

VATROSLAV KULIS

The art of Vatroslav Kulis offers an example of the way in which an apparently universal art style can modify itself in response to different circumstances and different cultural conditions. In the broad sense, there can be no doubt that he belongs in the tradition of painterly abstraction that established itself, first in North American, then in European painting in the years that immediately followed World War II.

Totally abstract art had been known before this – one only has to think of early Modernist masters such as Malevich, Kandinsky and Mondrian. But in the abstracts of the early Modernist period the emphasis was on the creation of forms – the actual movement of the brush did not become the dominant force in the making of paintings until the rise of Abstract Expressionism in the United States – specifically in New York, while the war was still raging in Europe.

One feature of this major art movement, now regarded as characteristically American, and indeed often seen as an expression of the cultural dominance that the United States achieved in the mid-20th century, hand in hand with its now overwhelming military and economic power, was its emphasis on the idea that art was now primarily a liberation of the inner self.

This liberation had in fact been a long drawn out process. Its first stages can be seen in some of the art produced during the time of the 19th century Romantic Movement, though the violent emotions of Romantic art were often linked to political and also social causes, as can be seen in a series of paintings produced by leading French, and also British artists – I am thinking here of Géricault's Raft of the Brig Medusa (1818-19), Delacroix's Massacre at Chios (1824) and J.M.W. Turner's The Slave Ship (1840 – two years subsequent to the abolition of slavery in all British territories: it still continued to exist in the formerly British United States).

This impulse reached a kind of culmination with Courbet's huge The Studio: A Real Allegory (1854-55). This showed the artist – Courbet himself – as the opponent and equal of the then ruler of France, the Emperor Napoleon III.

In the second half of the 19th century artistic innovation took a different turn. Following the defeat of France in the Franco-Prussian War of 1870-1, followed by the collapse of the Second Empire, innovative art increasingly became the expression of impulses that existed in a parallel world, outside the realm of politics.

Efforts were intermittently made to change this by artists who belonged to the various tribes that together made up what we still call the Modern Movement, even though today the adjective 'modern' no longer applies. Some bizarre alliances were formed – for example that between Russian Communism and leading members of the International Surrealist Movement – the most coherent of the art movements that flourished in the period between the two World Wars, and one that embraced a wide variety of different nationalities. The courtship – all from the Surrealist rather than the official Communist side – was never consummated.

Leading European Surrealists did, however, eventually find refuge in the United States, driven there by the exigencies of war. Surrealist thinking, with its emphasis on finding ways to set free fantasies and impulses generated by the unconscious mind, exercised an important influence over the evolution of Abstract Expressionism, which can be seen as being, in many important respects, Surrealism's direct transatlantic heir.

The irony is, of course, that Abstract Expressionist art, regarded by this time as a quintessentially American product, was promoted in Europe post-war by the CIA, through the agency of the Congress for Cultural Freedom, founded in 1950. It served as a visible counterpoise to the anti-individualistic, authoritarian leftism of the Soviet Union. Though the artists who practiced this style were sometimes denounced as 'communists' by angry right-wing legislators in America itself, the CIA, and its often unwitting intellectual allies in America and abroad, saw Abstract Expressionism as the absolute paradigm of free, totally liberated creativity – something at the very opposite pole from Soviet cultural authoritarianism.

Freely painted abstract art still carries an echo of this attitude today, even in a region, the territory of the former Yugoslavia, where there was never such a determined attempt to control artistic expression as existed until comparatively recently both in Russia itself and in

other countries of the Soviet bloc. When one looks at Kulis's work, one of the things that immediately strikes one is its exuberant freedom. It obeys no rules. What inevitably sounds in one's head in this context is some echo of the civil wars that perturbed this region of Europe in the 1990s. Kulis's paintings are joyous declarations of the individual's right to create as he pleases. Their improvisatory character, in this historical context, immediately takes on both political and social connotations.

The dominant image in all of these works can be interpreted in three non-exclusive ways: as a sun, as a flower, and as a vortex. As Leonardo da Vinci long ago pointed out, in his advice to artists about how to generate figurative compositions from accidental mottled markings on a wall, human beings have an innate compulsion to try to turn non-figurative marks and symbols into things that the brain will immediately recognise as images corresponding to what is known in surrounding, everyday reality. 20th century artists, art critics and theoreticians, advocates of the Modern, spelled, as here, with a warning capital letter, tried to reject this impulse, almost always in vain. Malevich's Black Square, notoriously he most radical of early 20th century abstract paintings, is easily read as a widow looking out at a night sky. It is only some of the products of the Minimal Art Movement of the late 1960s and 1970s, Donald Judd's sequences of boxes, for example, may perhaps entirely fulfil this rejectionist ambition. Minimalism, notoriously, marked the real conclusion of the Modern Movement. Kulis, in any case, can certainly not be described as being an artist who embraces the minimal.

In fact, his paintings are best read, if we insist on specific meanings, as joyous celebration of nature, and of being, at the same time, celebrations of the kind of vertigo that the contemplation of natural phenomena sometimes induces. Some of Leonardo's drawings of Deluges express the same feeling, though the tone in his case is pessimistic rather than optimistic. If one looks a little nearer to the present time in the history of pre-Modern art, then there is perhaps a kind of kinship to J.M.W Turner's depictions of storms – for example his Snow Storm: Hannibal Crossing the Alps (1812 – Tate Britain, London). That is, Kulis is a 'modern' artist in the truest, though most paradoxical sense – as someone who is fully aware of his place in a great tradition.

CENTRIPETALNE FUGE

Novi ciklusi Vatroslava Kuliša

Sloboda kojom se Vatroslav Kuliš kreće po svojim kadrovima, po svojim platnima i papirima, tekovina je dugog i upornog svladavanja raznolikih iskustava modernog slikarstva i ništa manje strastvenog i individualnog okušavanja na raznim zadacima. Slikar je svjestan velike tradicije mnogih prethodnika i znade da se s njima mora odmjeravati, ali je isto tako odgovoran prema zahtjevima vlastitog temperamenta i darovitosti. Ostajući vjeran mediju slikarstva, premda znatiželjan i otvoren i prema drugim mogućnostima izraza, on plodno nastavlja kontinuitet žestokog i žarkog kolorizma i nagonske, gestualne ekspresivnosti, s onu stranu svih stilskih, trendovskih, ili generacijskih okvira.

Sloboda i autonomija Kuliševa slikarstva također ne priznaju izvanjska ograničenja. Motivika je nepredmetna, nepredstavljiva, "apstraktna", ali ta je apstrakcija vođena nutarnjim ritmovima i nužno slijedi premise organskog rasta i razvoja oblika. Dakle, crte i mrlje, zapisi i tragovi na izloženim radovima čine vidljivim umjetnikov odnos prema svijetu, prenose nam njegovu neravnodušnu privrženost svjetlosti i toplini stvorenoga. Energijom svojega duktusa, bogatstvom svojih kromatskih odabira, Kuliš uspostavlja svojevrsnu korelaciju sa silovitošću prirodnih pojava i sa sjajem elementarnih zračenja.

Sloboda kojom su na Kuliševim kadrovima naneseni slojevi boje i odlučni potezi kista ili špahtle, daje i nama slobodu asocijacija u gledanju i tumačenju ostvarenih znakova. Dominantni kružni tokovi i akumulacija silnica oko središta čini da mnoge slike doživljujemo kao aluzije na oblik sunca ili na jezgru nekog ploda ili na mjesto vrtloga u koji uviru okolni sastojci. Nijedna od tih uvjetnih referencija ne isključuje ni ideju da središnji krug proglasimo i otvorenim okom, simbolom autorefleksije i odlučne optičke sabranosti, kao sublimacije i korektiva – da ne kažemo: kontrole – inače nesputane i gotovo anarhične euforičnosti.

Najmanje je sporno da Kuliševe slike karakteriza iznimni dinamizam, snažno kontrastiranje prvoga plana i pozadine, izrazito konfrontiranje delikatnih detalja i agresivnih dominantnih partija. Polarizaciju bismo mogli napeti i između sređenih paralelnih linija kontinuirana toka i raspršenih, prskanih kapljica boje (metodom *drippinga*). Čak bismo smjeli govoriti o sprezi programiranih i nagonski ostvarenih dionica, o spoju discipliniranog znanja i kaptiranog slučaja. Bitno je međutim da oslikane površine vibriraju i homogeno pulsiraju, da zrače interakcijom korištenih postupaka i iskazanih svojstava.

Spomenuli smo moguću dihotomiju ili dvojbu oko recepcije temeljnih oblika. Naime, pitanje je shvaćamo li kruženje oko jezgre kao put u dubinu, prodor u središte slike ili pak kao izranjanje na površinu, razdavanje prema rubovima. Ne isključujemo mogućnost "introvertiranog" čitanja, tonjenja pogledom u srž kadra (svojevrsnog gubljenja u virovima poovskog Maelströma), ali nam izgleda prihvatljivijim ekstrovertirani pristup, shvaćanje središnjeg oblika kao solarnog načela. Doista, okrugli centar emanira kao ishodište galaksije kromatskih čestica, on je poput sunca sa svojim protuberancama, žarišta što se eksplozivno širi i rasprostire unaokolo.

Izdužene vodoravne formate Kuliševih papira doživljujemo kao vizualne partiture na kojima se odvijaju gotovo dramatični sukobi svjetla i sjene, topline i hladnoće, nježnosti i bijesa, a sve u traženju nekog univerzalnijeg sklada. S obzirom na usmjerenja prevladavajućih linija, na energične poteze koji premašuju okvire kadra i ekspandiraju, bježe iz ograničenja pačetvorine, usuđujemo se mnoge slikareve kompozicije krstiti optičkim fugama. Ali svi ti i takvi bjegovi kompozicionih direktrisa kao da se paradoksalno neutraliziraju u kružnom središtu, nešto poput spokoja u oku ciklona, pa ćemo program slikareva skladanja naći u dijalektičkoj razmjeni centrifugalnosti i centripetalnosti, a s predilekcijama za zadnjenavedenu tendenciju.

Nešto drugačiji je slučaj s okomito postavljenim kadrovima Kuliševih kolažnih radova. Središnji kružni splet linija i mrlja nema snagu žarenja i ekspanzije kao u vodoravno položenim slikama, iz njega ne kreću zrakasto pojasevi i trake intenzivnih boja. Umjesto toga energija je kondenzirana, sabijena, takoreći stavljena u drugi plan. Naneseni slojevi oslikanih papira međusobno se preklapaju i prelamaju, prekrivaju i potiru, ali svaki sloj ipak uspijeva iznijeti na vidjelo, na površinu, plodnu napetost svojih (latentnih) oblikovnih struktura dominantne game. Na taj se način stvara kompleksni dinamizam materičke i gestualne stratifikacije raznorodnih sredstava i sastojaka.

Vatroslav Kuliš spada među umjetnike koji nisu izgubili vjeru u potencijale slikarstva, pa tu vjeru potvrđuje primjerenom afirmacijom snažne kolorističke izražajnosti a kroz strastven i razveden osobni rukopis. Afirmativan odnos prema modernoj likovnoj tradiciji ujedno je i dokaz urođene vitalnosti, povjerenja u osjetljivost, senzualnost, u gotovo erotsku i životodajnu snagu "grčevite ljepote" (kako je to nazivao Breton), što nam je posebno dobrodošla i neophodna u trenutcima sumnje i u razdoblju zamora i depresije, kakvo je ovo naše. Slikarstvo Vatroslava Kuliša može i mora također imati dozu jetkosti i gorčine, ali utoliko više nudi protuotrov svakoj ravnodušnosti i apatiji.

Tonko Maroević

KULIŠ

Kulturne i umjetničke veze Italije i Hrvatske duge su i trajne koliko i povijest našeg suživota na obalama Jadrana. Pokušaj čak i najkraće rekapitulacije tih odnosa zahtijevao bi nekoliko knjiga. Ipak spomenimo ovdje samo neke od umjetničkih osobnosti koje su ostavile neizbrisiv trag u objema kulturama – od Lucijana Vranjanina (Laurane), Jurja Dalmatinca, Andrije Medulića (Meldole) i mnogih drugih *Schiavona*, pa sve do izvanredne suradnje Hrvatskih i talijanskih umjetnika u okviru pokreta *Nove tendencije* pedesetih i šezdesetih godina prošlog stoljeća, koji su zajedno ispisali nekoliko najsajnijih stranica umjetnosti obiju zemalja tih godina. Kontinuitet razmjene ideja te neprestano međusobno bolje upoznavanje podjednako su prisutni i važni danas kao što su to bili i u proteklim vremenima. Izložba kojom se jedan od hrvatskih najznačajnijih slikara proteklih desetljeća **Vatroslav Kuliš** predstavlja talijanskoj publici upravo je jedan takav iskorak ka boljem poznavanju onog najtankoćutnijeg i najljepšeg u duhu obaju naroda.

Radovi novog ciklusa Vatroslava Kuliša kojim se pod nazivom *Centripetalne fuge* predstavlja na ovoj izložbi na određen način utemeljivanje su jednog novog segmenta njegova slikarskog stvaralaštva. Riječ je o novom ciklusu sinteznih radova koji integriraju njegovo umjetničko iskustvo proteklih godina i otvaraju nove prostore na kojima će se temeljiti njegovo slikarstvo ubuduće. Usudio bih se čak reći da je riječ o jednom od prijelomnih trenutaka u njegovu radu posljednjih godina.

Vatroslav Kuliš zasigurno je jedan od najznačajnijih hrvatskih kolorista, slikar nepresušne energije koji je u svim svojim razvojnim fazama zadržao upravo svoje temeljne elemente bez obzira na to kako ih je u kojem trenutku modulirao. Taj snažan, jedinstveni duktus jest Kuliševa *diferentia specifica*, ona stilska odrednica koja ga čini jedinstvenim unutar korpusa hrvatskog, ali i europskog suvremenog slikarstva.

Slikarstvo Vatroslava Kuliša već se prilikom prvog susreta prepoznaje, nedvojbeno, suvremenim: ono je uronjeno u suvremenost i izniklo je iz sadašnjeg trenutka. U njemu se odražavaju sve dvojbe i nedoumice suvremene umjetnosti, a istodobno čvrsto je ukorijenjeno u tradiciju slikarstva dvadesetog stoljeća. Ova dvojnost stvara poticajnu energiju koja u Kuliševu slučaju rezultira snažnim slikarskim izričajem jasno definiranog identiteta. Kuliš nije ni danas, u doba velikog umjetničkog eksperimenta, umjetnik koji je svu svoju kreativnu energiju usmjerio ka istraživanju formalnih, tehničkih ili idejnih odnosno konceptualnih pretpostavki slikarstva, već ih prihvaća kao polazne datosti – temelje na kojima se ostvaruje njegova kreativnost, kao prostor istraživanja koji nije sam sebi svrhom, već je prirodni proces nastajanja slike.

Upravo na izravnom, impulzivnom pristupu, u kojemu tvar – boja i platno na koje se ona nanosi nisu samo sredstvo izraza već subjekt dijaloga utemeljio je Vatroslav Kuliš svoj slikarski izraz. Konačna forma djela zapravo nastaje iz interaktivnog odnosa umjetnika, kao aktivnog principa koji svojim činom pokreće pasivne principe tvari i same tvari, koja pokrenuta djeluje na umjetnika u procesu stvaranja. U ovom složenom procesu mijenja se umjetnikova percepcija, što određuje njegove reakcije, a time i tijek sljedeće faze interakcije, odnosno nastajanja slike. Kuliševe slike ne nastaju na osnovi prethodno promišljenog koncepta i razrađenih skica koje usmjeravaju proces stvaranja od prvog poteza do konačnog dovršenja. Radi se upravo o aktiviranju spontanog i izravnog pristupa slici i o procesu uzajamnog djelovanja kroz koji se mijenjaju umjetnik i supstancija –materija, sada oblikovana na neponovljiv način. Ona postaje umjetnikova otjelotvorena duhovnost, odnosno njegov stil – izraz.

Činjenica da Kuliš cijeli svoj opus, pa i ovaj najnoviji ciklus, gradi, na odnosu s prirodom, a da ga se pri tom ni na koji način ne može definirati kao pejzažista ili marinista u klasičnom smislu, razumljiva je u svjetlu dviju temeljnih sastavnica njegove slikarske genealogije. S jedne strane Kuliševo slikarstvo temelji se na iskustvu američkog apstraktnog ekspresionizma i *action paintinga*, a s druge na snažnoj tradiciji hrvatske apstrakcije utemeljene na pejzažu Šimunovića, Glihe i Murtića, ali i europskih slikara Vedove i Richtera. Kuliš prirodi ne prilazi tražeći neki konkretan motiv, već ju poima u njezinoj cjelovitosti, kao živući vibrantan organizam, kao poticajnu, vječno promjenjivu poetsku potku koja djeluje u svojoj punini i snazi na sva umjetnikova osjetila, da bi se pokretom stvaralačke ruke materijalizirala u boji i svjetlosti slike. Proces pročišćavanja slike i otvaranja novih prostora dotad tek sporadično naznačen na njegovim platnima započet je već ciklusom *Riffovi* predstavljenim u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu 2003. godine. On za Kuliša predstavlja novu avanturu istraživanja svojega slikarstva, odnosno samoga sebe. Izložba *Herbarium Pictorium* održana u Muzeju za umjetnost i obrt 2007. godine u tom smislu predstavlja korak dalje: držeći se i dalje svoje asocijativne veze s prirodom kao izvorom svih umjetničkih oblika i nadahnuća, Kuliš suptilno produbljuje relaciju spram svojega drugog temeljnog ishodišta – slikarstva. Gestualnost i kolorizam ostali su i dalje glavna izražajna sredstva. Njegov pristup platnu ili u ovom slučaju papiru postao je mnogo izravniji i neposredniji, podložen trenutnom impulsu, no na neki način prepoznajemo njegov podsvjesni cilj: povratak vlastitom ishodištu – iskonskom slikarstvu. Dojam je da je *interface* između umjetnikove ruke i materije obostrano potpuno protočan, da nema nikakvih prepreka i šumova. Kuliš jest zadržao sve one karakteristike koje su dosad odlikovale njegovo slikarstvo, no njegov se duktus u ovom ciklusu izmijenio unijevši novu, vibrantnu dimenziju koja također proizlazi iz emancipacije materije, odnosno boje. Kuliševo slikarstvo sada je mnogo slobodnije, neposrednije, ali i sublimnije u smislu pomaka ka čistom slikarstvu. I ovim novim ciklusom slika

Vatroslav Kuliš ne samo da potvrđuje prepoznatljiv identitet svoga slikarstva, već je, štoviše, uspio ostvariti suvremen, osebujan, samosvojan stilski izričaj.

Svaka pojedinačna Kuliševa slika stilski je koherentna i zatvorena kompozicija koja, kada se promatra u cjelini njegova opusa, postaje integralni dio veće cjeline, kao što je i svaki cvijet, val ili odbljesak sunca jedinstven i različit, a zapravo tvori tek djelić nesagledive freske prirodnog elementa. Taj dijalog koji Kuliš slikajući vodi s prirodom rezultirao je novim slikarskim izrazom, nabijenim iskonskom energijom, izrazom koji nikad nije samo prikaz prirodnog elementa, već je ujedno i *“seizmograf umjetnikove ličnosti – duše”*. Njegovo je slikarstvo u svim prethodnim fazama, pa tako i ovoj posljednjoj kojom se predstavlja na ovoj izložbi, odlikuje komunikativnost – lako povezivanje promatrača sa Kuliševom slikom. Iako bi neki mogli reći, a ponekad i kažu, da je upravo to njegov nedostatak, zapravo je riječ o potpunoj iskrenosti a time i istinitosti – onim ključnim karakteristikama koje su danas u suvremenoj umjetnosti možda i najznačajnije, kojima umjetnik prenosi svoj umjetnički senzibilitet ili ideju sugovorniku.

Miroslav Gašparović