

ŠPANJOLSKO KIPARSTVO MULTIPLA



GALERIJA FORUM

CENTAR ZA KULTURU
I INFORMACIJE ZAGREBA

MULTIPLI

Jedno od područja suvremenog umjetničkog tržišta, za koje posljednjih godina primjetno raste zanimanje, je kiparstvo, posebno djela malog formata i umnožene skulpture ili reprodukcije.

Kiparstvo je posredna umjetnost: uglavnom kipar zamisli ideju, nacрта je i pretvori u model, drugim riječima, oblikuje je; zatim taj model upotpuni i prihvati prije no ga odnose u kamenorezačku radionicu na kopiranje i obradivanje, ili u metalsku radionicu na zavarivanje, ili u lijevaonicu, ako će njegov konačni izgled biti brončanog sjaja ili željezne tvrdoće. Od trenutka kada je rođena ideja, do trenutka kada je njezin mramorni obujam konačno izglađen pješčanom smjesom ili dok njezini metalni oblici nisu glatki poput ogledala ili obojeni patinom, kipar će svoje djelo oblikovati sam, no i uz pomoć drugih zanatlija ili umjetnika, koji gotovo neophodno uvijek sudjeluju u kompleksnom procesu izrade skulptura.

Upravo kompleksnost toga procesa uzrokuje, da je kiparstvo tako skup žanr. Otkako je u 15. stoljeću Italiju zahvatila sklonost ka posjedovanju vlastitih skulptura, koja se kasnije, u doba renesanse i baroka, raširila po cijeloj Evropi, kipari su pokušavali uvoditi nove tehnike i postupke, kako bi smanjili cijenu izrade skulptura. S jedne je strane, u 16. i 17. stoljeću bilo načinjeno suviše replika i vjernih kopija. Gotovo su potpuno nestali unikatni, to jest kiparski originali izrađeni u samo jednoj izvedbi. S druge strane činjenica, da je tako lako napraviti reprodukcije izlivenne u bronci, prouzročila je prave zloupotrebe, na pr. dobro poznata obitelj lijevača Giambologna iz Firence je u 17. stoljeću umnožila u industrijskim količinama modele njihovog prethodnika Giovannija Bologne. Zatim, u 18. stoljeću, kada su rokoko pozlaćene brončane skulpture postale omiljenim dekorativnim predmetima u kućama, nastavljena je zloupotreba u masovnoj proizvodnji djela koja su bila umjetnički slabo izrađena, a brojnost im je bila nekontrolirana. Kada je u 19. stoljeću narasla potražnja za malim skulpturama, još se više povećala izrada nebrojenih primjeraka, broj piratskih lijevaonica i umjetnička zloupotreba materijala i postupaka poznatih francuskih »bronzes d'édition«. Sve što je dobiveno brojnošću, izgubljeno je u umjetničkoj vrijednosti i materijalu, jer već su se pojavili liveno željezo, kalamini, sintetička slonovača, »papier-maché«... José Miguel Echeverria izražajno je sintetizirao tu situaciju: »Godine 1818. začuđeni prisustvujemo osnivanju 'bronziers', koji su često nepoštenim ugovorima iskorištavali najbolje kipare toga vremena. (...) Uspjeh »bronzes d'édition« proizašao je iz štedljivosti, koja je prvi puta bila moguća zbog jeftine metode pješčanih kalupova i mogućnosti da se Collas strojem umnoži i smanji na željenu veličinu bilo koja skulptura. (...) No, 'bronzes d'édition' imali su jednu značajku koja je za njih bila pogubna: broj reprodukcija bio je neograničen, te je njihova investicijska vrijednost uslijed prevelike proizvodnje postala beznačajna«.

Ipak, kako se, u prvoj polovini našeg stoljeća, počinju javljati pravi profesionalci odgovorni za sva tri velika područja novoga tržišta antiknih i suvremenih umjetnina (trgovci starinama, objavljivači na dražbama i voditelji galerija), te kako se oblikuju novi, jaki, elitni i pretenciozni kupci, stvarni poznavaoци umjetnosti ili savjetovani od strane poznavalaca i stručnjaka, svi oni koji potpomažu kiparstvo bili su suočeni s reorganizacijom izrade djela, te su prihvatili nužnu potrebu za uvođenjem dovoljne kontrole za razlikovanje originalne skulpture od kopija ili reprodukcija, kao i potrebu za odbacivanjem neplemenitih materijala i postupaka niske kvalitete (galvanoplastika, pješčano tijesto...). Na taj bi se način morala nova originalna djela razlikovati tako, što bi imala potpis autora, pečat lijevača i svaki primjerak (ukoliko nije unikat) svoj redni broj. K tome dodajemo tehničku dokumentaciju s točnim mjerama primjeraka, detaljnim podacima o slitini ili karakteristikama materijala, te pojedinačnim znacima ili potezima koji izvire iz njegove same izvedbe; sve to čini djelo jasno određenim, bez obzira da li je izrađeno kao unikat ili kao serija određenog broja originalnih kopija.

Konačno, početkom šezdesetih godina, kada su se neki kipari odlučili za izdavanje dosta velikih brojčanih serija istog kiparskog modela, to jest, kada je prihvaćena i priznata vrijednost reprodukcije, javlja se sadašnja odluka o kategorijama skulptura obzirom na određeni broj kopija djela. U skladu s tim kriterijem nazivamo »unikatom« one skulpture koje su izrađene u samo jednom primjerku. »Originalom« nazivamo svaku skulpturu koja je izvedena u dvije do najviše osam primjeraka; ako se broj izrade modela kreće između devet i sedamdesetpet kopija, svaki se primjerak naziva »reprodukcija« (multipl). Ukoliko izrada sadrži više od sedamdesetpet kopija, već se smatra »serijom«. Treba napomenuti, da su te brojčane granice podosta elastične, što je i logično, te nema suglasnosti u razlikovanju reprodukcija i serija, jer se ponekada izrada širi i do stotinu, pa čak i dvije stotine kopija. Neki čak negiraju postojanje skulptura u seriji i prihvaćaju kao reprodukciju svaku skulpturu koja je označena i ima potpis autora, bez obzira na to koliko ima kopija (ponekad i do tisuću).

Namjera reprodukcija ponajprije predstavlja odgovor na povećanu potražnju za skulpturama što se, kao što smo već rekli, dogodilo u posljednjih dvadesetpet godina. Kao što se to događa s određenim originalima vrlo traženih autora, tako je i kod kiparskih kopija činjenica, da se na tržištu ponekada događaju pretjerana udaljavanja od prvotnog društvenog smisla reprodukcije, te neka traženija djela dosižu cijene originala pa čak i unikata. Međutim, te mogućnosti su kod reprodukcija ipak izuzeci.

Osim što reprodukcije odgovaraju rastućoj potražnji, ujedno povećavaju zanimanje za kiparstvo i odred enog umjetnika. Kao što je poznato, većina ljubitelja te umjetnosti ne može sebi priuštiti unikat ili originalne skulpture zbog njihove skupoće. To je između ostaloga prouzročilo, da je kiparstvo bilo u izvjesnoj mjeri manje poznato i traženo od drugih umjetničkih izraza. Kod reprodukcija, dakako, nisu samo umjetnički i izvedbeni troškovi manji, već je niža i tržišna cijena, što pospješuje razvoj kiparske umjetnosti.

Iako danas brojni kipari ne prihvaćaju izvedbu svojih djela u reprodukcijama (dakako, podosta je stvaralaca koji su odlučni u tome da se njihova djela izrade samo kao unikat), reprodukciji se priznaje kategorija pravog originala, ali samo tada, kada kod njezine izrade i finalizacije sudjeluje autor. Samo je on odgovoran za autorstvo djela s potpisom svakog primjerka (primjerak za primjerkom), kao i za obilježavanje brojevima, on određuje broj koji pripada svakom pojedinom djelu u zajedničkom broju izdanja, koji je također naveden. Očito je, da u masovnoj, gotovo industrijskoj izradi, reprodukcija počinje gubiti kvalitetu i smanjuje se udio umjetnikova sudjelovanja u njezinom stvaranju. Upravo su radi toga malobrojne reprodukcije ili reprodukcije u razumnim granicama isto tako značajna djela kao i unikati ili originali istog umjetnika.

Usprkos tome istina je, da društvena namjera, radi koje je reprodukcija zamišljena, samu reprodukciju uveliko otežava prvenstveno kada je naklada velika. Otežana je, naime, u smislu, da u tim djelima brojni umjetnici izbjegavaju eksperimentiranje ili ga ograničavaju u okviru razvoja svoga djela; ustrajno pribjegavaju oblicima lakše komunikacije radeći stilistične i dekorativne ustupke, koji nisu dopušteni u djelima koja se ne reproduciraju. Međutim, istinito je načelo stručnjaka »ars multiplicatae«, da »reprodukcija nije nužno u suprotnosti sa samostojnošću«.

Kriteriji samostojnosti, kvalitete, originalnosti, kontrole, autentičnosti i želje da se stvore umjetnička djela kao duhovni poticaj dostupni mnogim ljudima, kriteriji su reprodukcije koju danas poznajemo i razvijamo u Španjolskoj. Na tim principima zasnovana je ova izložba, izabrani autori i predstavljena djela.

Poticaj španjolskoj vladi da pripremi ovu putujuću izložbu nije bila samo činjenica da su od prvih godina postmodernizma dva vodeća španjolska kipara u reprodukcijskoj umjetnosti, u Španjolskoj i inozemstvu – Miguel Berrocal i Francisco Barón, već ju je vodilo i uvjerenje da reprodukcija može sintetizirati značajan dio procesa španjolskog kiparstva u proteklih četvrt stoljeća.

Taj značajni dio procesa našega kiparstva, koji predstavljamo, prije svega je onaj dio koji odgovara figurativnim i apstraktnim sintezama, a koji je razvio jaki krug španjolskog kiparstva između 1960. i 1980. Među figurativnim sintezama prikazujemo primjerke nove figurativnosti, u vrlo različitim razinama ikoničnosti i ekspresivne intencije, pored nekih manierističkih, arheoloških i neodadaističkih predložaka. Kod apstraktnih sinteza razlikujemo dva oblika: prvo, skulpturu geste, tako slobodnu i domišljatu u obliku i obujmu, skulpturu praznih prostora i projekcija, kao i izrazite brige za senzitivnu i komunikativnu snagu materijala (tkanine, željezne šipke, sjaj, patina); drugo, novokonkretnu i konstruktivističku skulpturu, koja često naginje izražavanju konfrontacije arhitekturnih problema reda i prostora, a ponekada je usmjerena ka racionalističkoj analizi površine, oblika i tijela sa potpuno geometrijske točke gledišta, koja također zaidre u pitanja istinite uravnoteženosti u prostoru, minimalističke determinacije i serializma. Razmišljajući o tim djelima, utvrdit ćemo obilježja, odnose, dostignuća, doprinose i tragove, koji su vrlo osobni i nezamjenjivi.

Znamo, da je to samo panoramski pregled eklektičnoga vremena u kome živimo, pluralističke umjetničke kulture, koju sada prihvaćamo, i pogled na fragmentarno otočje (ne i kontinent) stilova i poetika koji su vidljivi u španjolskoj umjetnosti danas. Iskreno vjerujemo, da predstavljamo autentična, značajna i poticajna kiparska djela.

José Marín-Medina
komesar izložbe

Popis izložaka

ALEXANDRE Javier

1. VESTALKA, 1983, patinirana bronca, 12 × 6 × 24 cm
2. TORZO DVOSTRUKOG CILINDRA, 1984, bronca i željezo, 25 × 23 × 11 cm
3. TORZO IZ ORAHOVINE, 1984, orahovina, 55 × 20 × 16 cm

BARON Francisco

4. TROJANSKI KONJ, 1975, (5 člankovitih i rastavljivih komada), bronca, 36 × 32 × 15 cm
5. KOLOMBINA, 1975-80, (4 člankovita komada), bronca, 45 × 35 × 15 cm
6. MJESEČARKA, 1983, bronca, 30 × 15 × 15 cm

BERROCAL Miguel

7. TOREADOR, 1972, mjed/uliveni čelik, 28,5 × 22 × 20 cm

CAMIN Joaquín R.

8. INTIMNA POMUTNJA, 1981, bronca, 35 × 12 × 7 cm
9. KIRKA, 1981, bronca, 38 × 16 × 12 cm
10. TOSKANKA, 1981, bronca, 24 × 23 × 13 cm

CRUZ NOVILLO José Maria

11. OŠIT, 1975, kristalni metakrilat, 39 × 34 × 5 cm
12. PROJEKCIJA 4, 1975, metakrilat mat, 12 × 12 × 12 cm
13. SLJUBLJENI VALJAK, 1971, nerđajući čelik, 23 × 11 × 11 cm

D'AMICO Miranda

14. OTVORENA KOCKA, 1977, čelik, 15 × 15 × 15 cm
15. MODULACIJE, 1981, čelik, 44 × 4 × 11 cm
16. LINEARAN, 1983, čelik, 45 × 4 × 4 cm

EGUIBAR Teresa

17. EKSPANZIJA 1, 1980, čelik, 60 × 20 × 35 cm
18. EKSPANZIJA 2, 1980, čelik/mjed, 40 × 40 × 25 cm
19. EKSPANZIJA 3, 1980, željezo/mjed, 50 × 40 × 25 cm

ESTRUGA Oscar

20. PROBOJAN, 1983, bronca (2 komada), 37 cm (a.)
21. MENINA, 1984, bronca (2 komada), 28 cm (a.)
22. KONJ, 1984, bronca (2 komada), 47 cm (a.)

FELICIANO

23. KRUŽNA NAPETOST, 1980, bronca i željezni obruč, 38 × 29 × 11 cm
24. NAPETOST u t, 1981, bronca i metakrilat, 30 × 30 × 25 cm
25. VODORAVNA NAPETOST, 1981, željezo i kamen, 42 × 17 × 8 cm

FERNANDEZ José Luis

26. FORMA 142, 1979, patinirana bronca, 19 × 32 × 15 cm
27. FORMA 164, 1979, patinirana bronca i sjaj, 33 × 28 × 23 cm
28. FORMA 146, 1979, patinirana bronca i sjaj, 28 × 44 × 12 cm

FRECHILLA Lorenzo

29. STUP ZVUČNE FORME, 1964, bronca, 60 × 30 × 30 cm
30. STUP – KAPITEL, 1970, bronca, 30 × 16 × 30 cm
31. VALJCI, 1980, polinil, 35 × 17 × 12 cm

GABINO Amadeo

- 32. ŠLJEM, 1981, nerđajući čelik i mjed, 26 × 26 × 26 cm
- 33. RELJEF, 1984, čelik i metal, 51 × 9 × 53 cm
- 34. RELJEF, 1984, patinirani čelik i metal, 51 × 9 × 53 cm

GALLARDO Tony

- 35. POSUDA 3, 1982, bronca, 6,5 × 13 × 5 cm
- 36. MAGMA 2, 1983, bronca, 20 × 12 × 8 cm
- 37. ATLANTA, 1984, bronca, 27 × 16 × 9 cm

GARCIA MUELA Carlos

- 38. ANDROMEDA, 1980, bronca, 22 × 11 × 10 cm
- 39. ATENJANKA, 1983, bronca, 32 × 18 × 16 cm
- 40. GOLIJAT, 1984, bronca, 32 × 26 × 15 cm

LABRA José María

- 41. LIRA, 1975, kalibrirano željezo, 100 × 40 cm
- 42. PLOSNATI ČVOR, 1975, nerđajući čelik, 30 × 36 × 8 cm
- 43. DIPTIH, 1979, nerđajući čelik, 60 × 80 cm

MATEOS Angel

- 44. PRIZMA IV, 1982, beton s tragovima drveta, 62 × 12 × 9 cm
- 45. PRIZMA VI, 1982, beton s tragovima drveta, 64 × 17 × 9 cm
- 46. PRIZMA VII, 1982, beton s tragovima drveta, 18 × 26 × 16 cm

MESA Ricardo

- 47. ŽENSKA MREŽA, 1980, metalna mreža, 25 × 10 × 50 cm
- 48. MUŠKA MREŽA, 1980, metalna mreža, 25 × 10 × 50 cm

MORENO Miguel

- 49. NASLONJENA ŽENA, 1981, bronca, 31 × 16 × 13 cm
- 50. PUPOLJAK IZ ANDALUZIJE, 1982, bronca, 25 × 10 × 6 cm
- 51. RANA MLADOST, 1983, bronca, 22 × 20 × 17 cm

ORENSANZ Angel

- 52. BRAZDA – SKULPTURA, 1984, bronca, 34 × 24 cm
- 53. BRAZDA – SKULPTURA, 1984, bronca, 31 × 23 cm
- 54. BRAZDA – SKULPTURA, 1984, bronca, 37 × 23 cm

RAMIREZ Antonio

- 55. NIMFA, 1978, bronca, 10 × 9 × 27 cm
- 56. TRIJADA, 1978, bronca, 11 × 12 × 28 cm
- 57. SPAJANJE, 1981, bronca, 21 × 21 × 48 cm

SANCHEZ José Luis

- 58. EROS, 1974, bronca, 11 × 20 × 14 cm
- 59. NIKA, 1978, bronca, 18 × 40 × 16 cm
- 60. DVOSTRUKI RELJEF, 1984, bronca, 29 × 24 × 9 cm

SERRANO Pablo

- 61. SJEDINJENA – ZAPREGA, 1981, bronca, 22 × 13 × 13 cm

TORRES MONSO Francisco

- 62. TORZO, 1973, poliester/boja, prirodna
- 63. KOLJENO, 1974, poliester/boja, prirodna
- 64. GAĆICE, 1975, poliester/boja, prirodna 50 (a.)

UGARTE DE ZUBIARRAIN Ricardo

- 65. ŠUPLJA PREBIVALIŠTA, 1984, valjano željezo, 20 × 30 × 30 cm
- 66. ULAZNE ŠUPLJINE, 1984, valjano željezo, 30 × 24 × 24 cm
- 67. KONTRAPLAN, 1984, valjano željezo, 30 × 36 × 28 cm

VENANCIO

- 68. TOREADOR, 1981, bronca, 25 × 16 × 42 cm

WENCESLAO

- 69. RASPLODNI BIK, 1983, bronca, 26 × 36 × 12 cm
- 70. PODSJEČENA, 1983, bronca, 38 × 43 × 15 cm
- 71. CRNI GOLUB, 1983, bronca, 32 × 45 × 24 cm

Izdavač
GALERIJA FORUM
CENTRA ZA KULTURU I INFORMACIJE, Zagreb
Teslina 16, tel. 421-144

Za izdavača
MILAN BREZAK

Urednik kataloga
VIŠNJA KNEZOCI

Predgovor
JOSE MARIN-MEDINA

Grafički urednik
IVICA STANČIN

Prijevod
IVICA KUNEJ

Likovna postava
VIŠNJA KNEZOCI

Plakat
IVICA STANČIN

Tisak plakata
ŽELIMIR BAKOVIĆ

Tehnicka postava izložbe
ŽELIMIR MARTINJAK

Tisak
VJESNIK, AGENCIJA ZA MARKETING

Naklada
500