. Prva dva poglavlja nude kronološki pregled stilskih cjelina, njihove glavne karakteristike i kontekst. Slijedi opis i čitanje pojedinih djela svakog navedenog razdoblja, krećući se od kronološki najbližeg: kao da smo savladali brdo, pa se laganijim tempom spuštamo, ovaj put zavirujući u sve detalje putem u prošlost, odnosno na početnu točku.

Namjera je bila obuhvatiti raspon, raznolikost i energetske naboj informacija koje nam pruža rad Nine Ivančić: sažeti dojmove i vidjeti što se tu zbiva. Tako je poglavlje nakon opisa slika analiza onog što karakterizira rad Nine Ivančić bez obzira na mijene i utjecaje.

Jasno je da rad Nine Ivančić korespondira s duhom vremena u kojem je nastao. Lako je pratiti njen razvoj od post-analitičkog kraja 70tih, putem nesuzdržane ekspresije prve polovine 80tih, potom reprodukcije simulacije i koda hiperrealnog, pratiti ga usporedno s idejama suvremenih teoretičara poput Germana Celanta¹, Jeana Baudrillarda² i Nicolasa Bourriauda³. Germano Celant imenuje *neekspresionizam* - 'tendenciju umjetnika da umjesto bijega u nestvarno teže izboru između velikog broja slikovnih predodžbi'.⁴ Izabrana vizualnost rezultat je plana i montaže tih predodžbi, a umjetnik neekspresionizma ozbiljno shvaća moć anonimnosti u medijima ili u svakodnevnom životu.

¹Talijanski teoretičar Germano Celant je koristio termin *inespressionismo* da opiše neslikarske i impersonalne prakse postmoderne umjetnosti, tendenciju koja se osobito ispoljila u radu njujorških umjetnika krajem 80tih.

²J. Baudrillard, francuski teoretičar i 'visoki svećenik postmoderne' kako ga se često naziva, rođen 1928. -2007.

³Nicolas Bourriaud je francuski kustos, likovni kritičar i teoretičar umjetnosti, rođen 1965.

⁴Zvonko Maković: Lica, Antibarbarus, Zagreb, 2007., str. 191

Jean Baudrillard govori o *simulaciji* kao obrascu današnjeg stupnja simulakra kojim upravlja kod. Nicolas Bourriaud analizira umjetničke forme 90tih i objašnjava kako umjetnost reprogramira suvremeni svijet:

'Danas je na djelu sukob reprezentacija u kojemu se bore umjetnost i službena slika stvarnosti koju širi marketinški diskurs, a preuzimaju mediji, koju organizira *ultralight* ideologija potrošnje i društvenog natjecanja... umjetnost je jedan oblik uporabe svijeta, beskonačno pregovaranje različitih stajališta.⁵

Te ideje nam daju kontekst vremena u kojem nastaju slike Nine Ivančić i približuju duh u kojem ih možemo promatrati.

Na kraju, izdvojila sam zadnjih desetak godina kao rad u tijeku, nešto što će tek biti rasvijetljeno, objašnjeno i interpretirano...

⁵ N. Bourriaud, *Relacijska estetika, Postprodukcija*, MSU, Zagreb, 2013., str 229-230

II Pregled, prvi dio: u kontekstu analitičkog slikarstva i Nove slike

Nina Ivančić završila je likovnu akademiju u Zagrebu 1977. godine i ulazi u slikarstvo u trenutku kad je ono u nultoj točki: bavi se samim sobom, svojom prirodom, jezikom, funkcijom, pozicijom u svijetu medijski proizvedenih slika. Slikarstvo je u tom trenu transparentno, ono ne predstavlja već odražava proces rada, proces rada je slika. To analitičko ili primarno slikarstvo⁶ nudi novu interpretaciju naslijeđenih formi što je vidljivo u prvoj fazi rada Nine Ivančić.

Post-analitičko slikarstvo

Dok su njene slike nastale neposredno nakon završetka akademije fokusirane na piktoralna svojstva tj. odnos boje i materije i ta fascinacija rezultira poetičnim oblicima u fluidnom prostoru, one nastale 1980. g. preispituju konvencije: sadrže svijest o utjecaju konteksta na značenje. Autorica u njima sagledava funkcionalnost apstraktne umjetnosti u post-modernoj eri tj. traži ono što je još živo iz pozicije post-apstraktne i post-konceptualne umjetnosti. Tako postavlja pitanje centra i margine, u liniji traži višeslojnost, bojom se referira na poslijeratno apstraktno slikarstvo. Dvodimenzionalno polje slike dijeli na nekoliko manjih. Centar rješava uvećanim središnjim poljem i marginom koja se i povlači i obuhvaća centar. Pri tom koristi i 'arabesku' - element Matisseovog vokabulara, kao karakteristiku koja razlikuje jedno polje od drugog. Uvećan motiv u novom je kontekstu oslobođen svoje prethodne funkcije pa dobiva vrijednost *meta-znaka*.⁷ U svom pristupu slici Nina Ivančić ide dalje od samog izjednačenja procesa sa djelom, - utoliko možemo govoriti o post-analitičkom slikarstvu: poznati elementi u novom kontekstu čine nešto novo, pa je slika već usmjerena prema sintezi.

⁶ Analitičko ili primarno slikarstvo je slikarska praksa koja se razvila krajem 60tih, bliska minimalizmu i konceptualnoj umjetnosti, a čiji cilj je afirmiranje slikarskog postupka. U analitičkom slikarstvu slika postaje bitna kao objekt, a boja tek kao fizička činjenica. Osnovno obilježje tog pokreta u slikarstvu je odricanje sadržajne i kompozicijske dimenzije u korist istraživanja mogućnosti slikarskoga postupka i formalnih elemenata umjetničkog djela (boja, tekstura, podloga). Glavni predstavnici su R. Ryman, A. Martin i L. Cane. U Hrvatskoj se taj stil razvija sedamdesetih kao logičan slijed konceptualnih umjetničkih pojava i aktivnosti grupe Gorgona, a predstavljaju ga B. Demur, Ž. Kipke, M. Bijelić, D. Jokanović-Toumin.

⁷ Zvonko Maković: Nina Ivančić, Galerija Nova, prosinac 1980.

Nova slika

'Osamdesete su otvorile područja nove slobode, u slikarstvu maksimum inventivnosti, kopanja bez ograničenja po svim resursima slikarstva u smislu i forme i sadržaja, citatnost, najneočekivanije kombinacije. To zahtjeva i bezobrazluk, ali i znanje.'

N. Ivančić, iz osobne prepiske s autoricom, lipanj 2015.

Rane osamdesete donose nova strujanja, Novo slikarstvo, *New painting*⁸. Tu se rad Nine Ivančić otvara novim formama: površina oživljava i kromatski i oblikom, napeta opna se uvija, zakrivljuje, razbija u oblike koji tvore novi prostor, bez centra i bez jasne perspektive. Okvir slike ispunjavaju biomorfne forme izvanrednih izražajnih vrijednosti koje privlače promatrača i uvlače ga u svoju stvarnost nama nepoznatog koda, izazivaju uznemirenost.

Slike prve polovine osamdesetih su odraz procesa memorije, nesvjesnog, libida, vitalnosti i slobode nastale temeljem prethodne faze analize. To je prostor senzualnog, imaginarnog svijeta. Dosljedno karakteru svojih ranih slika, Nina ponovno sugerira autonomnost prostora slike: ona je inherentna realnosti u kojoj ne postoje očekivani zakoni i pravila - ta realnost je sasvim drugačija od one promatrača. To je prostor neprekidne metamorfoze, gdje oblici možda nalikuju nečemu iz naše stvarnosti, ali ovdje su dovedeni u *nestvarne* odnose, jer ne dijele jedinstvenu svjetlost i perspektivu. Užitek, inače ugrožen konceptima konstruktivnosti i funkcije, ovdje se oslobodio. Stvorene forme pulsiraju kao u halucinaciji, bez nama poznatog smisla ili motivacije. Tu ne postoji centar ili očište. Ono je posvuda i uvijek daje novu sliku, slika tako postaje živa. Pokret je spiralan i stvara izvjesnu dubinu. Prostor slike je tordiran i brz. Slikarica je razbila raniji koncept prednjeg plana kao plohe. Uz to je osvijestila slobodu slikarskog jezika inzistirajući na neovisnosti izraza i oslanjajući se na nepresušno vrelo imaginacije. Ta svijest zrači kao iz ogledala. To je prostor odsustva nadomještenog bujnošću i vitalnošću izvornog života, ushita, tajne i magičnoga koda. To su vizije, gdje svaki oblik nosi svoje svjetlo.

⁸ Neoekspresionizam je umjetnički pokret, pretežno izražen u slikarstvu, dominantan na umjetničkoj sceni Europe i Amerike početkom i sredinom 80-tih. Taj stil se pojavio kao reakcija na intelektualiziranu i apstraktnu umjetnost 70tih godina (vidi analitičko ili primarno slikarstvo). Iako raznorodan, neoekspresionizam odlikuju zajedničke karakteristike kao što su odbacivanje tradicionalnog standarda kompozicije, ambivalentna emocionalnost, napeta razigranost formi kojima se prenosi osjećaj unutrašnjeg nemira i otuđenja, dvosmislenost, užitek u boji, gestualnost. Ova obnova čistog slikarstva u Velikoj Britaniji je nazvana *New painting*, u Njemačkoj *Neue Wilden*, *New-Exspressionism* u Americi, *trans-avangarda* u Italiji, a u Hrvatskoj *Nova slika*. Hrvatski predstavnici stila su bili umjetnici Nina Ivančić, Đuro Seder, Damir Sokić, Ferdinand Kulmer, Željko Kipke, Breda Beban.

Andraj Medved tu nalazi argument za pasivnost u Novoj slici: nemogućnost prevladavanja opskurnosti trivijalnog.⁹ Tama je pobijeđena, ali tek naizgled, to je raj, ali 'nit zaslužen, nit izgubljen', mjesto gdje je sva snaga u svjetlu i formi. Prostor je to želja i odsustva subjekta. Takva slika je sublimacija, ona je transsubjektivna, užitak forme zamjenjuje odsustvo (subjekta). No taj užitak je i bijeg od stvarnosti, pa on pretpostavlja i opsesivnost i psihotičnost. Takvo slikanje uključuje i komponentu katarzičnosti vezane uz narcisizam, jer je na djelu alkemijski proces nastanka 'estetskog ogledala' vlastitosti.

Vlastimir Kusik ističe Ninu Ivančić kao autonomnu u odnosu na trend - ako govorimo o Novoj slici u relaciji s post-modernom.¹⁰ Naglašava da je Nina Ivančić autonomno motivirana, ali njezine vrijednosti i karakteristike su u rezonanci s onima Nove slike. To podupire s jedne strane atmosfera u kojoj je značaj vladanja slikarskim sredstvom u prvom planu, a s druge strane tematski izbor Nine Ivančić ima svoj logičan tok i kontinuitet.

1986. u Galeriji Sebastian u Dubrovniku Nina Ivančić izlaže slike na kojima se uz asocijativne forme prethodnog razdoblja javljaju geometrijski elementi. Nakon tog seli u New York i na novim radovima geometrijska organizacija u potpunosti ispunjava prostor slike. Taj novi ciklus korespondira sa tada istaknutom strujom u američkom slikarstvu – neo geo (New Geometry).¹¹ Stilski prijelaz ka geometriji autorica komentira:

'Početkom 80-tih bila sam na početku. Bila sam motivirana, jako puno sam radila, jako puno izlagala.

Bila je to prava trka sa samom sobom. Bojim se da je danas razumijevanje slikarstva kao medija gotovo nikakvo zahvaljujući floskuli da je slikarstvu kraj pa ga se ne mora niti poznavati. Dakle znalac bi vidio da sam unosila nove i nove slikarske elemente i napuštala one koje bih apsolvirala, potrošila.

U jednom trenutku bilo je neminovno da se pojave oštar brid i čista ploha. '

Iz teksta Sandre Križić-Roban: Uvjerljivost je presudna, Vjesnik, 18. i 19. 6. 2003., str. 19

⁹ Andrej Medved i drugi: Nina Ivančić, Galerija likovnih umjetnosti Osijek, Galerija loža Koper, Galerija razstavišće Rihard Jakopič Ljubljana, 1984.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Neo geo je skraćenica za neogeometrijski konceptualizam, stil u američkom slikarstvu 80tih koji objedinjuje rad A. Bickertona, P. Halleya, J. Koonsa i M. Vaismana. Novo geometrijsko slikarstvo, iako apstraktno koristi figurativne matrice mikročipova i baterijskih ćelija i reciklira geo motive iz 60tih i 70tih.

III Pregled, drugi dio: neo geo, avioni i brodovi

'U jesen 1986. u galeriji Sonnabend na West Broadwayu 420 bila je postavljena izložba Halley, Koons, Vaisman, Bickerton koja se smatra inauguracijom Neo Geo pojma. Neo Geo je specifičniji njujorški pojam, vezan za njujorške umjetnike, za baš tu izložbu na kojoj samo Halley slika geometriju, ostala trojica se prije referiraju na pop art. Znači duh Neo Gea obuhvaća mnogo više i dalje nego samo geometriju. Kad sam je vidjela srce mi je stalo od uzbuđenja jer sam već radila svoje prve slike na Columbiji. Ta prva serija geometrija nastala je 1986/87, slijedi još jedna, to su tempere na platnu, također geometrije, ali reduciranije, smirenije, hladnije...'

N. I., intervju s M. Tenžerom za Vjesnik, 7. i 8. 10. 2006., str. 50-51.

Integralni principi

Koncept slike-objekta, pitanje kompozicije i koncentracija na površinu: ti temelji dotadašnjeg opusa postaju integralni principi rada N. I. koje nadograđuje i razvija. Njena dosljednost i konzistentnost u promišljanju slike otvara joj prostor rezonance sa širom stvarnošću, sa strujama u slikarstvu tog trenutka i prostora unutar kojeg djeluje. Ona ima jasno razrađen konstrukt formalnih, tehničkih i značenjskih zakonitosti. Rezultat je disciplinirana i privlačna slika. Ona govori o poziciji slike u post-moderni. Proces koji je jučer bio 'stvaranje' danas je manipulacija. Platno, boje i kist tradicionalno su ruho koje krajem 80tih uključuje i vizualnost kompjuterski generirane slike, pa je konačni proizvod *simulacija* virtualne stvarnosti. Slika je informacija i otvoren znakovni sustav koji se opire jednoznačnosti. Demistificirajući sebe, slika želi demistificirati i stvarnost. Ona govori što je danas slika, a ne putem slike što je danas; daje stvarnost slike, a ne sliku stvarnosti.

Kadar slike neo geo

Prostor je plošan i jasno organiziran, naglašenih kromatskih vrijednosti, složen po principu uzorka. Početak *neo geo* faze karakterizira transparentan, superponiran plan linearne konstrukcije (crne ili bijele linije) koja se može vidjeti i kao neovisna, i kao komentar prostora slike. Kasnije se gubi i ostaje ekonomična i jasna organizacija plohe, kromatski atraktivnih vrijednosti: kompozicijski se temelji na uzorku i igri boja, te prividnoj simetriji koju razbija u detalju.

Novost je impersonalna kvalitete poteza: on se gubi u glatkoj i ujednačenoj teksturi plohe. Tekstura svjedoči o snazi koncentracije. Nina Ivančić je u neo geo fazi izašla iz ekspresivne teksture i ušla u suprotnost - napetost opne. Time snagu zadržava, samo ju iskazuje na suprotan način.

Razvoj od velikih ulja na platnu tople polikromatike do ohlađenih tempera manjeg formata zaključuje petogodišnji geometrijski ciklus. Međutim principe neosobnosti i serijalnosti razvijene u ovom razdoblju prenosi u daljnji rad.

Novi ciklus je sasvim odijeljen: tematski, kromatski i prostorno. Početkom devedesetih Nina Ivančić započinje monokromatski ciklus brodova i vraća se u Zagreb.

Brodovi

Na svijetloj pozadini nalazi se crna silueta broda. Silueta je mehanička preslika šabloniziranog predloška broda iz tehničkog priručnika ili leksikona. Prostor je plošan, pa je taj brod kao 'ready made' dvodimenzionalnog prostora: 2d derivat 3d predmeta prebačen iz jednog konteksta/funkcije u kontekst slike kao umjetničkog djela. Tu još jasnije vidimo princip simulacije na djelu. Unificirani motiv broda izveden je reducirano i nema uporište u realnom svijetu, već u dvodimenzionalnom svijetu simulirane slike. On je vizualna formula podložna multiplikaciji i osvještava razine stvarnosti, te odvojenost umjetnika od svijeta (stvarnosti). Naglasak je sa slike premješten na tehniku. Medij tako postaje subjekt, on je i poruka i time se poništava ideja slike kao nosioca poruke. Ono što imamo je emotivno i sadržajno ispražnjen motiv, ono što dolazi do izražaja je ne-izražajnost (neekspresionizam¹²).

Proces rada u kasnijoj fazi ciklusa obogaćuje fotokopijama kolaža. Ranije navedene karakteristike ovdje su izvedene i dalje: krajnji rezultat prepušta tehnologiji, čime upućuje na nasljeđe pop-arta tj. pitanje produkcije.

Slike broda su poput ikona istovremeno hermetične i apstraktne. Nude vizualnu stvarnost svedenu na formulu (ikonu), a pritom zadržavaju teksturu kao čisto slikarsku vrijednost.

Nazivi broda i faktografija su često uključeni u samu sliku. Brod, kao podatak bez priče, koji ne ide nikamo, brod kao činjenica, ideja, prisutan lingvistički i siluetom. Kontura koja ispunjava kadar, spaja

¹² *Inespressionismo* je termin koji je koristio talijanski teoretičar Germano Celant da opiše neslikarske i impersonalne prakse postmoderne umjetnosti, tendenciju koja se osobito ispoljila u radu njujorških umjetnika krajem 80tih.

se s pozadinom mekom rubnom linijom, kao u grafici. Tako je grafički medij impliciran i u procesu rada čiji rezultat je print. Inverzija slika/print ekvivalent je ideji simulacije J. Baudrillarda: i ovdje možemo govoriti o ekspanziji i proliferaciji informacije čija se ekspresivnost udaljavanjem od izvornika smanjuje. Paradoksalno, fotokopijama kolaža postiže poetičnost: ona je kao suprotnost implicitna jasnoj namjeri ne-osobnosti. To je *poetičnost ne-osobnog*.

Ciklus brodovi je i najdugovječniji u dosadašnjem opusu N. I. jer ih ona slika i danas. S brodovima, svom dotadašnjem promišljanju vezanom uz pojam znaka (meta-znak u post-analitičkom slikarstvu), sada dodaje i pojam 'ikona'. Time ne samo da smo na distanci od prvog reda pojavne stvarnosti, nego ta distanca dobiva svoj značaj, onaj nečeg posvećenog. Brodovi su mjesta avanture, kako sama objašnjava:

'Svakako, automatski uzimaš u obzir faktor kretanja. I kada stoje oni, zapravo, čekaju da nekud krenu. Nude nam bijeg od vremena i mjesta za koje smo silom prilika vezani. U tome je stvar, svako značenje koje pada na pamet je moguće. Baš zato u tom minimalnom, krajnje jednostavnom odnosu siluete i pozadine, krije se mentalna elegancija, otvorenost.'

I dodaje:

'Čim staneš na brod, ili uđeš u avion, makneš se od čvrstog tla i svakodnevne rutine. Mijenjaju se pravila, počinje avantura.'

N. I., intervju s M. Viculin, Morsko prase, studeni 2006.

Poetika tehnologije

Kako je čovjek ušao u ugovor s tehnologijom ('na gumb'), i sebe uključio u strujni krug, tako se pokušao osloboditi *osobnog* ili odgovornosti za ishod. Međutim ostala je odgovornost izbora frekvencije tog kruga i iz te odgovornosti se rađa nova poetičnost: ona 'neupitnosti', oslobađajućeg osjećaja, ulaska u bestežinsko (nepodnošljiva lakoća postojanja). To sugeriraju avioni, ciklus kojih slijedi i koegzistira uz ciklus brodova. Avioni vraćaju boje, donose novo raspoloženje. Međutim i jedan i drugi motiv služe promišljanju pitanja kadra i prostora, uloge tehnologije u procesu rada i sukladno tome poziciji umjetnika kao subjekta, te pitanja realnosti i simulacije...

Avioni

Avionima kao temom Nina Ivančić obogaćuje svoj rad idejom o bestežinskom, idejom neupitnosti i idejom bezuvjetnosti. Slika je, kao i kod brodova, simulacija čime je prethodna paradigma slike/objekta i slike/ doživljaja unutarnje stvarnosti tj. imaginacije značenjski obogaćena. Slika je oslobođena osjećaja težine materijalnosti sugestijom kretanja zrakom. Ona je i demistificirana (neupitna): sugerira dizajn – formu kao koncept. Nudi stvarnost plošnih predodžbi, bez centra (što aktualizira nedostatak pažnje masovne publike). Estetsko iskustvo postaje bitno kao osjećaj ugone, poznatog, a 'udaljenog'. Slika postavlja pitanje svoje uloge u postizanju lijepog, pitanje koje je u tom trenutku na masovnom planu riješeno kao 'uljepšavanje stvarnosti'. Slike aviona su međutim *uljepšana simulacija stvarnosti*.

Nova vrsta sna ili hiperrealnost

Slika u doba virtualne stvarnosti ne re-representira i nema perspektivu. Ona je uključena u lanac proizvoljnih preobrazbi, jer ulazi u virtualnu stvarnost u trenutku kad se prestaje odnositi na stvarnost (original), već na *simulaciju*¹³.

Ona više ne nosi poruku već informaciju - *novost*. Informacija se ugrađuje (u kontekst) ili šalje dalje. Slika govori o beskonačnoj *ekspanziji*. Vizualni znaci različitih svjetova tvore hiperprostor i čine ga ko-egzistencijalnim. Kompjuterski generirana slika, dizajn, tehnički priručnik, grafiti, to su sve različiti svjetovi iz kojih ciklus aviona preuzima tehniku, tehnologiju ili vizualnost. Ko-egzistencijom tih svjetova dobivamo uređen beztežinski hiperprostor. Promatrač kao da sanja rebuse ili formule nekog iskustva koje tek treba protumačiti da bi se stvorila veza sa stvarnošću. Nina Ivančić u takvim prizorima dekodira stvarnost.

Ciklus aviona započinje krajem milenija, u korelaciji s ciklusom brodova: opet posuže u medij tehničkog crteža, tekstualnu deskripciju uključuje u samu sliku, no unosi boju i novu tehniku nanošenja boje posuđenu iz svijeta grafita: sprej. Neosobnost ranije izražena slikarskim potezom koji stvara površinu glatke teksture tom inovacijom je dovedena korak dalje - do ukinuća samog poteza.

¹³ Jean Baudrillard: *Simulacija i zbilja*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2001, str. 69.: 'Naporedno s promjenama zakona vrijednosti, od renesanse naovamo, izmijenila su se tri poretka simulakra... *Simulacija* je obrazac današnjeg stupnja kojim upravlja kod. Simulakr prvog reda odvija se prema prirodnom zakonu vrijednosti, onaj drugoga sukladno tržišnom zakonu vrijednosti, a onaj trećega prema strukturalnom zakonu vrijednosti.'

Jet-sets

Serija iz 2001. g. naslovljena 'Jet-sets' nudi zavodljiv tehno-pejzaž. Iako se koristi slikarskim tehnikama, autorica serijom evocira načela kolaža i medijske stvarnosti. Pozadina, pomoću šablona naslikanih silueta aviona, je monokromni jednolični namaz. Sprejom za grafitu dodaje još jedan kromatski element u funkciji međuplana. Slike sadrže po dvije siluete aviona s njihovim nazivima, prikazanih u svojoj putanji i tragu koji ostaje za njima, suprotnog kretanja i linearno naznačenih detalja.

Već u slijedećoj seriji kadar slike je slobodno ograničen, siluete aviona gube svoj smjer i trag, jednolična podloga je probijena sferama svjetlosti kao putanjama i prostorima za sebe koji se jednako mogu vidjeti kao *cut outs* prvog plana ili zamisliti kao superponirani podlozi. Iz kadra se gubi tekst, slika je kromatski usklađena. Glatko, bestežinsko, ugodno, dovršeno: ta svojstva stvaraju osjećaj zadovoljstva kod promatrača. Sloboda kompozicije intrigira, izaziva i otvara misterij. Slika je fragment informacijskog polja ili prostor spoja informacija iz različitih *fajlova*, događaj koji treba dešifrirati.

IV Slike

Što vidiš, to jest

Hannoversche biplane, Germany (sl. 1), akril iz 2004., 161 x 131cm, nosi naziv aviona koji s gornje ivice ulazi u kadar slike, nosom prema dolje, dan crnom konturnom linijom, a krilima premašuje format slike. Likovno, avion je u ovom slučaju još samo izgovor za naziv slike, jer je tek transparentni fragment motiva, kao slučajna pojava u djeliću svoje putanje. Što zaista vidimo je oku ugodno polje sive sa nekoliko lebdećih formi u crvenoj i bijeloj boji koje se mogu pročitati kao zvijezda, oblak, dva srca i žarko crvene usne usmjerene dijagonalno prema prostoru promatrača. Slika *koja ljubi* je prije svega saglediva, jednostavna, elegantna. Avion je de-semantiziran – ne samo da mu je ukinuta veza sa stvarnim okruženjem, nego je vizualno sveden na sasvim krhku konturu u prolazu poljem slike koje uključuje i vizualno izražajnije lebdeće objekte iz svijeta dizajna. Taj divni moment nestajanja: kao da kaže *it's ok* ili sve je u redu. Vidno polje je jasno i uređeno. Mi (promatrači) nismo pozvani na intervenciju, čak niti na sud ili interpretaciju, pozvani smo tek na prepoznavanje: jer slika je sama

interpretacija koja nam svojom ljepotom i jasnoćom daje *odrješenje* od materijalnog gledanja na stvari - kao što je i avion razriješen svoje materijalne pojavnosti. Mi značenje ne trebamo tražiti, ono je dano, samo po sebi razumljivo onome tko ga vidi, tj. ne traži skriveno koje ne postoji. Drugim riječima : *what you see is what you get*.

Doba medijske slike – otvoreno značenje

Uzmimo npr. **Grumman F-14 Tomcat, USA (sl. 2)**, centralni motiv aviona prikazanog frontalno, i prostora okruženja vodoravno podijeljenog u grimiznu i crnu zonu koja je dodatno raslojena bijelom i žutom. Pri gornjem rubu iz crne podloge izranja valovita bijela forma, a iza crne konture aviona lebde polutransparentni sferni oblici, te četiri svijetle elipsoidne forme u rasporedu leptirovih krila. Međutim informacija nije u riječi shvaćenoj kao referent stvarnih objekata. Značenje koje pojedini elementi slike dobivaju su isključivo u kadru te slike, a ono je otvoreno doživljaju promatrača. Tako je novost zapravo *otvoreno značenje*, tj. promatrač svojim doživljajem uvijek nanovo gradi jedinstveno značenje.

Gruman HU-16 Albatros, USA, Beechcraft RC-12N Guardrail (sl. 3), akrilik na platnu formata 190 x 150 je prizor crnom konturnom linijom obrubljene bež i crvene siluete aviona navedenih u nazivu napisanom na zasebnom platnu u funkciji diptiha. Bež silueta je dana u bočnom kretanju prema desno tik iznad crvenog aviona danog iz frontalne perspektive, u laganom otklonu od vodoravne osi, što destabilizira. Destabilizacija i otklon su potencirani s dvije okomito postavljene krivuljaste vrpce, plavom i crvenom, mjestimice obasjane fantomskom svjetlošću koja se kao sunce kroz maglu probija na ljubičastu podlogu. Na sve to superponirana je 'rešetka' odvojenih kvadrata zaobljenih kuteva, sama u laganom zakrivljenju od prednjeg plana. Promatrač kroz tu rešetku gleda u djelić šire stvarnosti koja kao da želi ući u naš prostor.

Efekt *fragmenta* još je više naglašen u **MIG-31 "Foxhound" Russia, (Brazil) (sl. 4)** iz 2004. Linearna silueta je tu toliko uvećana da izlazi iz kadra nosom i repom, tako da kadar slike sadrži tek dio figure. Ona se proteže vertikalno na podlozi koja evocira kamuflažni print vojne opreme, u sivo-ljubičasto-maslinastom tonu. Kompozicijski slobodno postavljeni u odnosu na uzorak podloge lebde svijetli ovalni oblici: tri lijevo i jedan desno od siluete. Ispod konturnih linija nosa i repa aviona nalaze se dva žuta vertikalna elipsoidna polja koja kao i krajevi konture aviona izlaze iz prostora slike. Opet imamo zbir neovisnih činjenica stavljenih pod povećalo ili situaciju odnosa različitih elemenata u nekom trenutku supostojanja, drugim riječima imamo energetska polja. Koja je njegova vrijednost?

Vizualne činjenice upućuju na kretanje i vojnu industriju, ali tek posredstvom vizualnih znakova virtualne stvarnosti: dane su bez ikakvog subjektiviteta i time su lišene energetske vrijednosti emocije. Tu je otvoreno pitanje tehnologije kao medija koji stvara odmak tj. kreira apstraktno značenje i time osjećanje da smo (u domeni apstraktnih značenja imaginacije) zaštićeni. Imaginacija nam pripada, unutar nje se uvijek možemo prepustiti užitku.

Tako u artificijelnom svijetu slike nalazimo vizualni užitek. Prostor interpretacije je potpuno otvoren i sveukupni dojam ugodan, tj. stavlja nas emotivno u poziciju mira. Izgledno je da ćemo iz te pozicije vidjeti samo dobre stvari. Tako smo i ovdje dovedeni u *raj* (kao prethodno u *Novoj slici*): onaj paradigme 'znanja i prihvaćanja', raj tolerancije, rješenja sukoba (ovdje implicitnog).

Poetika redukcije i nostalgije

30' Trawler Yacht (sl. 5) iz 1994., akril na platnu je prizor crne siluete broda u susretu sa svojim odrazom. Slikarsko polje podijeljeno je crnom linijom na više polja tako da vidimo ugao prostorije koja se otvara prema nama. Lijeva stjenka nosi crnu siluetu broda i odražava se u desnoj koja je u tom slučaju ozrcaljena, pa u tom odrazu vidimo i podnu liniju lijeve stjenke i brod u skraćanju. Međutim jednakomjerno, meko tonirana površina podloge to negira. Ona kreira unificiran dvodimenzionalni prostor slike.

U toj seriji kadar je uvijek podijeljen u više polja, svako polje sadrži jednu siluetu broda, a podloga je jedinstvena. U kasnijim radovima je jedno polje slika za sebe, a pojedine slike uključuju i naziv broda.

2006. Nina Ivančić radi seriju fotokopija kolaža iz '90tih, koji osim siluete broda uključuju druge motive. **Aquitania, Cunard line 1914 (sl.6)** je jedan takav print za koji bismo mogli pomisliti i da se radi o *fotošopu*. Prvo primjećujemo *vintage* efekt (žučkasti ton starih fotografija) monokromnog printa. U prvom planu je nasmiješena kupačica (autorica) u moru, gornju trećinu pozadine ispunjava brod veći od samog kadra i mutnih kontura, kao da je udaljen, čime je potenciran dojam veličine. Prizor možemo vidjeti kao autoportret s brodom, sad već dugotrajnim motivom Nine Ivančić. Brod je i dominantan i udaljen istovremeno; on je velik, ali autorica mu okrenuta leđima i nimalo impresionirana sa smiješkom gleda prema suncu.

Mističan je **18' Texas Skiiff (sl. 7)**. Ovaj print je u pastelno zelenom tonu. Jednostavna kontura broda s nazivom ispisanom u dnu slike, i gotovo apstraktan prostor sa stiliziranim motivom u odjeku.

Evocira dojam prošlosti, starenja (mrlje nalik na tamne ispucale naslage patine na zidu), memorije i praznine napuštenosti.

Ljepota **20' Supply 'Baten' (sl. 8)** je u mašti koja je brod dovela u vezu s motivom nalik na paviljon. Kao na kartama gledaju se gornja i donja polovina slike: brod koji je gore može se vidjeti kao motiv s odrazom u vodi, ali u tom odrazu je preobražen u paviljon s drvećem u pozadini. I dok je paviljon očito fragment fotografije, brod je opet šablonizirana crna silueta.

Identitet

U seriji brodova iz 2002. imamo tamnosivu siluetu jedrilice na svjetlijoj podlozi, a identitet broda je naglašen crnim printom imena preko same siluete. Na slici **30' Friendship Schooner (sl. 8)**, ime broda je smješteno centralno i u prvom planu, što sam motiv jedrilice udaljuje i čini manje bitnim od tog kako se ona zove. Iako proces rada uključuje korištenje šablone, autorica se služi slikarskim sredstvima.

U prvim serijama brodova ime broda se obično nalazi u nazivu slike, tj. ime slike identificira motiv - *ikonu*. U seriji čiji primjer smo naveli taj identitet je potvrđen i usvojen kao element same slike. To ukazuje na razvoj pitanja identiteta: on je dan, ali ne mora biti i osviješten. Kad ga uključuje u kadar slike ili kao pripadajući diptih (u slučaju serije aviona iz koje smo naveli **Grumman**) on je očito potvrđen i usvojen. Napokon, u seriji aviona kao estetiziranog tehno pejzaža identitet je otvoren u složenosti odnosa s drugim elementima slike. Tako je pitanje identiteta u serijama brodova i aviona sugerirano kao razvojni put od toga da nam je (identitet) dan, da ga usvajamo i potom se on rastače.

Prostorna emancipacija

Treba spomenuti i seriju **Duhovi**, započetu '95. U radovima iz 2005. izloženim pod nazivom *Duhovi III* brod se emancipira iz siluete u kadru i postaje dvodimenzionalni objekt u prostoru: gubi okvir i dobiva ideju beskonačne ekspanzije prostora podloge. Možemo reći da se osvjestio i time približio stvarnosti. Brod, u kadru tek sjena, sad je uključen u naš prostor kao objekt (akril na forexu podržan aluminijskom pločom kao podlogom) i dobiva – sjenu (brod-objekt je postavljen s odmakom od zida). Tu je zatvoren jedan krug: emancipacija broda od sjene do objekta sa sjenom.

Taj proces je započeo još u radovima iz 1994., među kojima je i ranije spomenut **30' Trawler Yacht**. Kod njih je slikarsko polje je podijeljeno na dva ili tri dijela od kojih svaki sadrži jednu siluetu broda. Takvo grupiranje kreira napetost smjera i razmještaja unutar slike, pa su neke siluete dane u otklonu od prednjeg plana: kao da žele ući u dubinu.

Kromatsko-geometrijski uzorak

Godine 1988. nastale su dvije različite slike unutar njujorške faze *neo geo*, obje naslovljene **Untitled, Bez naziva**. One dijele temeljne karakteristike tog ciklusa kao što je glatka unificirana površina, geometrijska organizacija cijelog kadra slike, kromatsko-geometrijski uzorak.

Untitled (sl. 10), dimenzija 173 x 173cm, ukazuje na promišljanje progresivne podjele kromatsko-geometrijskog uzorka. Geometrijska jednadžba sadrži 8 organiziranih pravokutnih cjelina: četiri uzorka jedan povrh drugog lijeve polovine slike odražavaju se u desnoj polovini platna kao da su okrenuti za 180 stupnjeva. Uz to imamo kromatsku varijaciju u prvom i trećem uzorku. Kako su polja segmentirana u 7, odnosno jedan par po 8 odsječaka, cijelo platno sadrži 58 odsječaka. Ako dodamo kromatsku dominaciju primarnih boja na platnu - 3 tona žute, 3 plave, crvena i crna, teško je zamisliti jači dojam živosti nego što nam pruža kompleksna organizacija ove slike.

Druga slika (**sl. 11**) je platno upola manjeg formata. Geometrijska organizacija je jednostavnija: organizirana je centralno, pa tako imamo polje prema kojem prodiru ili se od njega povlače lepezaste strukture. Centralno polje se može vidjeti i kao podloga i kao superponiran isječak. Simetrija postoji u strukturi, a kromatski je uspostavljeno pravilo suprotnosti ekvivalentnog polja. Slika je monokromna u pet tonova, a temeljni je zagasito crven. Tema centralnog polja na geometrijski organiziranoj podlozi, u tonskoj varijaciji, *bez naziva*, zaključuje ciklus neo geo. A kako je on započeo?

Pojava elektronički generirane slike

Imaginarni, intuitivni prostor slike u drugoj polovici 80tih počinje uključivati i geometrijski motiv. U slici **Metamorfoze (sl. 12)** iz '85. kvadrati i kružnice u nestvarnom podzemnom prostoru (rešetka prozora u gornjem dijelu platna evocira podrum) djeluju kao dio nama nepoznatog alkemijskog procesa. Je li pojava geometrije unutar intuitivnog prostora Nove slike alkemija? Ili samo portal kroz koji ulazimo u svijet kompjuterski generirane slike, tj. preciznog konstrukta?

Ulazimo u detalj ili *hiperrealnost*. To je portal u ohlađen svijet jasnog koncepta. Ulazimo u prostor ciklusa slika *Bez naziva*. Njihova jasnoća je neporeciva, ali nije statična: zahtijeva angažman i kretanje, sudjelovanje u događaju spajanja jednog elementa s drugim u odnosima preklapanja. Specifična crna (kasnije i bijela) linearna konstrukcija u prvom planu je komentar ili sam sažetak događanja površine kadra. Linearna konstrukcija je element koji ne uvjetuje kromatsku organizaciju, a sama je postavljena tek u odnosu ravnoteže prema okviru platna. Prvi dio serije *Untitled* slikan je uljem na platnu u kombinaciji dvije tri boje. To je prostor konceptualne organizacije viđene kroz crnu linearnu figuru. To da on gubi superponirani element i postaje pravilna organizacija kromatskih polja kao u opisanoj slici iz '88. smjer je razvoja koji zatvaraju pastelne/monokromne slike centralno fokusiranog *događaja* (događaj kao mjesto spoja različitih vrijednosti i njihova razmjena).

Neimenovano

S razlogom su slike te faze bez naziva: autorica ulazi u sam proces nastanka koncepta ili u događaj, a opisivati i imenovati se može tek izvan (ne)čega. Promatrač može u njima vidjeti kretanje, pretapanje, preklapanje, jasno odvajanje, uzorak, simetriju kao princip (ne dosljedno proveden), raspadanje, sklad u kromatici. Kao da ulazimo u procese misaonih veza. Glavni označitelj je *događaj*, za razliku ciklusa prve polovine 80tih kojih je označitelj *doživljaj* (izraz osjećanja svijeta). Doživljaj možemo opisati i imenovati, pa djela iz razdoblja Nove slike nose poetična imena koja se asocijativno odnose prema slici.

Ontološka razmatranja Nove slike – jezična analiza

San o slavi (sl. 13) iz 1984. je slika koju ćemo usporediti s druga dva djela nastala iste godine: **Dahom močvare (sl. 14)** i **Mrtvom prirodom s porculanom (sl. 15)**. Prije samog pogleda na platno možemo primijetiti asocijativnu vezu naziva tih slika. Prva je san, druga dah i treća mrtva priroda, lijep i logičan ontološki slijed: početak mu je imaginacija, slijedi životna stvarnost i potom odsustvo tog života. Slava, močvara i porculan kao ono na što se odnosi tema u korelaciji su s imaginacijom, fizičkim procesom i napokon materijom (koja je živa ili mrtva). Nina Ivančić postavkom ove ontološke paradigme propituje njenu stvarnost.

Na slici vidimo lepezasti svijetli oblik nalik na školjku u čijem centru je spiralna forma plavičastih tonova, koja poput mlaza suklja s dna i pri vrhu slike se raspršuje. Školjka se proteže lijevo i desno

od vertikalnog motiva, s jedne strane podržana 'zastavom', s druge 'krilom'. Riječ je o apstraktnim formama čiji razmještaj i forma pobuđuju asocijaciju. Zastava je razlistana akromatska forma koja raste na lijevoj strani školjke, a krilo ovalna forma živih poteza bijele i sive čija tekstura nalikuje na perje i koja se nalazi iznad desne ivice bijele školjke. Sama školjka je u sredini zasjenjena crvenkastim i smeđim tonovima. Donji dio podloge u tamno zelenim, gornji u plavo bijelim tonovima, može se tumačiti kao zemlja i nebo. To je prizor ideje koja nastaje u svijetu prije riječi i koju je autorica prenijela u pokret, oblik i tonsku vrijednost.

Dah močvare je također centralna kompozicija s bočnim elementima dana u zagasitim tonovima s izuzetkom smeđe i plave, i dominacijom bijele u centralnom motivu i pri gornjoj margini. Ako pokušamo prizor predočiti jezikom trodimenzionalnog prostora (iako ne možemo govoriti o realnoj perspektivi) reći ćemo da vidimo plavu struju koja presijeca tlo u dnu slike i širi se kako vodoravno, tako i okomito, bočno kadrirajući svijetli centralni motiv nalik na snoplje bijele trave. S gornje ivice platna rastače se crnilo u bjelinu neba. Lijeva struja gubi se u plavom tračku neba, desna završava u tri kraka.

Mrtva priroda s porculanom je puna svjetla i gotovo akromatska: izuzetak su plavo-tirkizni tonovi. Ponavlja se tema centralnog motiva sa spiralnim kretanjem koje se otvara kao snoplje i bočnih formi koje streme prema gornjoj ivici slike. Sad lijeva završava u četiri kraka, desna je izvijena poput plašta na vjetru, jasnih ivica. Forma u sredini, zdjela od porculana, najsvjetliji je motiv platna. Format slike je upola manji od dviju prethodno navedenih. Osjećaj hladnoće i nježnosti možemo povezati s pojmom distance koji kreira psihološki efekt sigurnosti, zaštite.

Osvrnemo li se na prethodno spomenuto ontološko pitanje, **Dah močvare** možemo interpretirati kao vizualni prikaz pitanja dualnosti, tj. pruža nam dva rješenja: jedno se stapa sa sebi sličnim (plava struja s nebom), drugo je konačno. U slučaju slike **San o slavi** možemo govoriti o uprizorenju principa centralne erupcije s bočnom ekspanzijom.

Ritam plavih i crnih poteza na **Plavoj slici (sl. 16)** evocira Van Goghovo nebo sa zvijezdama. U sredini tog zbivanja spiralno se probija narančasto svjetlo. Taj nemir svjetla i tame nadopunjuju svijetle forme od kojih su najjasnije smeđi i crveni romboid koji, neovisni u prostoru, imaju vrijednost 'pojave', prisustva koje privlači, ali je nedodirljivo.

Ali, što je forma u prvom planu na dnu platna? Koja je njezina uloga? Moramo prihvatiti prizor kao cjelinu i pojedine elemente kao autonomne tj. ne u 'ulozi'. Slika nas uvlači u pristanak na takve uvjete stvarnosti, predlaže paradigmu koju gradi invencijom analognih vizualnih vrijednosti.

Geometrijski element koji unosi pravilo, sveden je na ornament, tj. ne namećetu pravilnost. Dakle ovdje već vidimo paradigmu *slike situacije*, zbira autonomnih elemenata u komunikaciji, koja dominira u kasnijoj seriji tehno-pejzaža s avionima.

Dimenzije realnosti

Pitonov mir (sl. 17) je još jedna centralno motivirana kompozicija: piton je sklopčan na panju u zakrivljenom prostoru bez težine. Povrh njega je forma nalik kućici morskog raka iz koje izrasta egzotičan crveni cvijet na lijevoj strani i tmasti list na desnoj strani školjke. Prostor uokolo je zakrivljen raster ljubičasto-plavih tonova - on podržava spiralnost forme pitona i školjke pa prizor ostavlja snažan dojam vrtoglavice. Centrifugalna sila uvlači nas u prostor slike kao u prostor školjke, tako je školjka dana *s lica i naličja*. Dva sloja realnosti, unutarnje i vanjske predočeni su metaforom školjke.

Pitanje centra i organizacije prostora

Na početku, u post-analitičkom razdoblju, Nina Ivančić se bavi pitanjem centra i organizacije prostora. Postavlja ga na više načina: u slici **Otok** (sl. 18) iz 80te platno dijeli na dva polja: centralno i obuhvaćajuće polje. Dijeli ih konturnom linijom i razlikuje kromatski i ornamentom centralnog kvadratnog polja. Naslov podržava motiv centralnog polja: da li taj otok izlazi prema nama ili se udaljuje i time otvara distancu - obuhvaćajuće polje - ostaje otvoreno. Ono što možemo potvrditi jest dvodimenzionalno kretanje: imamo potez i ornament arabeske u funkciji pokreta i ritma, kao označitelja ili potvrde plošnosti tog prostora. U seriji iz '80. slike **Tropska** (sl.19) i **Sunce 11** (sl. 20) imaju slične kompozicijske elemente i organizaciju, s tim da se ritmičan element s centralnog polja u slici Sunce seli na okvirno polje koje je i samo obuhvaćeno marginom. Centralno polje je najtamnije. U Tropskoj je gotovo cijela površina ispunjena svijetlim kvadratom na kojem se ističu tamne linije ornamenta – one su kao odsječci jako uvećane arabeske: polje slike, izuzev margine, možemo vidjeti i kao laboratorijsko staklo s uzorkom mikroorganizama pod povećalom mikroskopa.

Još jedno ulje na platnu, malih dimenzija (26 x 39 cm) **Bez naziva** (sl. 21), iz iste godine, dijeli prostor slike vertikalno na dva polja: svjetlije i tamnije maslinastog tona. Svako polje sadrži manje, centralno smješteno polje nepravilnog četverokuta - jedno maslinasto-žute i drugo plave boje, ali povezanih svijetlozelenom trakom. Poveznica otvara dvoznačnost.

Malo kasnije nastao **Popocatepetl (sl. 22)** sadrži još bitne elemente prethodnih radova: krivulju arabeske koja ritmizira i oživljuje prostor podloge kromatski podijeljene na lijevo i desno polje, ljubičasto i plavo, zatim motiv kvadratnog polja u većem , koje je obuhvaćeno trećim, ovaj puta tople kromatike – crveni kvadrat u žutom i zajedno u najvećem smeđem. Motiv trostrukog kvadratnog polja je smješten u prednjem donjem dijelu platna. Međutim novost je kromatsko otvaranje i pokrenutost prostora pozadine naglašenog snažnim potezom i vijugavim ornamentom arabeske.

V Pojmovi i postupci u slikarstvu Nine Ivančić

Kako djeluju slike (Snaga preobražaja)

Mjera privlačnosti slike općenito se odnosi se na zbir činjenica kao što je njezin format, kromatika, perspektiva, pokret, tema i trenutak u kojem je nastala. Kada je ona u suglasju sa duhom vremena , to je određena vrijednosna činjenica. Kad slika zrači bojama i privlači u svoj prostor, ona ima kromatsku vrijednost. Ako nas pokreće, izaziva misao, vodi pogled, i to je dio sveukupne vrijednosti djela. Napokon ako mjerom dominira, izaziva strahopoštovanje ili pažljivost, i to ju odlikuje i čini jednu sliku uzbudljivijom od druge.

Slika je ponekad odraz stvarnosti trenutka u dvodimenzionalnom prostoru . Mjera njene privlačnosti određuje mjeru djelovanja na promatrača. Slike Nine Ivančić u svakoj fazi imaju različitog nosioca te privlačnosti: u post-analitičkoj fazi ornament, u Novoj slici hipnotičnost prizora/ misterij motiva, u neo geo periodu to je geometrijski uzorak, pokrenutost površine, skladna kromatika, dominacija motiva u ciklusu broda i višeznačnost virtualnog svijeta, pa i izazov hiperrealnog u tehno-pejzažima aviona. Slika nas uvlači u polje svoje privlačnosti i time preobražava sukladno mjeri u kojoj se prepustimo u trenu promatranja. Snaga tog preobražaja je njezina energetska vrijednost.

Boja i redukcija

Boje izražavaju i bude osjećaje. Koliko autorica uživa u boji, toliko je i spremna odreći je se: to je slučaj s brodovima. Kad joj se vrati s temom aviona i u printovima kolaža, boja ima novu ulogu: ne gradi formu i prostor (kao u opusu prije brodova), već je označitelj elemenata situacije (tehno-pejzaža) i označitelj cjelokupnog raspoloženja (fotokopije kolaža).

S obzirom da autorica slobodno koristi boju, njome se ne boji izraziti i tamni spektar osjećaja: u fazi Nove slike bojom i oblikom izražava raspon emocija od melankolije do euforije. U neo geo fazi boju koristi kao izraz razine svjetlosti / svijesti: boja u korelaciji s geometrijskim uzorkom izražava određeni koncept i primamo ju kao vibraciju. Osobit efekt postignut je u već navedenom primjeru **Untitled** iz '88 (pravilno razmještenih 8 polja, artikuliranih u kromatsko-geometrijske uzorke) i još jednom platnu (**sl. 23**) iz iste serije organiziranom u četiri kvadrata: svaki od njih je geometrijski sličnog uzorka onom nasuprot i kromatski sličan onom ispod/iznad. Razlike su optički zavodljive tj. zahtijevaju pažljivo promatranje. Sva četiri polja veže formalna i kromatska koherentnost. Igra boja i geometrijskog uzorka je to kompleksnija što više zalazimo u detalj. Svako od četiri polja je harmonična kombinacija za sebe, međutim kromatika lijeve polovine platna (2 polja) je topla, ona desne hladna.

Odricanje od boje u ciklusu brodova možemo vidjeti kao znak samopouzdanja i snage u novonastalom trenutku u kojem se više nema potrebe izražavati emocijom i usvaja princip *neekspresivnosti*. Formula snagedjela sad počiva na novim vrijednostima: dominaciji motiva u kadru, na asocijativnoj vrijednosti broda i anonimnosti crne 'sjene'.

U printovima koji dolaze kasnije, boja je tek filter ili efekt koji nas smješta u raspoloženje, daje ton. Autorica se bojom nije vratila emociji već zakoračila u doživljaj. I sama kaže da je to jedino autentično:

'Danas zapravo jedino i postoje duhovna putovanja. Autentičnost postoji jedino u doživljaju. Krećemo se u svijetu koji je posredstvom tiskanih i elektronskih medija više vizualan nego ikad. Slike, slike, slike svugdje oko nas. Savršene, ispeglane, jednake od Japana do Patagonije. Sve iz istog kompjutera, iste štamparije. Individualni izraz postaje luksuz, ali i voda postaje luksuz. Jedino se mentalnim naporom možemo preseliti u podnošljivije ambijente.'

N. I., iz intervjua sa Sandrom Križić-Roban: Uvjerljivost je u umjetnosti presudna, Vjesnik, 18. i 19. 6. 2003, str. 19

Redukciju možemo vidjeti kao ukidanje nekih elemenata, postupaka i principa koji sudjeluju u nastanku slike. Time je pažnja posvećena u potpunosti onome što je zadržano, a djelo zadobiva veću napetost, oštrinu, jasnoću. Autorica tako od strogo slikarskog (post-analitičko), putem obilja ekspresije (nova slika), preko čiste geometrije dolazi do napuštanja cijele jedne doživljajne razine - boja(brodovi) i potom do ukidanja poteza - anonimnosti tehnologije(fotokopirka, tehno-pejzaži s avionima).

Slika kao situacija

Slika Nine Ivančić je skup elemenata u odnosu, jedinstveni trenutak kada oni zajedno kreiraju energetska polje; ona je frontalni vid odsječka u procesu kojeg zovemo vrijeme, a koji govori o položaju i odnosu elemenata 'uhvaćenih' u sliku. Što se na njezinim slikama događa?

Nastaje nova vrijednost koja proizlazi od su-odnosa elemenata u *igri* (elemenata događaja slike). Uzet ćemo kao primjer već spomenuta slika **Grumman HU_16 Albatros**. Ljubičasta pozadina, dva aviona gotovo u prostornoj koliziji, dvije apstraktne vrpce u osvjetljenju mističnih aura svjetlosti koje probijaju podlogu. Od tog prizora promatrača odvaja blago konveksna barijera - ograda, ali apstrahirana do ornamenta u crnoj liniji (pravilno postavljenih kvadrata zaobljenih rubova koji se ne dodiruju). Promatrač je animiran dodiranjem dvije siluete aviona - u realnom svijetu to bi značilo sudar, zatim apstraktnim valovitim kretanjem dviju traka za koje ne znamo što su pa im također možemo dati status ornamenta ili ukrasa koji ritmizira, ljubičasta podloga i mistična svjetla ukazuju na dualnost svjetlo-tama i nose vrijednost kontrasta kao i već spomenuti elementi u parovima, napokon, 'rešetka' koja otvara prizor je prednja margina, ono što jasno ograđuje svijet slike od našeg svijeta, do mjere da pretpostavlja njegovu ekspanziju prema nama, ali ju brani, zaustavlja i tako dovodi u pitanje. Tu autorica uvodi *ekspanziju* slike, ne u dubinu, niti u širinu, već prema nama. To je jedna karakteristika inherentna pojmu slike kao situacije.

Slika sadrži razne razine čitanja ili paradigme, emotivno je sugestivna i deskriptivna (što je naglašeno nazivom aviona naslikanom na zasebnom platnu). Ona je i medijska jer sadrži motive preuzete iz virtualnog svijeta. Napokon, ona je misterij: ne znamo razloge niti motivaciju prisutnih elemenata. Promatraču preostaje tek prihvaćanje.

VI Zadnjih deset godina

2006. Nina Ivančić je imala retrospektivnu izložbu u Klovićevim dvorima koja je obuhvatila gotovo trideset godina njenog prisustva i rada u slikarskom mediju. Nakon retrospektive ona nastavlja cikluse brodova i aviona. Njezinim riječima:

'Još uvijek me privlači slikati brodove. Ima ih toliko različitih da ih ne mogu ostaviti. Osim ovih crnih na bijelom radila sam i seriju jedva vidljivih, sivih na svojoj pozadini. Ne želim se odreći ni aviona i boje. Radila sam i fotokopirane kolaže sklopljene od raznih isječaka nađenih u knjigama i časopisima. Rezultat su sentiš "prizori" - palma grana, brod, tropski plićak, stolica iz pedesetih... Humor je tu bitan jer je priča ispričana zrnatom crno-sivom fotokopijom umjesto photoshopovski blještavim, "nabrijanim" bojama. Važni su mi i crni brodovi-objekti rezani od forexa koje nazivam "Duhovi". Baš sam nedavno napravila nekoliko novih - naših patrolnih čamaca iz II svjetskog rata. Neprekidno sam u potrazi za nacrtima brodova i aviona - svaka knjiga takvog sadržaja mora biti moja... Da, i novi crteži aviona ugljenom na natronu... sreća je da sve to radim paralelno, na različite načine, pa mi još nije dosadilo.'

N. I., iz intervjua s M. Viculin za časopis Morsko prase, studeni 2006.

Od recentnih radova vrijedi istaknuti povratak crtežu, tehnicu ugljena na natronu (vrsta papira). Seriju slika aviona u tehnicu ugljena na papiru pod staklom opisuje M. Lučić u katalogu izložbe 'Jer kad jednom probaš letjeti...' održane 2010. u Puli:

'Izložba se sastoji od deset crteža shematskih prikaza zrakoplova dimenzija 100 x 130 cm, rađenim ugljenom na papiru. Ti crteži, koji dakako formiraju seriju, u stvari predstavljaju nastavak prikaza aviona rađenih također ugljenom na natron papiru, ali sada umjetnica izborom bijele pozadine izbjegava i najmanje primjese ikakve kromatike težeći u potpunosti isticanju jedinog subjekta kompozicije. Sve je ogoljeno kako bi se dala puna pozornost nacrtanom motivu, ali i samom prosedeu crteža, koji će pažljivijem gledatelju otkriti izvjestan hedonizam autorice koja se, vjerojatno prvi put nakon akademskih vježbi, u potpunosti posvećuje crtanju. Jedini prikaz tih kompozicija je precizan tlocrt određenog modela aviona sa svim njegovim minucioznim detaljima, onakav kakav nalazimo u tehničkim priručnicima i enciklopedijama. Model aviona u potpunosti je činjenično prenesen na platno, a taj faktografski pristup potencira i točan naziv modela rukom ispisan ispod njegova prikaza u središtu kompozicije. Međutim, dok je kod ranijih slika s istim motivom Nina Ivančić u svoj umjetnički proces uključivala fotokopirni aparat, služeći se, imanentno vremenu, izvjesnim copy –

paste postupkom, u crtežima takav postupak ne nalazimo. Radi se o preciznom, na prvi pogled tehničkom crtežu, koji međutim ipak otkriva decentnu, ali jasno prisutnu ludičnost koja se manifestira u diskretnim partijama minijaturnih crtačkih igara na strogo zadanom predlošku. Odnosi svijetla i sjene, potenciranje grafizma ili separatno sjenčanje, na određen način predstavljaju izvjesni, jedva primjetan, autoričin povratak gestualnosti i ekspresivnosti nakon dvadesetpetogodišnje apstinencije.¹⁴

Autorica ovako komentira povratak tehnici ugljena:

'Avion, suvremeni stroj matematički konstruiran, ostvaren znanošću i vrhunskom tehnologijom, nacrtan drvenim ugljenom, organskim materijalom kojim se slikalo oduvijek, u pećini, u renesansi i na svim akademijama. Nekad se umjetnost suprotstavljala borbenim stavom "manje je više", danas se bori ismijavanjem najnovijih klišea. Umjetnost je postala zabavljačka i zabavna.'

iz intervjua, Marina Tenžera: Umjetnost je postala zabavljačka, Vjesnik, 7. i 8. 10. 2006., str. 50/51

Na moj upit o recentnom radu odgovorila je:

'Radila sam dosta crteže, to mi sada najviše odgovara. Imam neke s novom temom, još su u radnoj fazi. Slikam i dalje brodove na platnu, to mi je uvijek veliko zadovoljstvo.'

Iz e-mail prepiske s autoricom, lipanj 2015.

¹⁴ Mladen Lučić, katalog izložbe 'Jer kad jednom probaš letjeti...', MMC Luka 2, travanj 2010., Pula

VII Zaključak

U fazi post-analitičkog slikarstva slika Nine Ivančić odražava svijest o utjecaju konteksta na značenje (npr. usvajanjem, uvećanjem i fragmentiranjem 'arabeske' koja postaje *meta-znak*). Autorica kritički preispituje funkcionalnost apstraktne umjetnosti u doba postmoderne, iz pozicije post-apstraktne i post-konceptualne umjetnosti istražuje *što je tu još živo*.

U prvoj polovini 80tih potvrđuje autonomnost prostora slike oblikujući *hiperprostor*¹⁵ unutarnjeg doživljaja, prostor želje kao forme koja sjaji u vlastitom narcizmu, koja prikriva odsustvo subjekta. Slika nudi estetski užitek, užitek voajerizma. Nova slika otkriva zavođenje bez realnosti, bez stvarnog angažmana i uvodi nas u svijet simulacije.

Ciklus slika 90tih ima samo jedan motiv ili temu, ali taj motiv ima status ikone jer je lišen svake izražajnosti, sveden na opis tj. na formulu. Autorica je istaknula i pitanje identiteta, pa je jasno da je *ikona* -brod u korelaciji sa stvarnošću potrošačkog društva u kojoj je identitet pojedinca shvaćen kroz formulu navika i potreba (kao *brod-ikona* koji je sveden na konturu i ime koje sadrži njegove mjere i vrstu, tj. svrhu kao identitet) i pri tom su lišeni izražajnosti.

U novom stoljeću rukopis Nine Ivančić djelomice zamjenjuje tehnologija (fotokopirka), a boja se vraća svojoj izvornosti, svjetlu: ponovo na sebe uzima funkciju razotkrivanja koje ostavlja malo prostora *strahu od nepoznatog*.

'Civilizacija slike nastoji naše oko oslijepiti, zapravo nametnuti nam sliku. Tome se umjetnost odupire, nisam sigurna u pobjedu ali sam sigurna da je nastojanje ispravno i meni jedino moguće. Nametnuo se jedan fotografski imidž slike koji nema veliku mogućnost transformacije, ima jedino mogućnost animacije čija kvaliteta je u brzini izmjene događaja, gdje se suštinski ništa novo ne događa. Radi se o opterećenju oka i zavođenju uma, takva slika je mrtva, njoj se dodaje riječ da dobije značenje. Manipulira se poznatim predodžbama, sve je postalo citat, sugeriraju se gotova mišljenja, opasna komotnost.'

N. I., iz intervjua s M. Tenžerom, Vjesnik, 7. i 8. 10. 2006., str. 50-51.

¹⁵Hiperprostor je prostor *hiperrealnosti*, pojma koji su koristili i francuski teoretičar J. Baudrillard i talijanski semiolog U. Eco da bi opisali simulaciju realnosti koja je 'stvarnija od stvarnog'.

Slika Nine Ivančić je objekt autonomnog prostora koji dijeli naš prostor i realnost, ali izražava sebe i mijene koje su odraz i komentar naše stvarnosti. Ona je podložna serijskom oblikovanju, ona je ciklična i otvara se u značenju: od prostora meta-znaka, preko prostora psihičkog, prostora uzorka, pa prostora ikone, konačno do anonimnog prostora medijskog svijeta otvorenog značenja. Ona je od problematiziranja plošnosti i plohe stigla do *plošnih predodžbi*, drugog naziva za simulaciju ili *oponašanje*, ostanka na površini kao principa ili paradigme kretanja kroz svijet materijalnosti.

Činjenica je da smo izašli iz svijeta slikarskog jezika: boje, teksture i poteza, u svijet vizualnih elemenata koji vode našu percepciju, pa postaju meta-znakovi stvarnosti. Ušli smo u simulaciju stvarnosti ...

U post-analitičkom periodu Nina Ivančić je koncentrirana na slikarska sredstva: potez, boja, platno. U fazi Nove slike ulazi u unutarnji doživljaj: sklanja se u bezuvjetnost izabrane zone djelovanja gdje nije ograničena zakonitostima objektivnog svijeta. U fazi Neo geo to je apstraktan svijet geometrijskog uzorka. Izborom broda, ukidanjem boje i naposljetku poteza kistom, ulazi u zonu gdje se u potpunosti odriče osobnog, u zonu posvećenosti, u anonimno koje je odraz žudnje našeg doba za konačnim oslobađanjem.

I na kraju zašto Nina Ivančić slika?

'Izbor medija kojim se izražavam je sigurno pitanje karaktera. Volim svoja rješenja pronalaziti u miru i sama. Potpuno ih odraditi u studiju, zatim mogu u javnost. Fotografija, video ili skulptura ne odgovaraju mom karakteru iako ih volim kao i film ili suvremeni ples. Isto tako stoji da netko može jednom fotografijom puno više reći nego drugi trosatnim filmom. To je stvar uvjerenosti, a ona je u umjetnosti presudna.'

Iz intervjua za Vjesnik, Sandra Križić-Roban: Uvjerljivost je u umjetnosti presudna, 18. i 19. 6. 2003., str. 19

Biografija

Nina Ivančić rođena je u Zagrebu 1953. godine. Diplomirala je slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi prof. Šime Perića 1977. godine, a 1979. magistrirala na Majstorskoj radionici za slikarstvo u Zagrebu kod prof. Ljube Ivančića i prof. Nikole Reiserera. Dobila je Fulbrightovu stipendiju za slikarstvo MFA Program in Painting, Columbia University, New York 1987. godine. Od 1986-93. živi i radi u New Yorku, a od 1999. predaje slikarstvo na Umjetničkoj akademiji u Splitu. Izlagala je na više od trideset samostalnih i brojnim grupnim izložbama u zemlji i inozemstvu. Njezini radovi nalaze se u brojnim privatnim i javnim zbirkama. Dva puta (1986. i 1995.) je izlagala na Venecijanskom bijenalu i imala dvije retrospektivne izložbe: u Poreču (2005.) i zagrebačkim Klovićevim dvorima (2006.). Dobitnica je brojnih nagrada od kojih su istaknute Binney and Smith Inc. Fine Art Achievement Award (New York, 1987.) i Vjesnikova nagrada za likovnu umjetnost Josip Račić (Zagreb, 2003.).

Nina je kćer Ljube Ivančića, cijenjenog hrvatskog slikara i supruga Damira Sokića, suvremenog umjetnika i profesora na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

Živi i radi u Zagrebu i Splitu.

Bibliografija

Vladimir, Anđelković: Postmoderno doba, <https://postmodernodoba.wordpress.com>

Baudrillard, Jean: Simulacija i zbilja, Jesenski i Turk, Zagreb, 2001.

Bourriaud, Nicolas: Relacijska estetika / Postprodukcija, MSU, Zagreb, 2013.

Danto, Arthur C.: Nasilje nad ljepotom, MSU, Zagreb, 2007.

Dević, Ana: Nina Ivančić, Jet-sets, Moderna galerija, Studio 'Josip Račić', 2001.

Domić, Ljiljana: Nina Ivančić Duhovi III, Galerija Kortil, Rijeka, Galerija Zona, Zagreb, Gradski muzej Vukovar, 2006.

Glueck, Grace: What do you call art's newest trend: 'Neo geo maybe', www.nytimes.com 1987, 6/7

Hyperreality, Brooker, 1999 <http://www.faculty.washington.edu>

Ivančević, Nataša: Slika, gesta i materija, 5. 9. 2004, <http://www2.mmsu.hr/izlozbe/slika>

Križić-Roban, Sandra: Uvjerljivost je u umjetnosti presudna, Vjesnik, 18. I 19. 6. 2003., str. 19

Kusik, Vlastimir: Nina Ivančić, Zavičajni muzej Rovinj, Galerija sveti Toma, kolovoz 1995.

Lučić, Mladen: Jer kad jednom probaš letjeti, MMC Luka, Pula, travanj 2010.

Majstorović, Božo: Nina Ivančić, Galerija umjetnina Split, 2002.

Majstorović, Božo: Nina Ivančić i Edita Schubert, academia moderna i Institut za suvremenu arhitekturu, prosinac 2011.

Maković, Zvonko: Nina Ivančić, Galerija Nova, siječanj 1981.

Maković, Zvonko: Nina Ivančić, Zavičajni muzej Rovinj, kolovoz 1981.

Maković, Zvonko: Tabula rasa – analitičko i primarno u hrvatskoj umjetnosti, HAZU, Gliptoteka, 2014.

Maković, Zvonko : Nina Ivančić : Slike 1986 – 2004., Gradski muzej Bjelovar, Galerija 'Nasta Rojc', Galerija Zuccato, Poreč, Galerija Waldinger, osijek 2005.

Maković, Zvonko: Lica, alternativna povijest moderne umjetnosti, Antibarbarus, Zagreb, 2007.

Maković, Zvonko: Moć anonimnosti, Izložba Nine Ivančić u Muzeju suvremene umjetnosti, Globus, ožujak 2003.

Medić, Ana: Nina Ivančić 1980 – 2006., Galerija Klovićevi dvori 2006.

Medved, Andrej i dr: Slike Nine Ivančić, Galerija likovnih umjetnosti Osijek, Galerija Loža Koper, Likovno razstavišče Rihard Jakopič Ljubljana, 1985.

Neo-expressionism, <http://www.wikipedia.org>

Neo geo /Artsy <http://www.m.artsy.net/gene>neo-geo>

Neo geo/ Tate <http://www.tate.org.uk>learn>glossary>

Perica, Blaženka: Jer kad jednom probaš letjeti, Nin Ivančić, Galerija Kranjčar, Zagreb, studeni 2008.

Susovski, Marijan, Skreiner Wilfried: Slike – Nina Ivančić, Galerija suvremene umjetnosti Zagreb, Neue Galerie Graz, Razstavni salon Rotovž, Maribor, 1985.

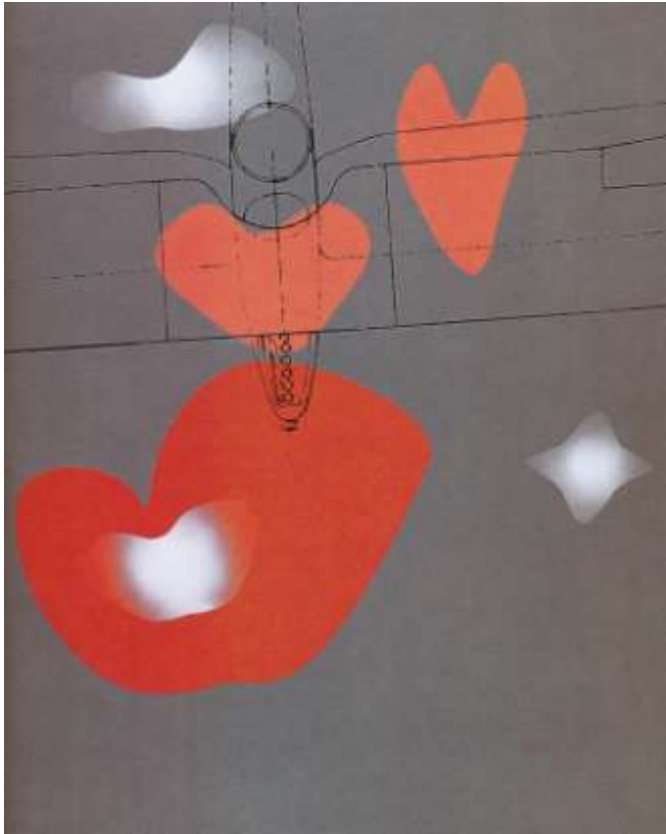
Susovski, Marjan: Američka geometrijska faza Nine Ivančić, Muzej broskog posavlja, 1995.

Tenžera, Marina: Umjetnost je postala zabavljačka, intervju s N. I., Vjesnik, 7. I 8. 10. 2006., str. 50/51

Viculin, Marina: intervju s Ninom Ivančić, Morsko prase, studeni 2006.

Slikovni dodatak

Sl. 1



Hannoverische Biplane, Germany, 2004., akrilik na platnu, 161x131cm

Sl. 2



Grumman F-14 Tomcat, USA, 2003., akrilik na platnu, 120x258cm

Sl. 3



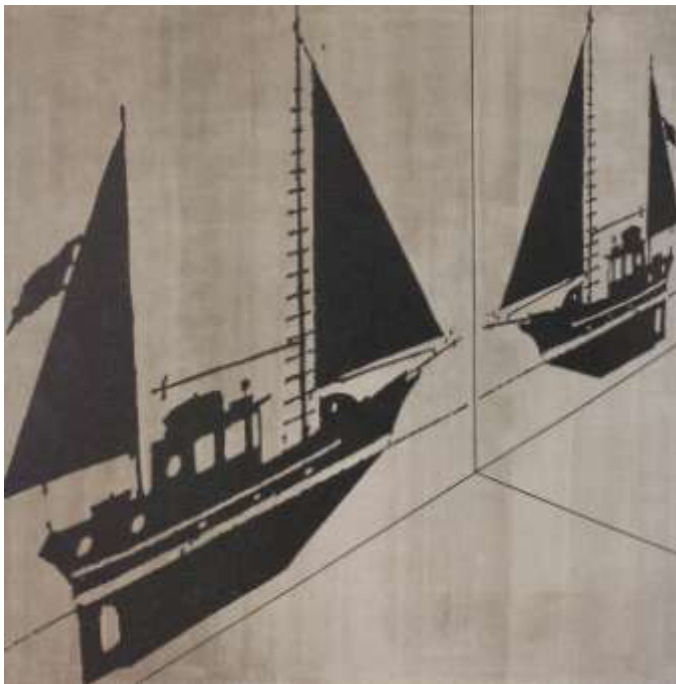
Grumman HU-16 Albatros, USA; Beechcraft RC-12N Gardrail, USA, 2002., akrilik na platnu, 190x150cm

Sl. 4



MIG-31 'Foxhound', Russia (Brazil), 2004., akrilik na platnu, 161x131cm

Sl. 5



30' Trawler Yacht, 1994. Akrilik na platnu, 203x203cm

Sl. 6



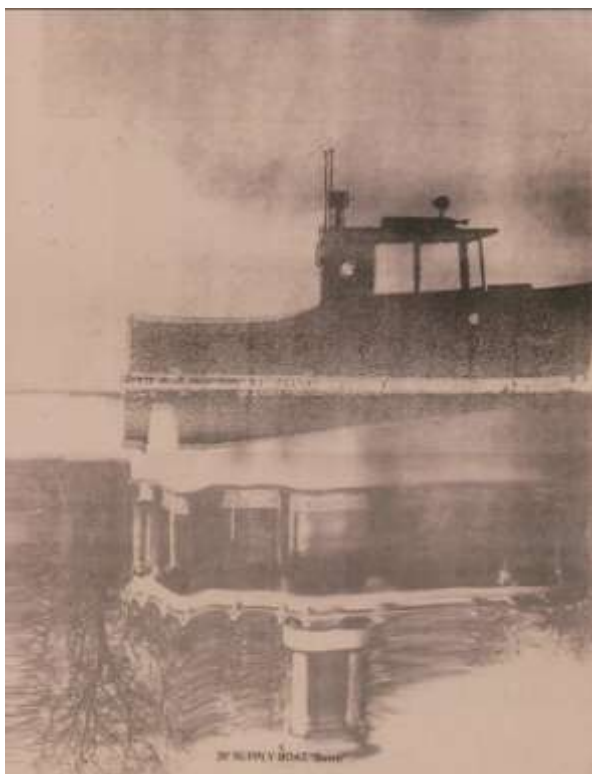
Aquitania, Cunard Line 1914, 1997., kolaž, papir; print, 130x100cm

Sl. 7



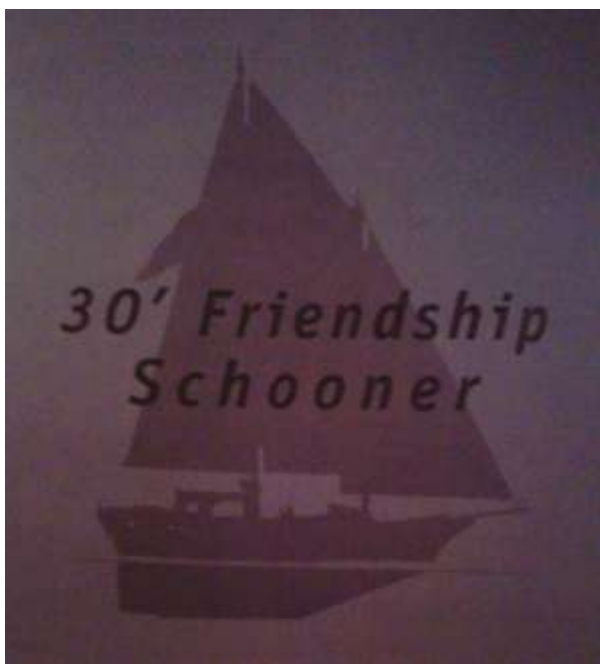
18' Texas Skiff, 1997. Kolaž, papir; print, 130x100cm

Sl. 8



20' Supply Boat, 1997., kolaž, papir; print, 130x100cm

Sl. 9



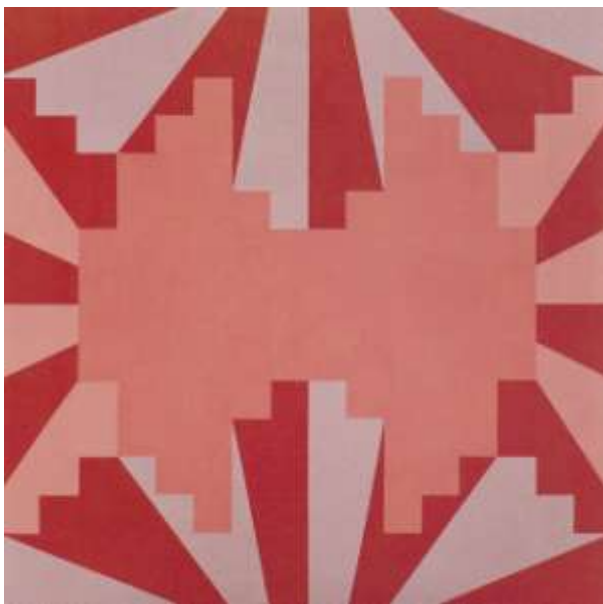
30' Friendship Schooner, 2002., akrilik na platnu, 200x180cm

Sl. 10



Bez naziva, 1988., tempera na platnu, 173x173cm

Sl. 11



Bez naziva, 1988., tempera na platnu, 81x81cm

Sl. 12



Metamorfoze, 1985., ulje na platnu, 150x190cm

Sl. 13



San o slavi, 1984., ulje na platnu, 155x190cm

Sl. 14



Dah močvare, 1984., ulje na platnu, 155x190cm

Sl. 15



Mrtva priroda s porculanom, 1984., ulje na platnu, 90x75cm

Sl. 16



Plava slika, 1985., ulje na platnu, 150x190cm

Sl. 17



Pitonov mir, 1984., ulje na platnu, 155x190cm

Sl. 18



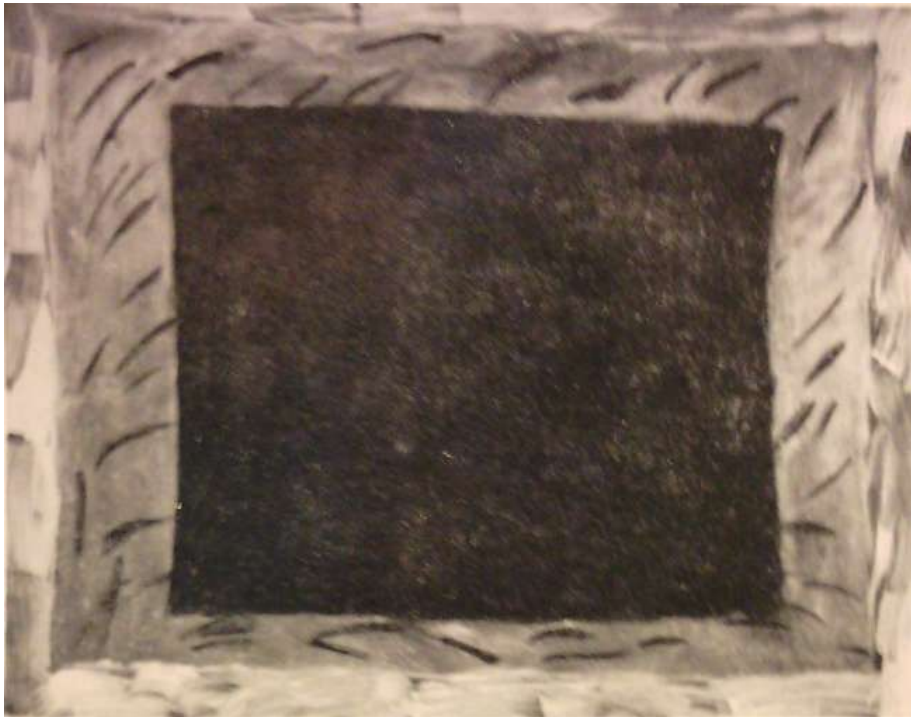
Otok, 1980., ulje na platnu, 90x100cm

Sl. 19



Tropska, 1980., ulje na platnu, 120x150cm

Sl. 20



Sunce 11, 1980., ulje na platnu 120x150cm

Sl. 21



Bez naziva, 1980., ulje na platnu, 26x39

Sl. 22



Popocatepetl, 1981., ulje na platnu, 120x150cm

Sl. 23



Bez naziva, 1988., tempera na platnu, 178x178cm