

JORDAN





Partner Galerije Mona Lisa





✓ 1111111111



Vasilij Josip JORDAN

predgovor
Andriana ŠKUNCA

razgovor
životopis
Milan BEŠLIĆ

Zagreb, 4 - 27. listopada 2006.

I, naravno, pomicam na nostalgični nadrealizam slikarske kulture, na "traženje izgubljenog djetinjstva" Vasilija Jordana... Jordanov svijet ne bi bio živ bez boje. Ona, bez sumnje, ne stiže iz Cézanneova, Bonnardova ili Rouaultova svijeta, i nije vidljiva u rukopisu, ali je ipak boja europskog slikarskog nasljeda i u tome mu je sigurna posebnost nasuprot mnogima... Motivacija je u Jordana zaista dolazila iz unutrašnjih dubina. Bez sumnje: amalgam zbilje i apsurda, tradicije i modernog paradoksa, romantike i humora, tradicije (stare i nove) i ironične provokacije - eto što ga čini izuzetnim i novim. Pasatizam koji nije bez ironije. Nadrealno koje je iznad sadašnjosti upravo zbog likovnih asocijacija koje nam rastvaraju vremena... Oznaka originalna stila dovoljna je da Jordanovu ikonografiju uzdigne do onoga što je u nadrealizmu bitno: do medija koji će ponijeti "čudesno", koji će ispričati trenutačnu oniričku otudenost, i sjećanja, i zatravljeni svijet djetinjstva.

Grgo Gamulin

Rekao bih da je Vasilij Jordan slikar melankolije. Tome odmah treba dodati: jedan od najautentičnijih likovnih umjetnika tamnog humanizma od Karasa i Račića do Babića i Radauša. Jordan je poet smrti. Ona je temeljni njegov motiv, ona zrači iz njegova izraza: iz same linije i iz same boje... Što je najljepše u Jordanovoj umjetnosti, to je osjećaj da je sve ovo naslikano organski, kao životna nužnost - u transu, ako već ne u potpunom snu, a ono u snovidenju, u tamnoj vatri nerva, na toploem pepelu uspomena. Krhotinama svojih tamnih ruševina i mrvicama svojih svijetlih mrtvaca - Vasilij Jordan, izuzetan poet smrti evo daje našoj umjetnosti golemi komad najživljeg slikarstva.

Matko Peić

Gdje bi drugi bili suviše demonstrativni, ili pretjerano literarni, Jordan zna očuvati rastojanje pred tajnom, pred smrću ili zaustaviti vremena. Svečanost će se doskora nastaviti i likovi će najposlije progovoriti: ne bismo smjeli svojom nasrljivošću požuriti ovaj proces. Rijetko nas je jedan slikar snovidenja umio tako dirnuti s pomoću veoma istančanih i trajno djelotvornih sredstava.

Alain Bosquet



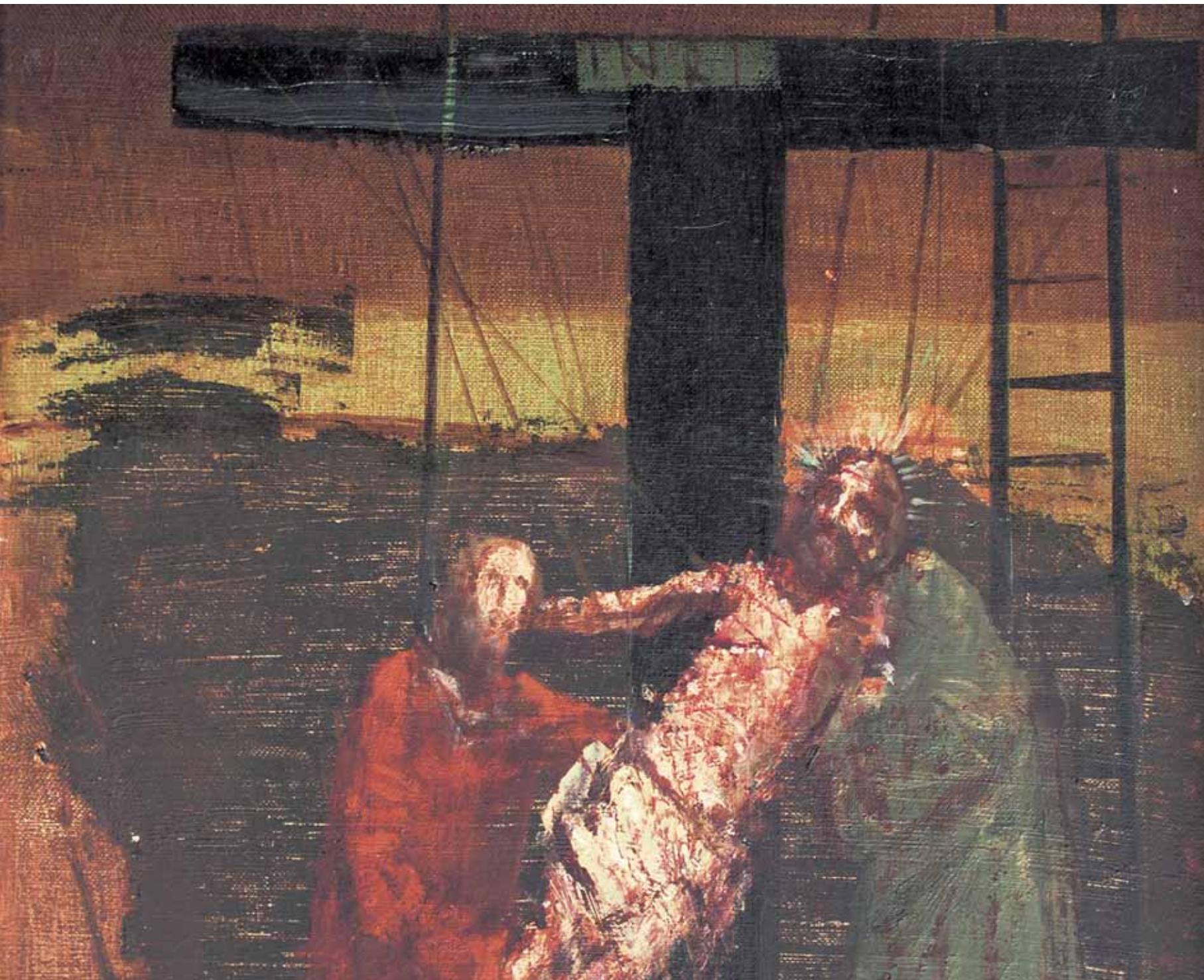
1 Rhinoceros

Danas priznaju Jordanu nadasve hrabrost. Opredijelio se za poetiku nadrealizma i, u vrijeme kad je apstrakcija davala ton, briljirala, dominirala i diktirala, on je imao srčanost da se izdvoji, da ima drukčije izvore i ishodišta, da na svoj način tumači modernost ovog stoljeća - što će sve reći da krene mimo kolone.

Saša Vereš

Fotografija možda nije sama po sebi uvećala poetičnost Jordanovih prizora, ali je svakako umnogostručila značenjsku napetost prikazanih ljudi i predmeta. Baš zahvaljujući njoj govorit ćemo o dijakroničnosti (radije nego "anakroničnosti") njegova slikarstva, o talozima inače i te kako pokretnih i bježećih sekvenci. Slike slikinih slika afirmiraju istodobnu nazočnost i odsutnost, u čemu se - prema Blanchotovoj formulaciji - manifestira sirenska zavodljivost. Najkrhkija stvar je gradivo uspomena, jedva nešto čvršće je svjedočanstvo predmeta. Sve vidljivo je ionako poput pare, koprene, paučine, pa nam jedino umjetnikov demijurški način evokacije - kakav je evidentno Jordanov - omogućuje da se sa svijetom kako - tako pomirimo i da ga prihvativimo u odgovarajućem ključu - kako to kaza stari dubrovački pjesnik Dživo Bunić - kao "sjenu, san, maglu i ništa".

Tonko Maroević



2 Skidanje s križa

U z tihu granicu vremenskog zida

Premda nikad nije napustio klasične vrijednosti, poput kompozicije i figuracije, Jordan ipak iskušava specifičan "jezik" slike. Ambijente sastavlja od iluzionističkih vizija. Poigravajući se vizualnim i percepцијом gledatelja, istodobno dopire i do najdubljih slojeva tvarnosti. Premda ne izbjegava klasične artefakte, vješto ih povezuje i preslaguje naspram naslućenom, u prostoru gdje se zbiljsko preoblikuje u pravu iluziju koja okuplja sve videno, i gdje promatrač može pronaći novi oslonac u nepresušnoj imaginaciji slikara.

Neka novija djela potvrduju kako Jordan nije poeta absurdnog svijeta, utopije ili antropomorfnog pejzaža. U potrazi za uporištem slikar je temeljnoj arhitekturi neosporno vratio izvornu svrhu, beskonačne mogućnosti gradnje, ali i razgradnje. Suština preoblikovanja stvarnosti postiže se uprizorenjem vanvremenskih susreta. Iako, ni u cjelini slike, niti u detalju, ne poništava čvrsto uspostavljeni medij, već upravo suprotno, na djelu je svečanost iščekivanja prvih tonova tamo gdje je opna između duše i svijeta najpropusnija. Otvorena vrata, čest jordanovski motiv, sugeriraju daljinu i dubinu, premda nas taj fluidni i duboki prostor, neuobičajeno protkan tišinama, kao pupkovina povezuje s budnom stvarnošću. Na rahloj granici svjetova, između jave i sna, otiskuju se prve vizije, iluzionističke replike nalik bazenu, zidovima, ledenoj kocki, kamenom bloku, pozornici. Najavljuju se dijelovi nepoznatog krajolika, gdje samo otisci predmeta ili siluete imaju čvrsto tlo.

M ukli zvukovi iza koprena

Medu fragmentima arhitekture i rasklopljenim paravanima, koji ipak propuštaju dostatno svjetlosti, pokreće se tek otajni šumor oku nevidljiva mnoštva. Iza ploha i zrcala vidici se oslanjaju na budni, ili možda već davno mrtvi svijet, gdje prozračni duhovi preslaguju bizarnu kartografiju.

Premda još posve nevidljiva, takva je scena humus u kojem se množe ulomci imaginarnih pejzaža, dok sjena prikriva usudne istine i povezuje nespojivo. Bešumni teatar proistekao je iz mističnog rituala. Satkani od uzajamna svjetla predmeti se raspadaju, a medu ulomcima ruina učvršćuju se posve iluzorne duše. Iza paravana i memorijskih opni, prema nacrtima tajanstvenih zemalja, iznova se grade "vremenska" uporišta.

Jordan samo naizgled slijedi raspadanje oblika u sipke privide i uzrnjene sjene, prati mukle zvukove iza koprena i labirinta zidova. Ishodište cijelog puta zapravo je povratak u sve veću jednostavnost. U neporecivo stanovište monokromije gdje je izvor svim mentalnim slikama, vizualnim urezima, izmicljivim akordima. I gdje se samo naziru blizine iz kojih neke davne slike naglo probijaju svoju čahuru te



parka možda su i tlapnje, ali mistična drama samo je putovanje u svijet Jordanova nadahnuća, oniričkog traga koji ne suprotstavlja imaginaciju i zbiljnost.

Odsutnost je tvorac zbilje

U takvom slikarskom multiuniverzumu osjećaj daljine postaje rubna tama koju Da Vinci opisuje kao chiaro-scuro iluziju. Utrkujući se sa zrakom svjetlosti u zatvorenu prostoru, gledatelj lako završi u prošlosti, ili u budućnosti, gdje se miješaju uzroci i posljedice, a stvari zatomljuju svoj introvertirani smisao.

Kroz više planova i pravaca Jordan stječe mnogostruki uvid u aure, ili, duše predmetnog. Počevši od predloška drugog medija-fotografije, običava posložiti stvari i figure u istoj ravnini, iako taj svijet ne živi na površini, već se razlama i umnožava na sjecištu dijagonala. Preostali ugodaj zadržava se u kozmološkoj osi koja nije privremeno stanje, već se ukazuje kao "geometrija dubine", gdje notirano i oblikom "uhvaćeni" predmeti odražavaju kozmičke dimenzije.

U suptilnim preobrazbama i slutnjama, sadržaj slike izgubio je "svoju primarnu funkciju točnog vremenskog lociranja dogadaja", jer ne pripada više realnom svijetu već tajanstvu umjetnosti. U izmaglicama i sfumatima trgrovi se razlamaju u lapidarije, terase preslaguju u zidove, lađari se gube u eteričnim visinama, dok fantomske gondole lako prionu uz plohu stola, intimnost likova sljubljenih uz kakvu terasu lako odlebde niz fluidnu površinu zida. Postament klasicističkog kipa ili spomenika postaje katapult, ulomci promenada prekinuti su urušenim stubama, ruine i tamne vode u lagunama nadmaši tjeskobni dojam pustoši. U takvoj simbiozi više paralelnih stvarnosti, uz svijet obrisa i odsutnost je postala tvorac zbilje. Jordan će na vertikalama smjestiti dogadanja, aktivne elemente: usudne šetače i bicikliste zaustavljeni u pokretu, zbijene grupe kao prividnost mnoštva, mutne odraze ili otiske predmeta, gondole nad tajanstvenim lagunama ili praznim balustradama, svilene velove, perle i koprene rasute među pročeljima. Romantične naznake rastvorenih

poniru prema samoj biti opsjene-dijalogu sa svakim ulomkom i dostupnim naslijedom.

U izravnom obraćanju i postupnim oblikovanjem autentičnih susreta Jordan slika izravno, u prvom licu dočarava irealnost kao sublimaciju stvarnosti, i kao potpunu realnost koja je samo svjetlosna zraka naspram čudesnoga.

Fluidni i slutnjama prožeti pejzaži izgrađeni su i presloženi od kolektivnog, arhetipskog ili pseudosjećanja. Djelomice uronjeni među ruine i do samog dna opustjеле scenografije, mnogi Jordanovi motivi su bez obilježja, bez osobnih pripadnosti i dobi, pomno rasporedeni i objedinjeni znakovima trajanja i tajnosti. Beskonačne evokacije arheološkog



interijera, prebrisanih intimnosti, zaboravljenih susreta, karakteristične predmete kao metafore hlapljivih i krhkih svjetova.

Atmosfera nerealnosti potaknuta je zemaljskim značenjima, koje ispunja konkretni govor i polje predmetnog, te izmaknutim i fatalno uvećanim planovima što navješćuju mrežu kontraslika i simboličkih motiva. Posrijedi je nova funkcionalnost gledatelja koji ne uočava razdaljinu između sjene i lika, što je već davno iščezao ostavivši tek napola izbljedjeli trag.

Ali taj se obris ne usitnjuje, niti se briše. Lako ga preplavljuje uočljiva vлага što sapinje stijenke svega

ljudskoga. Zapravo, cijeli prostor nastanjuju duše, likovi bez jasnih fizionomija i predmeti što se raspadaju. Od onoga što se ipak može raspoznati kao učvršćeni arhitektonski oblik ili skupina figura stopljena sa znatno kompaktnijom podlogom, Jordan slaže vlastitu kartografiju, iznova gradi arhe-park ukroćen tektonikom i jekom dotad pritajene dubine.

N a rubovima čudesnih pejzaža

Dok slijedi tihu granicu vremenskog zida koji dijeli nama poznati svijet od onog drugog, vanjskog ili kozmičkog prostora, Jordan ne zaobilazi niti jednu potankost. Premda brižnim umnožavanjem samo naglašava neumitni osjećaj prolaznosti, slikar nije ostao zatočenik nostalgičnog priziva niti intenzivne snage svojih slikarskih prethodnika. Na varljivom rubu između svjetla i sjene odvija se svojevrsni dance macabre, metafizičko iskustvo s predmetima prati posve fantomski osjećaj "nove stvarnosti" koja se oglašava i rasipa na više strana istodobno.

Jordan ne "rastače" čvrste i stabilne forme, premda u magičnim talozima i sfumaturima razabire hlapljive rubove minulih prizora. U novoj podjeli uloga slikar postaje bizarni tvorac nestvarnosti, i njegov "memento" možda je potaknut melankolijom predmetnosti, koja je satkana od kozmičkih i tajnih opreka. U takvom ambijentu svijet je sazdan od zadanih i zemnih elemenata, ulomaka negdašnjih života i arhitekture, ali se njihovo međusobno prožimanje navodi kao nešto neizrecivo.

Neodredenost scenografije baroknog parka ili ruina nekad masivnih klasicističkih zdanja, udubena vrata na zidu i porušene stube na pragu ništavila, prozori i balkonade koji su preostali od pseudopovijesnih gradova, samo naglašavaju kako duše lako postaju srodnici sjenama. U slikarskoj cameri opscuri predmeti posjeduju i u prostor odašilju "ustreptalu rasplinutost", kako je zapisao Nikola Šop, opjevavši najtiše stanje i najtajniji život stvari.

Prostori u dubini svijeta

Oživljavanjima povijesnog, i ritmičkim uviđajem oniričkog ugodaja, Jordan navodi sliku na samu granicu gdje se polje svijeta razabire u fragmentima i sfumatima. Naziru se tek obrisi što lagano blijede, iščezavaju, ili se troše kao ljuške nekadašnjeg života. Preko slikarskog polja ucrtana je pravokutna rešetka "vremenskih zidova", dok panoramska scena evocira ukupnost mističnog dojma. Život u meduprostoru nudi puni doživljaj, fascinaciju beskonačnim mogućnostima i tumačenjima pro-stora u dubini svijeta. Specifičan ritam, izmjena oblika i kontura, ne svodi se na beskonačno ponavljanje, jer su tajne, kako zapisuje Nikola Šop: dokinule tragične podjele na duhovno i tjelesno, na smrtno i nadnaravno, bezvremensko i vremenito. Bezgranična anonimnost monokromne površine i beskrajna sfumata iz pozadine, slave povijest najtišeg i najtananjeg života stvari. Zabilježen je čudesni pejzaž kao neizbrisivi unutarnji dekor za likove i prizore koji više nigdje ne postoje, a ipak ih vidimo kako trepere zaustavljeni u eteričnoj, bezvremenoj i bezimenoj dimenziji. U tome je svojevrsni paradoks, ali i temeljna vitalnost Jordanova slikarstva.

Poetičnost kao istinsko nadahnuće uspostavlja se kroz stvaralačku ravnotežu između imaginarnog mnoštva i oniričkog jedinstva. Opsesivni Jordanovi motivi skrojeni su iz iskustva mijena, ali su istodobno i srođeni s novim poretkom vremena i prostora. U maštovitom tijeku slikar kontrastira rasklopljene interijere u novi raspored, preoblikovanjima i premještanjem fokusira motiv unutar raskrojenih, ispražnjenih prostora.

Ishodište cjelokupna Jordanova opusa dotječe od snažnih vibracija, prizvanih i naizgled dematerijaliziranih predmeta, kroz memljive zidove vrijeme naplavljuje i obnavlja prizore. Gondole su posve blizu na plohi stola gdje staklovina upija mistične rubove svjetla. Sustolnici nastanjuju rapsodije napuštenih interijera gdje su komode i kutije s nakitom davno izgubile svoja primarna svojstva, kao i skupina šetača nad sutonskim lagunama i terasama.

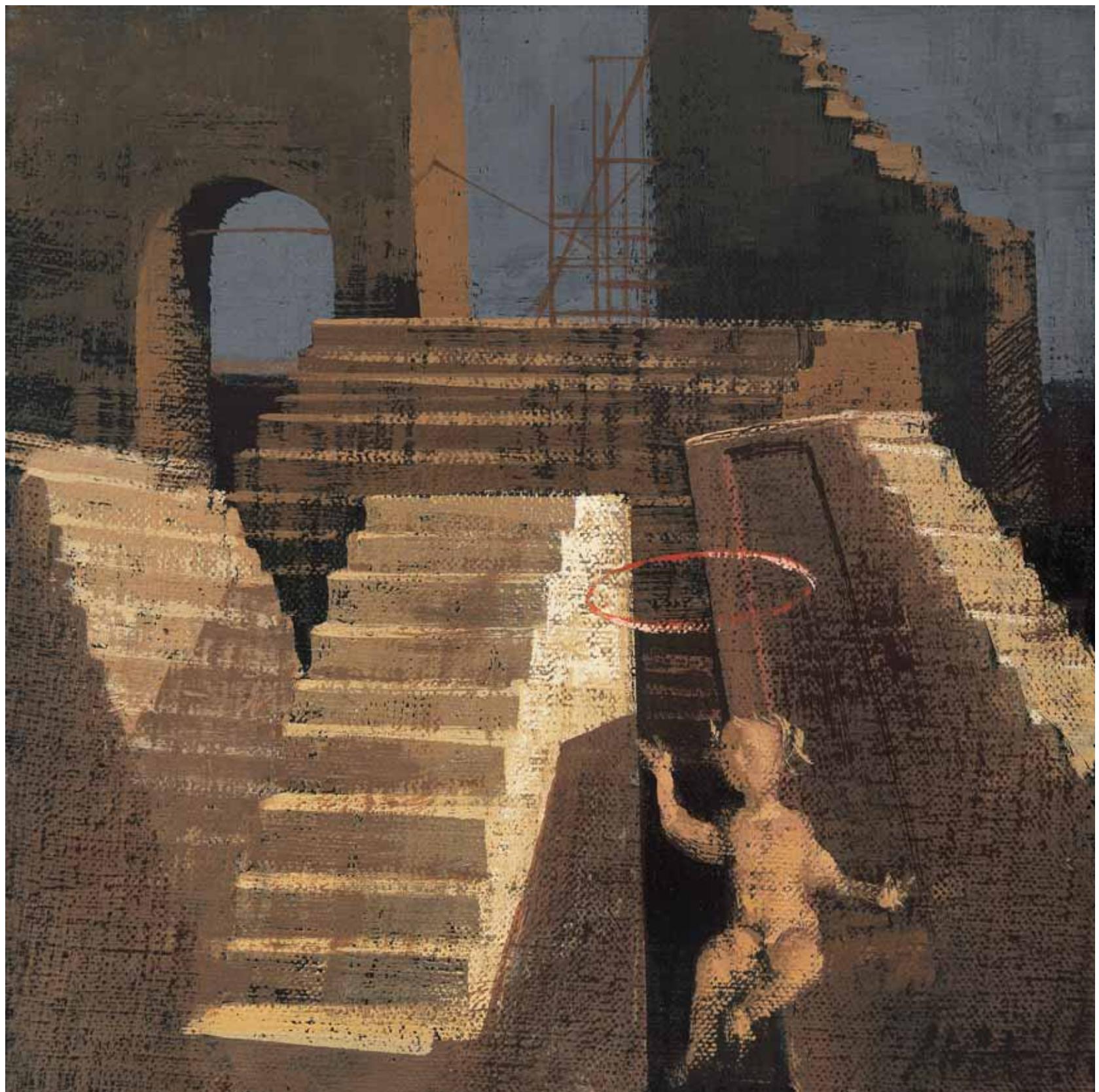
Arhe-perivoji s lutkama i skulpturama, neimenovane figure u pseudo kostimima obnavljaju romantične ugodaje. Svirači i andeli s trubljama, kočije i "čarobni" konji, biciklisti i fotografi, pa i posve nove vrste uzvanika pristižu iz sveobuhvatne praznine. Sve što je preostalo, kao sjena ili otisak, u ogradenom prostoru ruina, najavljuje se kao tajni znak i rijetko vidljivi opseg života. Prostori se podjednakom snagom preoblikuju i sastavljaju, eterični vidokrug sažima realnost, a inserti i prepletene scene nadogradjuju ugodaj, metafizički duh gradova i njihovih vječnih stanovnika.

*Andriana Škunca
Zagreb, 2006.*





6 Elegični pejzaž



7 Andeo

A n der stillen Grenze der Zeit

Obzwar er niemals die klassischen Werte, wie Komposition und Figuration, aufgegeben hat, erprobt Jordan doch eine spezifische “Sprache” des Bildes. Seine Ambiente setzt er aus illusionistischen Visionen zusammen. Indem er mit dem Visuellen und der Perzeption des Betrachters spielt gelangt er doch gleichzeitig zu den tiefsten Schichten des Wesentlichen. Obzwar er die klassischen Artefakte nicht vermeidet verbindet er sie geschickt mit dem nur Erahnten, im Raum wo die Realität sich in eine Illusion verwandelt in der alles gesehene zusammengefaßt wird und wo der Betrachter neue Stützpunkte in der unerschöpflichen Imagination des Malers finden kann.

Einige der neuen Werke bestätigen, dass Jordan kein Dichter einer absurden Welt, einer Utopie oder einer anthropomorphen Landschaft ist. In seiner Suche nach einem Anhaltspunkt hat der Maler der ursprünglichen Architektur ohne Zweifel ihren grundlegenden Wert zurückgegeben, die unerschöpflichen Möglichkeiten des Komponierens und Dekomponierens. Im Wesentlichen wird die Umgestaltung der Realität durch die Darstellung außerirdischer Begegnungen erreicht. Trotzdem wird weder im Bild selbst noch im Detail das zugrundeliegende Medium zerstört, ganz im Gegenteil, man findet hier eine festliche Erwartung der ersten Töne dort wo die Membrane zwischen Seele und Welt am durchlässigsten ist.

Eine geöffnete Türe, ein bei Jordan häufig vorkommendes Motiv, suggeriert Weite und Tiefe, obzwar uns dieser fluide, tiefe Raum, von Stille durchdrungen, wie mit einer Nabelschnur mit der realen Welt verbindet. An der schwer definierbaren Grenze der Welten, zwischen Wachen und Traum, spiegeln sich die Visionen, illusionistische Bilder die an “ein Bassin, eine Mauer, einen Eiswürfel, einen steinernen Block oder eine Bühne” erinnern. Man begegnet Teilen einer unbekannten Landschaft in der nur die Abdrücke der Gegenstände oder ihre Silhouette auf festem Boden stehen.

D ämpfe Töne hinter Schleiern

Zwischen Architekturfragmenten und halboffenen Wandschirmen, die noch genügend Licht durchlassen, erahnt man die geheimnisvollen Geräusche einer unsichtbaren Menge. Hinter Flächen und Spiegeln öffnen sich Ausblicke auf eine wache, oder schon lange tote Welt in der durchsichtige Schemen eine bizzare Kartographie formen.

Obzwar noch völlig unsichtbar ist eine solche Szene der Humus für zahl-

reiche Bruchstücke imaginärer Landschaften, während ein Schatten die schicksalhaften Wahrheiten verschleiert und das Unvereinbare miteinander verbindet. Dieses lautlose Theater entspringt einem mystischen Ritual. Aus wechselseitigen Licht geformt zerfallen die Gegenstände, und zwischen den Teilen der Ruinen verfestigen sich die völlig illusorischen Seelen. Hinter "Paravents" und "Membranen" des Gedächtnisses, nach Zeichnungen geheimnisvoller Länder, entstehen von neuem "zeitliche" Anhaltspunkte. Nur scheinbar verwandelt Jordan die verfallenden Formen in Illusionen und Schatten, folgt den dumpfen Tönen hinter Schleiern und labyrinthischen Mauern. Die Quelle des ganzen Weges ist eigentlich die Rückkehr zu immer größerer Einfachheit. Eine Rückkehr zur Monochromie, der Quelle aller mentalen Bilder, zu den visuellen Eindrücken und verschwimmenden Akkorden. Wo man die Nähe erahnt aus der längst vergangene Bilder ihre Hülle durchbrechen und bis zum Kern der Illusion vordringen - zum Dialog mit jedem Detail, jedem erreichbaren Erbe.

In unmittelbarem Kontakt mit seinem authentischen Inhalten malt Jordan spontan und vermittelt uns das Irreale als Sublimierung der Realität die nur ein Lichtstrahl im Gegensatz zum Seltsamen ist.

Die fluiden und von Ahnungen durchdrungenen Landschaften sind kollektivistisch, archetypisch und pseudo- gefühlvoll aufgebaut. Teilweise eingetaucht in Ruinen und in eine völlig verödete Szenerie entbehren Jordans Motive jeder Kennzeichnung von Zugehörigkeit und Alter, sie sind sorgsam verteilt und werden zusammengefaßt von Zeichen der Dauer und des Geheimnisvollen. Die unendlichen Evolutionen eines archäologischen Parks sind möglicherweise nur Illusionen, aber das mystische Drama ist nur eine Reise in Jordans Welt der Inspiration, eine träumerische Spur wo Imagination und Realität keine Gegensätze sind.



8 Hypo

Abwesenheit ist der Schöpfer der Realität

In diesem malerischen Multiuniversum wird das Gefühl der Weite zur Dunkelheit die Da Vinci als "chiaro-scuro" Illusion bezeichnet. Indem er dem Lichtstrahl in einem geschlossenen Raum folgt findet sich der Betrachter in der Vergangenheit, oder aber in der Zukunft, wo Ursache und Wirkung sich vermischen und die Objekte ihren introvertierten Sinn verschleieren.

Durch verschiedene Ebenen und Richtungen gewinnt Jordan einen differenzierten Einblick in die Aura, beziehungsweise die Seele des Objektes. Nach dem Vorbild eines anderen Mediums - "der Fotografie", ordnet er



9 Pejzaž s gondolom

Gegenstände und Figuren auf einer Ebene, obwohl diese Welt nicht an der Oberfläche lebt, sondern sich am Kreuzungspunkt von Diagonalen aufteilt und vermehrt. Die restliche Stimmung verbleibt an der kosmologischen Achse die kein provisorischer Zustand ist, sondern eine "Geometrie der

Tiefe", in der die dargestellten und geformten Gegenstände kosmische Dimensionen wiederspiegeln.

In subtilen Veränderungen und Ahnungen hat der Inhalt des Bildes "seine primäre Funktion einer genauen zeitlichen Lozierung des Geschehens" verloren, weil er nicht mehr der realen Welt angehört sondern der geheimnisvollen Kunst. In Nebelschleieren und Luftgeflimmer wirken Plätze wie Lapidarien, Terrassen werden zu Mauerwerk, Boote verlieren sich in ätherischen Höhen, während phantomartige Gondeln sich an Tische anlehnen, und die Figuren auf einer Terrasse in ihrer Intimität entlang der fluiden Mauerfläche entschweben. Das Postament einer klassizistischen Figur oder eines Denkmals wird zum Katapult, Fragmente einer Promenade werden von engstürzten Stufen unterbrochen, Ruinen und dunkle Gewässer der Lagunen verstärken den Eindruck einer beklemmenden Einöde.

In einer solchen Symbiose mehrerer paralleler Relitäten wird in dieser Welt der Umrisse auch die Abwesenheit ein Gegenstand der Realität. Jordan verteilt die Geschehnisse, die Aktiven Elemente an Vertikalen: Spaziergänger und Radfahrer in jähem Stillstand, dichtgedrängte Gruppen die an große Ansammlungen von Menschen erinnern, unklare Eindrücke von Gegenständen, Gondeln über geheimnisvollen Lagunen oder leeren Balustraden, zwischen Fassaden schweben seidene Schleier, Perlen und durchsichtige Gewebeteile. Romantische Andeutungen geschlossener Innenräume, ausgelöschter Intimitäten, vergessener Begegnungen, charakteristische Gegenstände als Metaphern zerbrechlicher Welten.

Die Atmosphäre des Irrealen beruht auf irdischen Inhalten die ausgefüllt sind von konkreten Worten und Gegenständen in fernen und fatal vergrößerten Ebenen die ein Netz von Kontra-Bildern und symbolischen Motiven andeuten. Es handelt sich dabei um den Eindruck des Betrachters der die Entfernung zwischen Gestalt und Schatten nicht mehr unterscheiden kann, weil sie schon längst entchwunden ist und nur eine verblaßte Spur hinterlassen hat.

Jedoch diese Umrisse zerbröckeln nicht und werden nicht ausgelöscht. Der ganze Raum ist von Seelen, von Gestalten ohne klare Physiognomie ausge-

10 Orkestar

füllt und von zerfallenden Gegenständen. Von dem was man klar erfassen kann, als feste architektonische Form oder Figurengruppen in einer kompakteren Umgebung, bildet Jordan seine eigene Kartographie, errichtet einen Arche-Park der durch Tektonik gebändigt als Echo einer verborgenen Tiefe wirkt.



An den Rändern wunderbarer Landschaften

Während er sich entlang der verborgenen Zeitgrenze zwischen der uns bekannten Welt und dem anderen, äußeren oder kosmischen Raum bewegt, umgeht Jordan keine einzige Einzelheit. Obzwar er mit sorgsamer Vervielfältigung das unabwendbare Gefühl der Vergänglichkeit betont, bleibt der Maler nicht Gefangener nostalgischer Erinnerungen noch der intensiven Kraft seiner Vorgänger. An der trügerischen Grenze zwischen Licht und Schatten findet ein gewisser "dance macabre" statt und die metaphysische Erfahrung mit den Gegenständen wird von einem phantomatigen Gefühl der "neuen Sachlichkeit" begleitet das sich über einen größeren Raum zur gleichen Zeit verbreitet.

Jordan "zersetzt" die festen und stabilen Formen nicht obzwar er in ihren magischen und sfumatosen Schichten die verschwimmenden Konturen vergangener Geschehnisse ahnt. In einer neuen Rollenverteilung wird der Maler zum bizarren Schöpfer des Unwirklichen und sein "Memento" entspringt möglicherweise der Melancholie der Gegenständlichkeit die aus kosmischen und geheimen Gegensätzen zusammengesetzt ist. In einem solchen Ambiente ist die Welt aus bestimmten ergebundenen Elementen zusammengesetzt, aus Fragmenten vergangenen Lebens und Architekturen deren gegenseitige Durchdringung wie etwas Unaussprechliches wirkt. Die verschwommene Szenographie eines barocken Parks oder der Ruine eines einst massiven klassizistischen Gebäudes, eine vertiefte Türe in einer Wand und am Rande des Nichts eingestürzte Stufen, Fenster und Balkone, Reste von pseudogeschichtlichen Städten, unterstreichen nur die Tatsache, wie Seelen leicht zu Verwandten von Schatten werden. In dieser malerischen "camera obscura" besitzten die Gegenstände eine "flimmernde Auflösung" wie Nikola Šop das formuliert hat, indem er das geheimste Leben der Dinge besungen hat.

Räume in der Tiefe der Welt

Durch die Wiederbelebung der Vergangenheit und durch rhytmisierte Eiblicke in träumerische Stimmungen versetzt Jordan Bilder an die Grenze wo man die Welt nur noch als Fragment und Schatten wahrnimmt. Man ahnt nur noch verblasende Konturen die wie Hüllen einstigen Lebens verschwinden. Über die Bildfläche ist ein rechteckiges Gitter eingezeichnet wie "zeitliche Mauern", während das Panorama die Gesamtheit des mystischen Eindrucks umfaßt. Das Leben im Zwischenraum bietet ein vollständiges Erlebnis, eine Faszination der unendlichen Möglichkeiten und der Deutung des Raumes in der Tiefe der Welt. Der spezifische Rhythmus der Ablösung von Formen und Konturen wird nicht unaufhörlich wiederholt weil die Geheimnisse, wie Nikola Šop sagt: die tragische Trennung von Geistigem und Körperlichem aufgelöst haben in das Sterbliche und Übernatürliche, das Zeitlose und das Zeitliche. Die unendliche Anonymität der monochromen Oberfläche und die endlosen Schatten der Hintergründe zeugen von der Geschichte des geheimsten und verborgenen Lebens der Dinge.

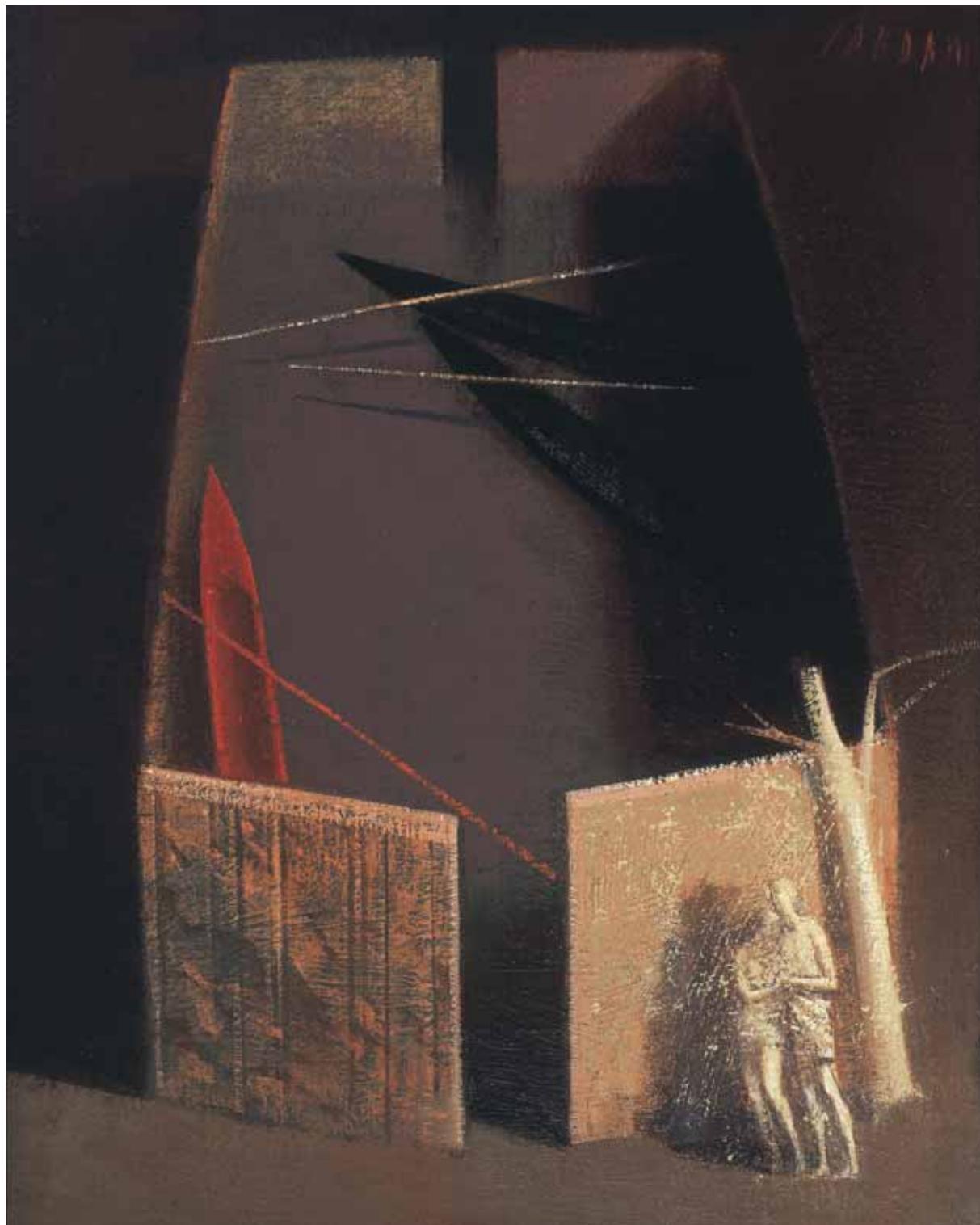
Auf diese Weise entsteht die wundersame Landschaft die Gestalten und Szenen, die nirgends mehr bestehen, eine einprägsame Umgebung bietet, und die wir trotzdem sehen, gefangen in einer ätherischen, zeitlosen und namenlosen Dimension. Darin liegt ein gewisser Paradox, aber auch die eidringliche Vitalität von Jordans Malerei.

Das Poetische als wahre Inspiration entsteht durch das schöpferische Gleichgewicht zwischen der imaginären Menge und der onirischen Einheit. Jordans obsessive Motive sind aus der Erfahrung der Verwandlung entstanden, sind aber gleichzeitig mit der neuen Ordnung der Zeit und des Raumes verbunden. Phantastievoll stellt der Maler seine geöffneten Innenräume im Gegensatz zur neuen Anordnung und fokussiert das Motiv mittels Verwandlung und Versetzung innerhalb der leeren Räume.

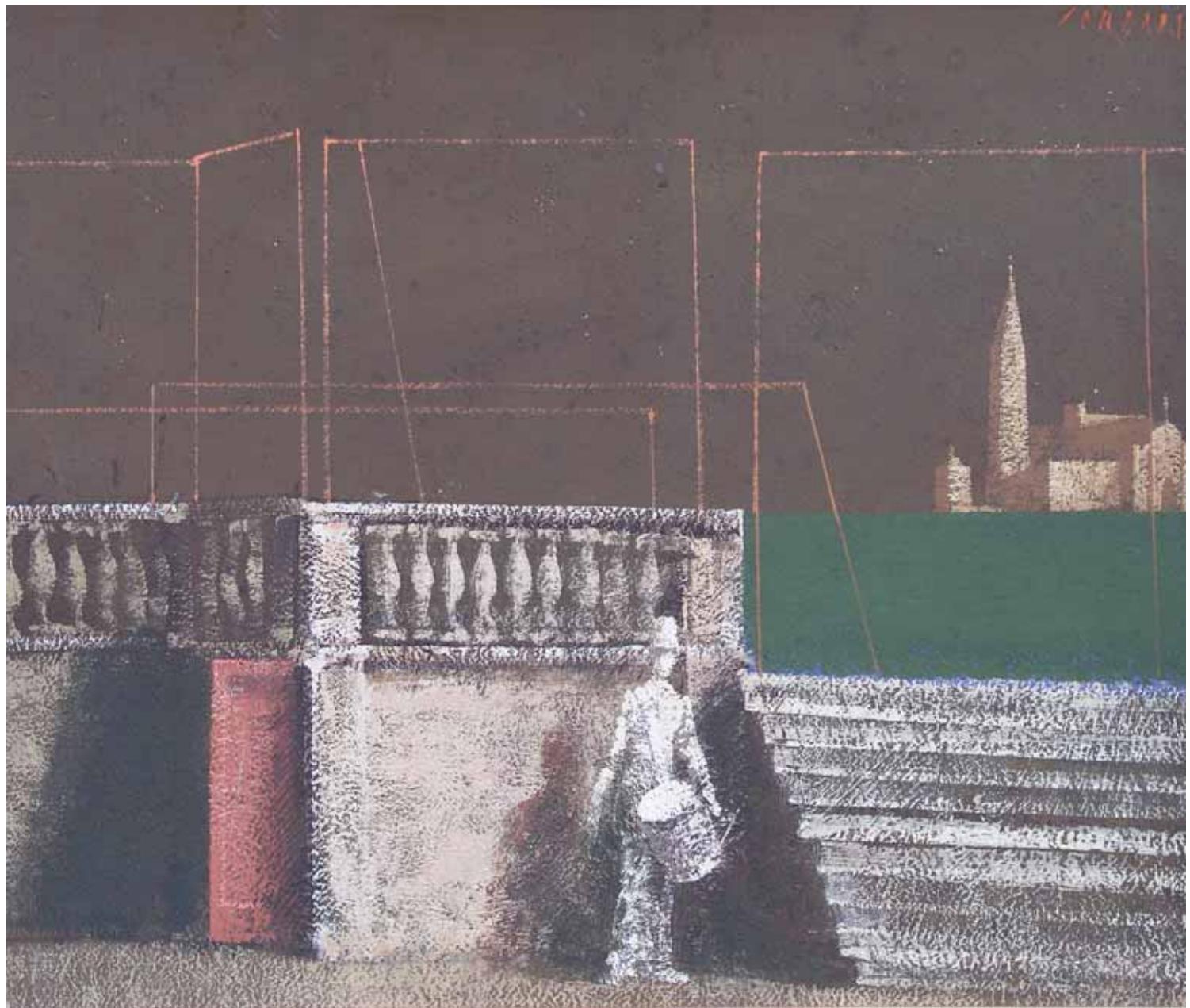
Der Ausgangspunkt von Jordans Werk sind die starken Vibrationen, die aus den scheinbar dematerialisierten Gegenständen ausstrahlen. Durch feuchte Wände spült die Zeit neue Szenen. Die Gondeln befinden sich in der Nähe der Tischfläche, wo Gegenstände aus Glas die mystischen Strahlen des Lichts einsaugen. Tischgäste bewohnen die Rhapsodien verlassener Innenräume wo die Komoden und Schmuckkästchen schon längst ihre ursprünglichen Eigenschaften verloren haben wie eine Gruppe von Spaziergängern auf dämmernden Lagunen und Terrassen.

Parklandschaften mit Puppen und Skulpturen, namenlose Figuren in Pseudokostümen beleben romantische Stimmungen. Musiker und Posaunenengel, Kutschen und "verzauberte" Pferde, Radfahrer und Fotografen, aber auch ganz neue Arten von Gästen gesellen sich aus der allumfassenden Leere dazu. Alles was als Schatten oder Abdruck übriggeblieben ist in diesem begrenzten Ruinenraum, offenbart sich als geheimes Zeichen und als selten sichtbarer Umfang des Lebens. Die Räume verändern sich mit gleicher Kraft und bilden ein ätherisches Umfeld das die Realität umfaßt, während Inserte und verschlungene Szenen die Stimmung bereichern, ebenso wie den metaphysischen Geist der Städte und ihrer ewigen Bewohner.

*Andriana Škunca
Zagreb, 2006.*



11 Melankolija



12 Laguna



13 Harmica
Nacrt za svečani zastor HNK

Lungo il quieto confine del tempo

Anche se non ha mai lasciato i valori classici, come la composizione e la figurazione, Jordan sperimenta con la “lingua” specifica del dipinto. I suoi ambienti sono composti dalle visioni illusionistiche. Giocando con la visibilità e la percezione dello spettatore arriva fino ai più profondi stratti della materia. Sebbene non eviti i classici artefatti li collega e li ricompone con maestria in confronto al presentimento dello spazio dove la realtà diventa pura illusione che raccoglie tutto l'insieme e dove lo spettatore può trovare un nuovo appoggio nell'immaginazione inesauribile del pittore.

Alcune nuove opere dimostrano che Jordan non è il poeta del mondo assurdo, dell'utopia o del paesaggio antropomorfico. Nella ricerca dell'appoggio il pittore ha incontestabilmente ridato all'architettura fondamentale il suo vero e proprio scopo, le possibilità infinite della costruzione e demolizione. L'essenza della trasformazione della realtà si realizza tramite l'aspetto degli incontri fuori-tempo. Non annulla, né nel quadro intero né nei dettagli, i medi ben stabiliti, anzi, fa proprio al contrario e davanti agli occhi si presenta la solennità dell'attesa dei primi toni là dove la barriera tra l'anima e la luce è la più sottile.

La porta aperta, il frequente motivo di Jordan, suggerisce la lontananza e la profondità. Proprio quello spazio fluido e immenso, intrecciato dal silenzio profondo ci collega come il cordone ombelicale con la realtà più viva. Ai confini morbidi del mondo, tra la realtà e il sonno, si improntano le prime visioni, le repliche illusionistiche somiglianti alla piscina, ai muri, al cubo ghiacciato, al blocco di pietre, al palcoscenico. Si distinguono le parti del paesaggio sconosciuto, dove soltanto le impronte degli oggetti o delle silhouette hanno il terreno sodo.

Isuoni taciturni dietro il velo

Tra i frammenti dell'architettura e dei paraventi scomponibili, che lasciano sufficientemente passare la luce, si muove un sussurro segreto invisibile agli occhi della moltitudine. Le vedute, dietro le superfici e gli specchi, si appoggiano al mondo vivo o forse già da lungo tempo morto, dove gli spiriti trasparenti ricompongono la cartografia bizzarra.

La scena humus in cui si multiplicano i frammenti dei paesaggi immaginari è ancora totalmente invisibile, mentre l'ombra nasconde delle verità destinate e collega dei lati incompatibili. Il teatro silenzioso proviene dal rituale mistico. Gli oggetti tessuti dalla luce reciproca si decompongono

14 Antropomorfni pejzaž

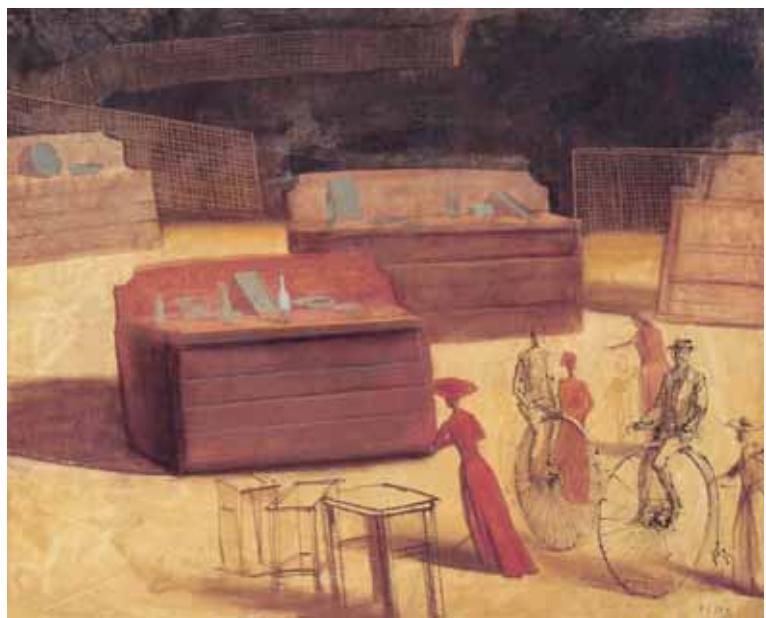
e tra i frammenti delle rovine si consolidano pienamente le anime illusorie. Dietro i paraventi e le barriere della Memoria, in base ai disegni dei paesi misteriosi, si costruiscono di nuovo i punti d'appoggio "temporali".

Jordan soltanto apparentemente segue la decomposizione della forma nelle immagini fantastiche e nelle ombre granulose; segue i suoni taciturni dietro i veli e i

labirinti dei muri. Il punto d'inizio di tutto il cammino infatti è il ritorno nella sempre più grande semplicità, dal punto di vista innegabile della monocromia dove c'è la fonte di tutte le immagini mentali, delle incisioni visuali e degli accordi sfuggiti dove soltanto si vedono confusamente le vicinanze dalle quali solo alcune immagini lontane perforano impetuosamente il loro bozzolo e penetrano verso l'assenza propria dell'illusione - il dialogo con tutti i frammenti e l'eredità accessibile.

Nel rivolgersi direttamente e nella formazione graduale degli incontri autentici, Jordan dipinge in modo che, nella prima persona evoca l'irrealtà come una sublimazione della verità e come una realtà intera che è addirittura un raggio di luce di fronte al miracolo.

I paesaggi fluidi e penetrati dal presentimento sono formati e ricomposti dal collettivo, dall'archetipo o dalla pseudoreminiscenza. Molti motivi di Jordan, soltanto parzialmente immersi nelle rovine e nelle scenografie desolate fino al profondo, sono senza carattere, senza appartenenza personale e età, accuratamente disposti e uniti dai segni della durata e del segreto. Le evocazioni infinite del parco archeologico sono forse vaneggiamento, ma il dramma mistico è soltanto il viaggio nel mondo dell'ispirazione di Jordan, della traccia onirica che non contrappone l'immaginazione e la relata.



L'assenza è il creatore della realtà

In quel multiuniverso pittorico il sentimento della lontananza diventa un'oscurità di confine chiamata da Da Vinci l'illusione chiaro-scura. In competizione con il raggio di luce nello spazio chiuso allo spettatore capita facilmente di trovarsi nel passato o nel futuro dove si mescolano le cause e le conseguenze e dove le cose reprimono il loro senso introverso.

Mediante i piani diversi e le direzioni Jordan ottiene una vista molteplice delle aureole o delle anime della materia. Iniziando da un altro medium



15 Antropomorfni pejzaž K

- la fotografia, usa disporre le cose e le figure nello stesso piano, anche se quel mondo non vive sulla superficie, ma si spezza e moltiplica nel punto d'intersezione delle diagonali. La sensazione rimasta si trattiene nell'asse cosmologica che non è uno stato temporaneo, ma si mostra come la "geometria della profondità" dove tutto è noto e gli oggetti "catturati" dalla forma riflettono le dimensioni cosmiche.

Nelle sottili metamorfosi e nei presentimenti il contenuto del quadro ha perso "la sua funzione primaria della precisa localizzazione temporale dell'avvenimento", perché non appartiene più al mondo reale, ma al mistero artistico. Nelle sfumature le piazze si spezzano nei lapidari, le terazze si ricompongono nei muri, i barcaioli si perdono nelle altezze eteriche, mentre le gondole fantasmiche si attaccano leggermente alla superficie del tavolo e l'intimità delle figure appoggiate a qualche terrazza facilmente volano via lungo la fluida superficie del muro. Il basamento della statua o del monumento classico diventa la catapulta, i frammenti dei viali sono interrotti dalle scale crollate, le rovine e le acque scure nelle lagune sono sovrastate da un'impressione angosciante del deserto.

In quella simbiosi di diverse parallele realtà, lungo il mondo dei contorni anche l'assenza è diventata il creatore della realtà. Nei quadri di Jordan tutti gli avvenimenti troveranno il loro posto sulle verticali, come anche gli elementi attivi: i passeggiatori e i ciclisti fermati nel movimento, i gruppi uniti strettamente come un'apparenza della folla, i riflessi non trasparenti o le tracce degli oggetti, le gondole al di sopra delle lagune misteriose o delle balaustrate deserte, gli scialli di seta, le perle e i veli sparsi per le facciate, le indicazioni romantiche degli interni spalancati, le intimità cancellate, gli incontri dimenticati, gli oggetti caratteristici come le metafore dei mondi fragili e cessati.

L'atmosfera dell'irrealità è spinta dai significati terrestri; discorso concreto e sfera della materia, e dai piani scostati e ingranditi fatalmente che annunciano una rete della contro-immagine e dei motivi simbolici. Si tratta di una nuova funzionalità dello spettatore che non scorge la distanza tra l'ombra e la figura che è già da lungo tempo cessata avendo soltanto lasciato una traccia sbiadita a metà. Ma questo contorno né si spezzetta né si cancella; è leggermente inondato dall'umidità che lega il contorno di tutto quello umano. Infatti, lo spazio è pieno delle anime, delle figure senza chiara fisiono-

16 Vremenski zid

mia e degli oggetti che si decompongono. Da quello che si può distinguere come una consolidata forma architettonica o un gruppo delle figure fuse nel fondo notevolmente compatto, Jordan fa la sua propria cartografia, di nuovo costruisce un arche-parco domato dalla tettonica e dall'eco della profondità fino ad allora nascosta.



Sul margine dei paesaggi meravigliosi

Mentre segue il quieto confine del tempo che divide il mondo a noi consciuto da quello esterno o cosmico, Jordan non gira intorno a nessun particolare. Sebbene con l'impensierita moltiplicazione soltanto metta in rilievo il sentimento inesorabile della fugacità, il pittore non è rimasto l'esiliato dell'espressione nostalgica neanche della forza intesa dai suoi pittori precedenti. Sul margine illusorio tra la luce e l'ombra si svolge una particolare danza macabra, l'esperienza metafisica con gli oggetti segue il sentimento fantasma della „nuova realtà“ che si fa nota e si sparge contemporaneamente da più lati.

Jordan non „disperde“ le forme solide e stabili, anche se nei sedimenti magici e sfumati distingue margini sfumati di scene passate. Nella nuova divisione dei ruoli, il pittore diventa il creatore bizzarro dell'irrealtà e il suo „memento“ forse è spinto dalla malinconia della materia che è intrecciata dai contrasti cosmici e misteriosi. In tale ambiente il mondo è creato dagli elementi definiti e terrestri, dai frammenti della vita d'una volta e dall'architettura, ma la loro compenetrazione si indica come qualcosa di inesprimibile.

La scenografia indefinita del parco barocco o delle rovine delle costruzioni una volta massive e classicistiche, la porta incavata nel muro e le scale rovinate sulla soglia della vanità, le finestre e le balconate rimaste dalle città pseudostoriche soltanto sottolineano come le anime facilmente diventino simili alle ombre. Nella pittorica camera oscura gli oggetti possiedono uno „svanimento tremolante“ e anche lo trasportano nello spazio, come scrisse Nikola Šop, avendo cantato lo stato più silenzioso e la più misteriosa vita delle cose.

Gli spazi nella profondità del mondo

Risvegliando il passato e riconoscendo ritmicamente l'umore onirico, Jordan conduce l'immagine fino al confine dove il mondo si distingue nei frammenti e negli sfumati. Si presentano appena dei contorni che pian piano si scoloriscono, si dileguano o si sbriciolano come i gusci della vita d'una volta. Attraverso il campo pittorico è disegnata la grata retangolare dei "muri del tempo", mentre la scena panoramica evoca la totalità dell'impressione mistica.

La vita nell'interstizio offre uno stupore, infinite e affascinanti possibilità nelle profondità del mondo. Il ritmo specifico, lo scambio delle forme e dei contorni, non si riduce alla ripetizione infinita, perché i segreti, come fa notare Nikola Šop, hanno abolito delle divisioni tragiche tra lo spirituale e il materiale, il mortale e il soprannaturale, il senza temporale e il temporale. Le anonimie sconfinate della superficie monocroma e gli sfumati senza fine dal fondo glorificano la storia della più silenziosa e più sottile vita delle cose.

È segnalato il paesaggio meraviglioso come un interiore ornamento incancellabile per le figure e le scene che non esistono più in nessun luogo, ma tuttavia le vediamo tremolanti fermate in una dimensione eterica, innominata e senza tempo. Proprio qui sta il paradosso particolare, ma anche la vitalità fondamentale della pittura di Jordan.

La poeticità come un'ispirazione autentica si stabilisce mediante l'equilibrio creativo tra la moltitudine immaginaria e l'unità onirica. I motivi ossessivi di Jordan sono ricavati dall'esperienza dei cambiamenti, ma nello stesso tempo sono familiarizzati con il nuovo ordine del tempo e dello spazio. Nel corso fantastico il pittore contrasta gli interni scomposti nelle nuove disposizioni, con la formazione e lo spostamento focalizza il motivo dentro gli spazi tagliati e svuotati.

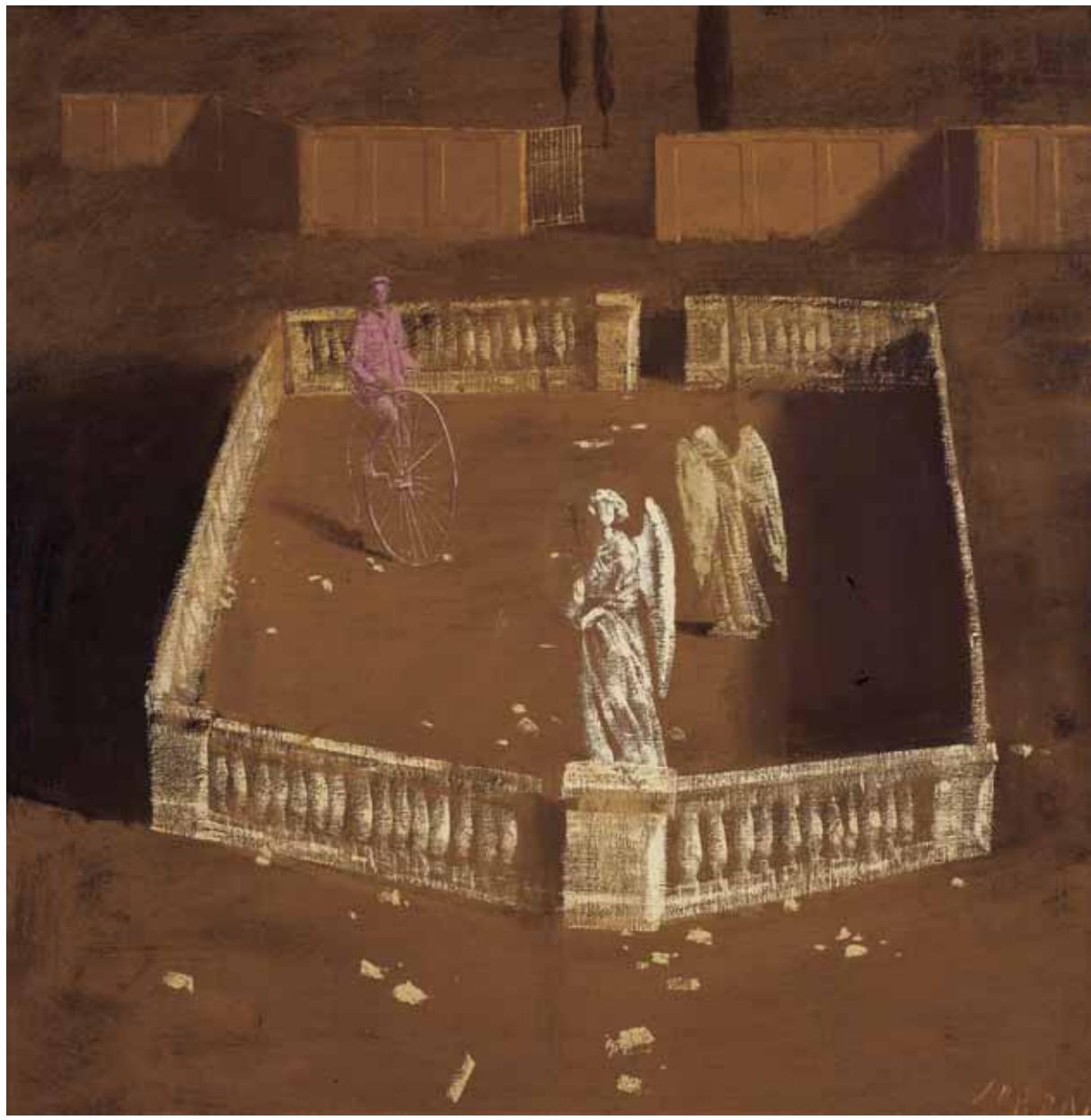
Il punto di partenza di tutta l'opera di Jordan affluisce dalle vibrazioni forti, dagli oggetti chiamati e all'apparenza dematerializzati. Attraverso i muri umidi il tempo inonda e rinnova le scene. Le gondole, completamente vicine, sono sulla superficie del tavolo dove i vetri assorbono i riflessi mistici della luce. La gente attorno al tavolo alloggia le rapsodie degli interni abbandonati dove i comodini e le custodie con i gioielli hanno perso le loro originarie caratteristiche, come anche il gruppo dei passeggeri sopra le lagune crepuscolari e le terrazze.

Arche-parchi con le bambole e le sculture, le figure innominate nei pseudocostumi rinnovano lo stato d'animo romantico. I musicisti e gli angeli con le trombe, le carrozze e i cavalli "magici", i ciclisti e i fotografi, anche nuovi invitati arrivano dal vuoto universale. Tutto quello che rimane, come un'ombra o un'impronta, dentro lo spazio recintato delle rovine si annuncia come un segno segreto e una visibile dimensione della vita. Gli spazi si formano e uniscono con la forza conforme, l'orizzonte eterico condensa la realtà e gli inserti e le scene intrecciate sollecitano lo stato d'animo, lo spirito metafisico delle città e i loro abitanti eterni.

*Andriana Škunca
Zagreb, 2006.*



17 Interijer



18 Vrtovi I

19 Tih grad





20 Akt



21 Pred ogledalom



22 Rasap sna



23 Rasap sna



24 Memorija irealnog

detalj



26 Samotar

25 Veliko ogledalo





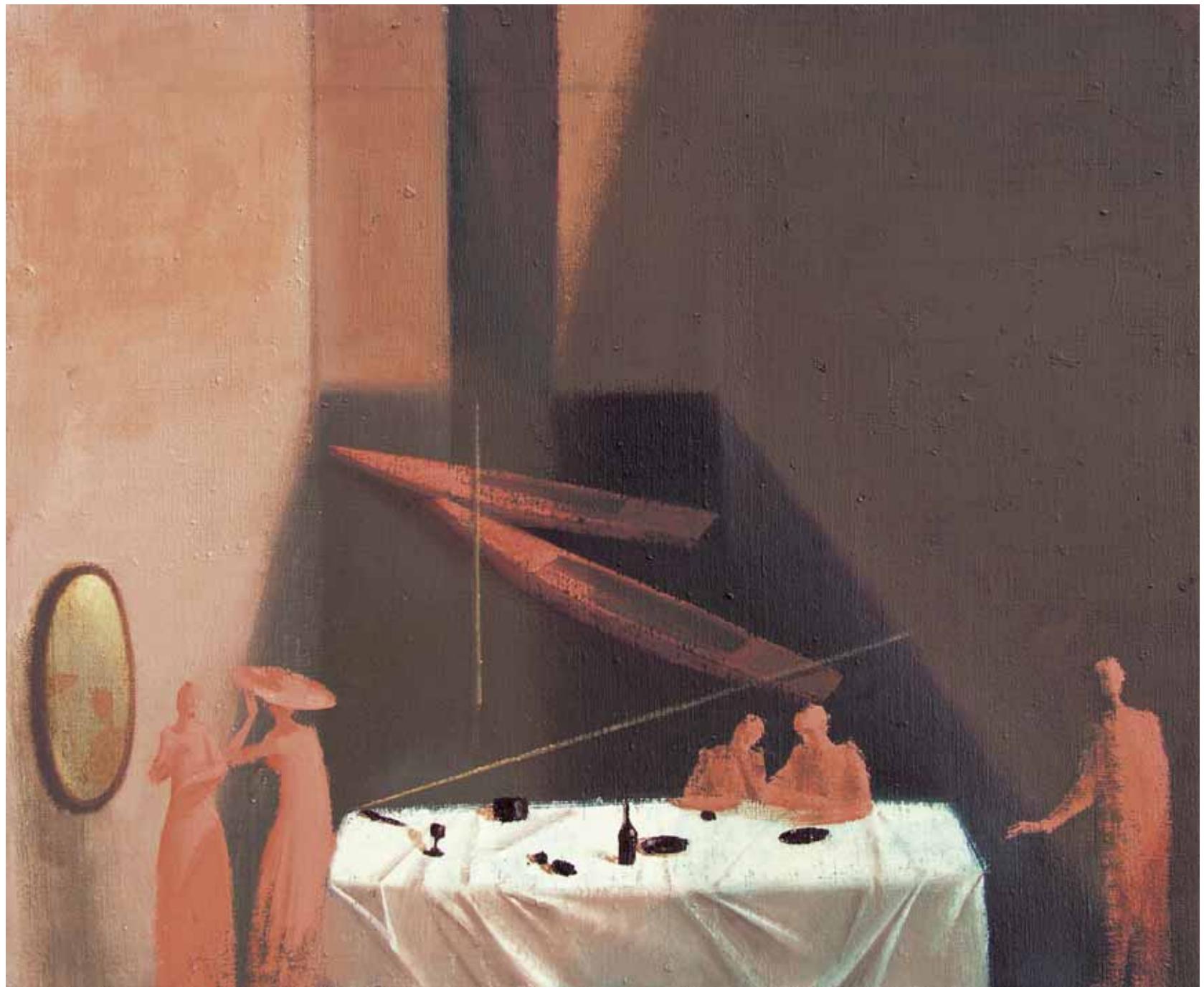


27 Bezvremenii II



28 Andeo putovanja





detalj

29 Unutarnji prostor

detalj

30 Bezvremeni III







Razgovor s Jordanom 2006.

Giorgio Segato je zapisao da ste “autentični pjesnik vizualnih uspomena”, ciljajući ovom tvrdnjom na jednu od bitnih odlika Vašega slikarstva, kroz koju se iščitava i temeljna značajka našega vremena, ona, kako kaže isti pisac, koja određuje vrijeme kao “povjeravanje kulture i sjećanja slici”.

Ne postavlja li ovaj talijanski kritičar i vrstan znalač Vašega djela tezu po kojoj je moguće iščitavati slojevitost vremenske dimenzije u njemu i, istodobno, autentičnost pozicije u kontekstu vremena u kojemu je nastalo?

Iskustvo mi govori da oni koji su pokušavali “dešifrirati” moje slike putem ikonografskog pristupa iščitavanjem značenja pojedinih elemenata, mislim da nisu na pravom tragu. Ja ne slikam nikakva “sjećanja”, moj rekvizitarij nije u službi semantike niti metafore, moji elementi koji su zatečeni u mom formatu plod su htijenja, tada i u tim vremenima, neki od elemenata bili su mi potrebni i ja ih slikam, bez prethodnog scenarija i promišljanja. Skladnost za kojom težim mora biti kao dobar orkestar, svi instrumenti moraju posjedovati razložnost, nutarnju srodnost i koheziju.

Često se pisalo o vremenu, preciznije, o njegovim aspektima koji se iščitavaju u brojnim inačicama u Vašem stvaralaštvu. Nije jednom rečeno da Vam je slikarstvo blisko proustovskom “traganju za izgubljenim vremenom”. Kako se i koliko ova kritička i teorijska interpretacija potvrđuje u Vašem djelu?

Vrijeme kao trajna sveprisutnost očituje se u svim stvarima kao mjera trajnosti i prolaznosti pa se tako vjerojatno nalazi i u mojim pokušajima s tom vječnom temom. U svojim sam slikama, a posebno u nekom od ciklusa, bio naklon lamentiranju o “prolaznosti vremena”. To neće biti ni moj sentimentalni izljev suočećanja niti neki oblik memorije proživljenog, pokušao sam dati svu neumitnost tog postojanja koje je kako sam već spomenuo, sveprisutno u svim oblicima živog i neživog, a što nas okružuje. Budući sam se gotovo pasionirano bavio skupljanjem starih fotografija ili pak monografija koje koleкционiraju fotografije iz prošlog vremena, tu sam ponajbolje pronalazio upravo trag tog “vremena”, te vremenske igre koja me zaokuplja kako u likovnom tako i u sadržajnom smislu.

Vaše je djelo raslo i u ciklusima. Niste li upravo kroz cikluse produžljivali odnosno istraživali pojedine teme i time širili obzor svojega slikarstva? Možete li koji između njih izdvajati?

Ciklusi su nastajali sami od sebe. Ciklus nastaje i traje dokle traje opsjednutost ili vjernost jednoj “temi”, dok postoje razložne potrebe za upravo takovim kazivanjem. Analogno toj tezi i naš život možemo podijeliti na cikluse, prema tome, to nije bilo racionalno i osmišljeno opredjeljenje, to je izostalo po zakonitostima unutarnje potrebe izražavanja.

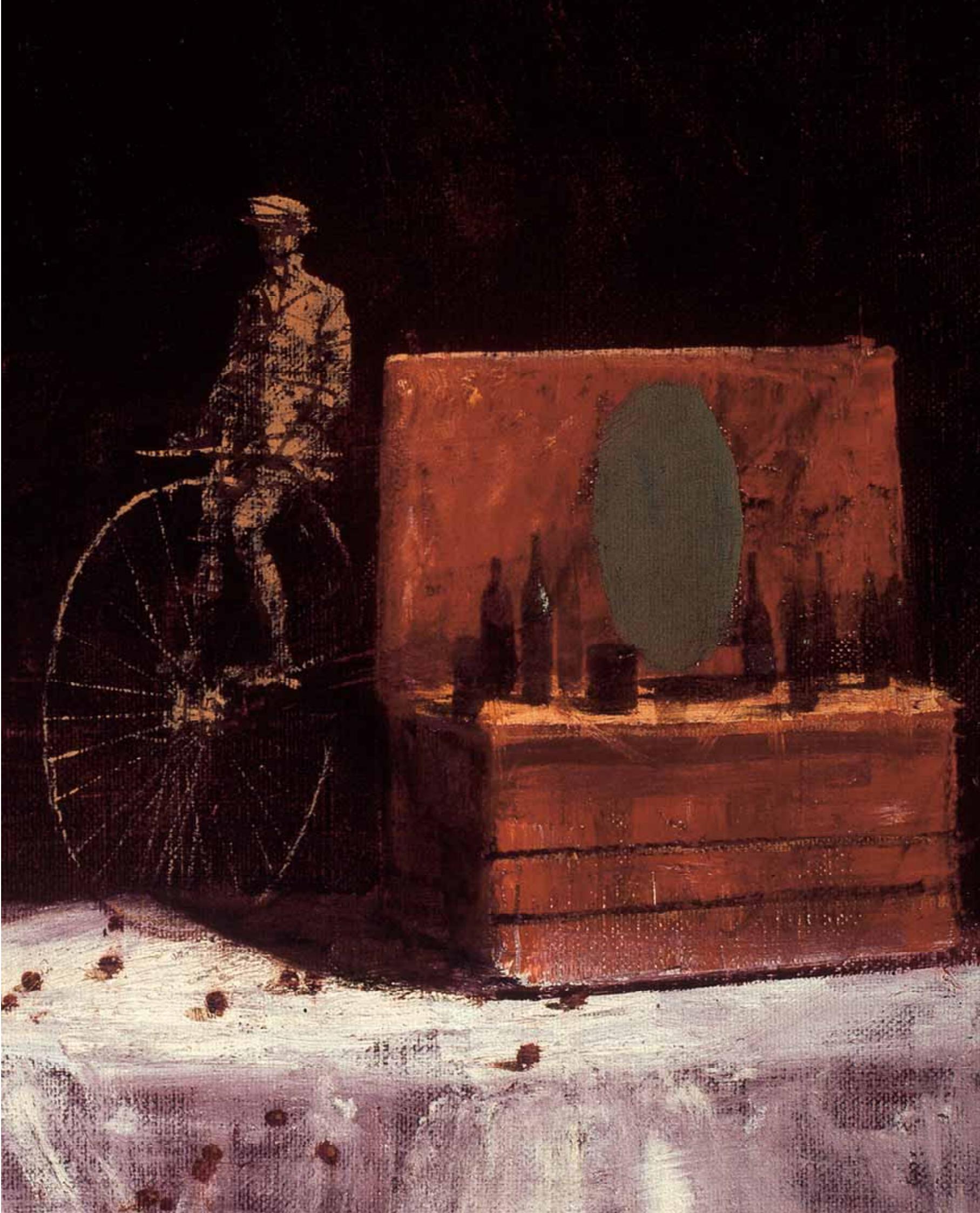


32 Susret



33 Susret

34 Samotar I, detalj



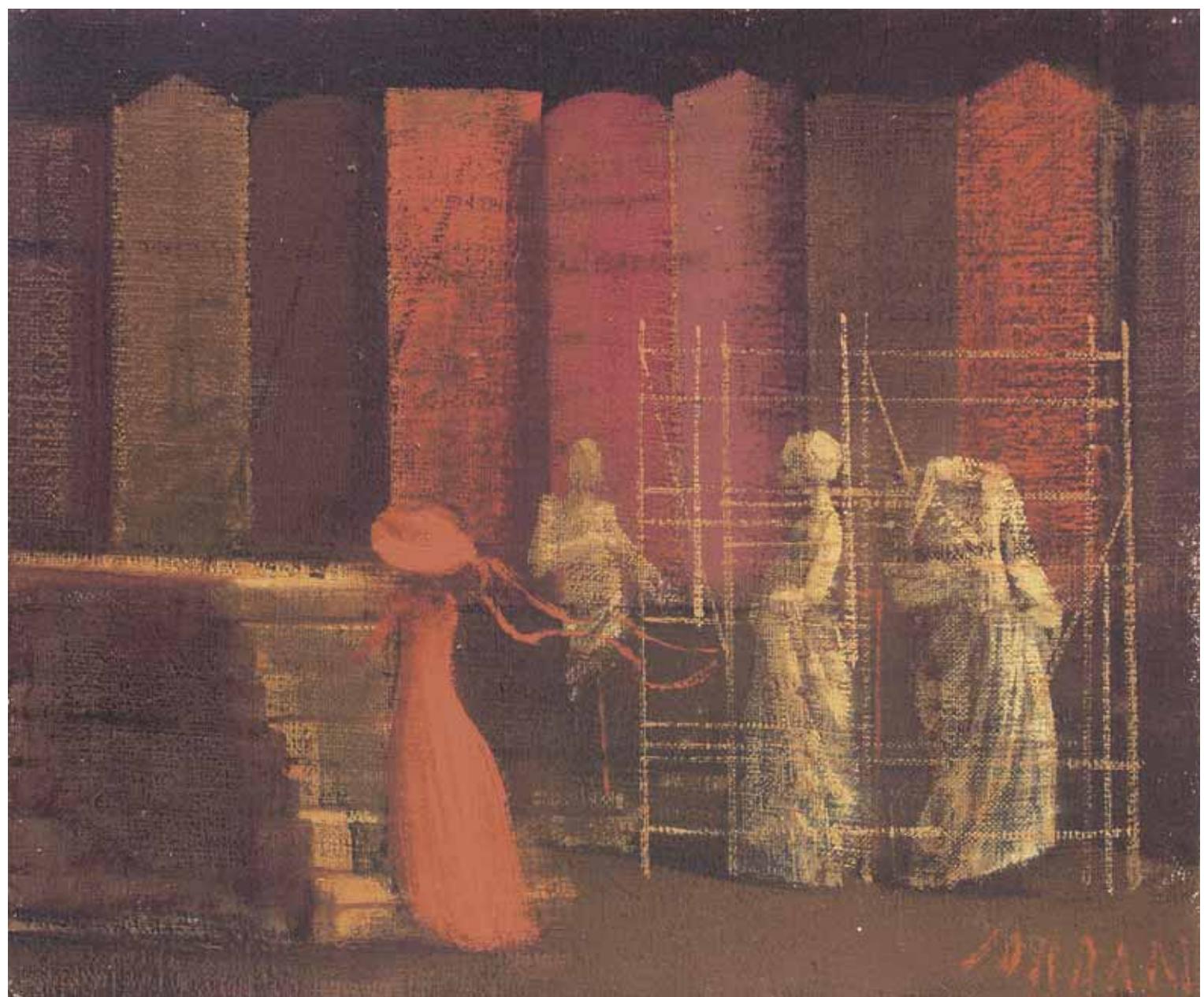


35 Lapidarij

36 Samotar



38 Lapidarij



37 Lapidarij M



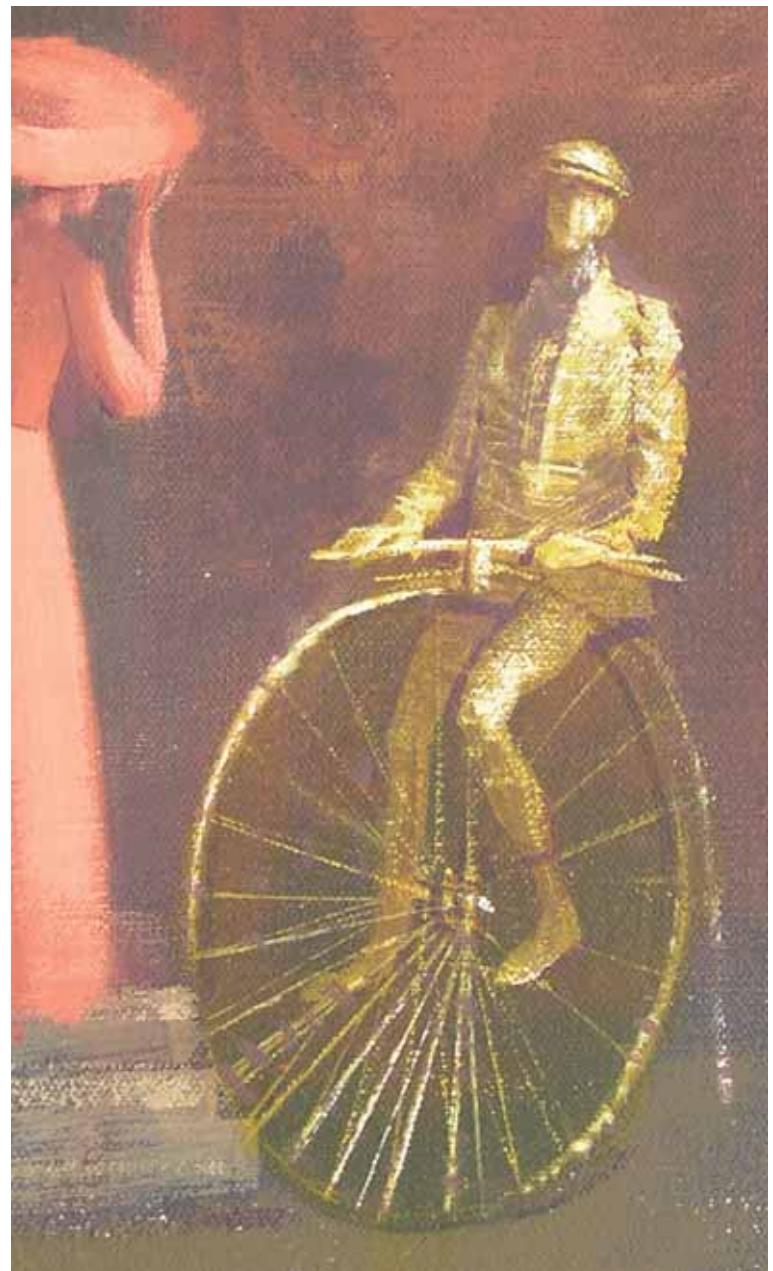
Završili ste 1958. godine Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi Ljube Babića. Njegov golemi i svestrani rad još nije istražen niti valoriziran, a opće je poznato da je bio iznimno utjecajan i kao pedagog. Kakvi su bili vaši odnosi na relaciji student - profesor?

Imao sam tu sreću da sam bio u klasi Ljube Babića. To je bio gospodin s vrlo velikom kulturom, bio je svjetski intelektualac. S očinskim razumijevanjem je prilazio i korigirao naše studije i u pravo vrijeme i na pravom mjestu izričao svoje "prognoze" u tom studijskom razvojnog putu. Nije govorio mnogo, govorio je jasno i ono što je bilo potrebno. Nisam primijetio da se volio šaliti sa studentima ali je bilo očito da smo mu svi vjerovali. Autoritetom svojih nastupa nije ulijevao strah već ozbiljnost. Zahvaljujući profesoru Ljubi Babiću upoznao sam svu vrijednost naše "Kroatische Schule" (Račić, Kraljević, Becić, Herman) kao i talijansko ili španjolsko slikarstvo. Neki su mu spočitavali cinizam, mrzovolju i nepristupačnost, no činjenica je da je upravo kroz njegovu klasu prošlo nekoliko ljudi koji su na našim prostorima obilježili najveće domete u umjetnosti.

Na istoj ste Akademiji godinama djelovali kao redoviti profesor i u Vašoj su klasi diplomirali brojni studenti. I na Akademiji likovnih umjetnosti u Širokom Brijegu radite kao profesor, ali i obnaštate dužnost dekana. Možete li nešto više reći o tom iskustvu i što držite najvažnijim u radu s mладим kolegama studentima?

Na ALU, gdje sam i diplomirao 1958, dvadeset godina kasnije primljen sam za docenta i kasnije redovnog profesora na odsjeku slikarstvo. Kroz moju klasu prošlo je nekoliko generacija da bi se neki od njih istakli kao vrsni umjetnici. Volio bih ih i navesti pojedinačno no vjerojatno bih učinio neki propust pa ih zato ne želim imenovati premda su nekolicina njih u potpunosti to zavrijedila. Moje iskustvo s tim generacijama je zanimljivo a vjerujem i onima, koji su znali slušati, i korisno. No za razliku od pedagoških nastojanja starijih generacija naših profesora koji se nisu ustezali ostvariti svoj "pečat" na radu svog studenta, u mom slučaju to se nije dogodilo - bar vjerujem, uostalom nitko iz mojih klasa ne slika kao njegov profesor. Nastojao sam njima samima otkrivati njihovu vlastitost i prepostavljam da je to ispravniji odnos profesor - student.

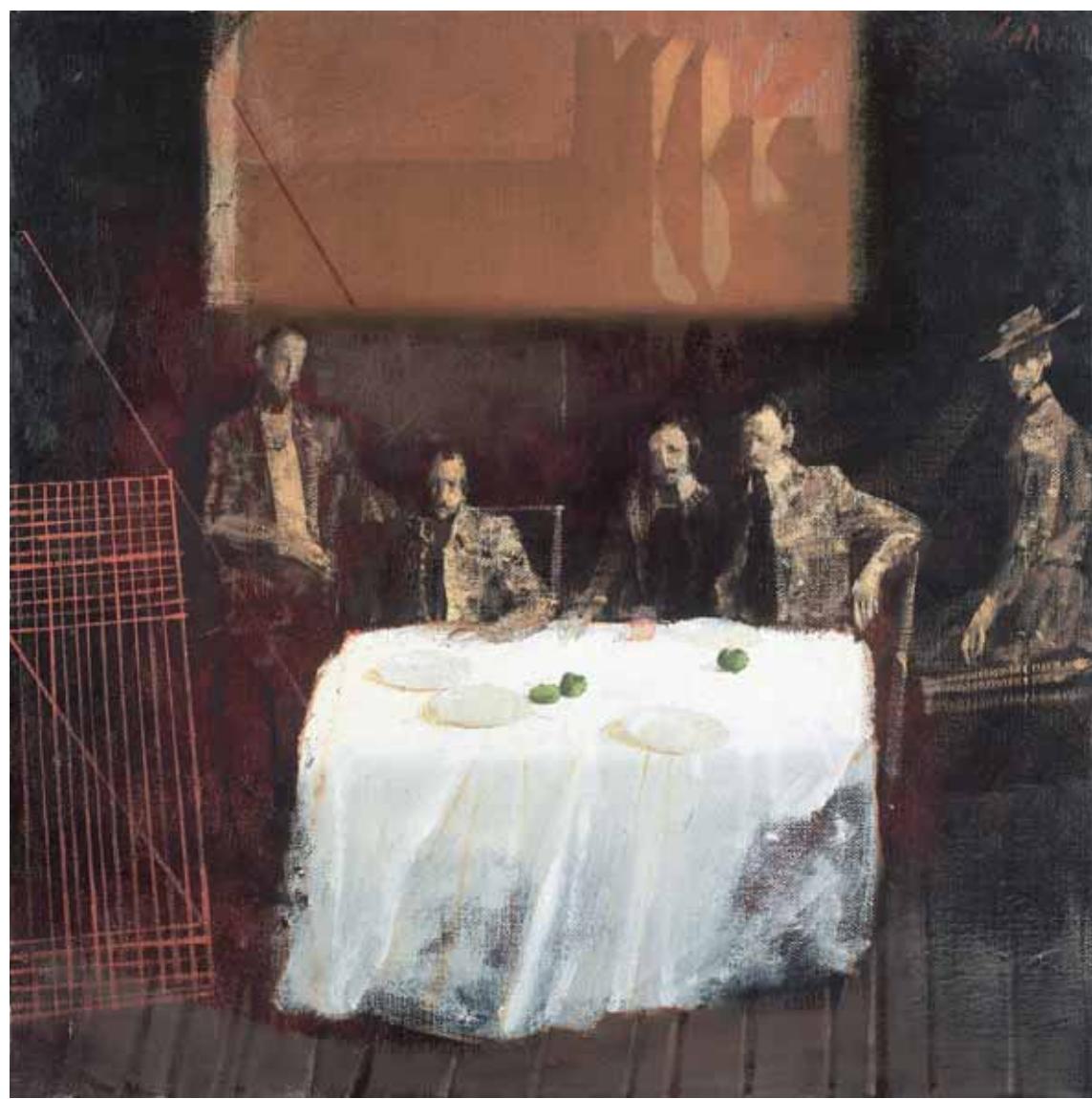
S istim iskustvima započeli smo nas trojica matičara, osnivača, rad na novoj ALU u Širokom Brijegu - Sikirica, Šutej, Jordan (1995. godine). S osnivačima te Akademije, franjevcima fra Jozom Peićem i fra Vendelinom Karačićem već deset godina radimo na edukaciji naraštaja studenata koji dolaze iz svih krajeva Republike Hrvatske kao i iz Bosne i Hercegovine. Postoje određene teškoće, posebno materijalne naravi, ali zahvaljujući velikom entuzijazmu svih nas, Akademija pokazuje iz godine u godinu sve bolje rezultate.



39 Razgovor, detalj



40 Sustolnici V



41 Sustolnici

Godine 1961. u Zagrebu u Galerijama grada Zagreba imali ste prvu samostalnu izložbu. Kako danas gledate na nju?

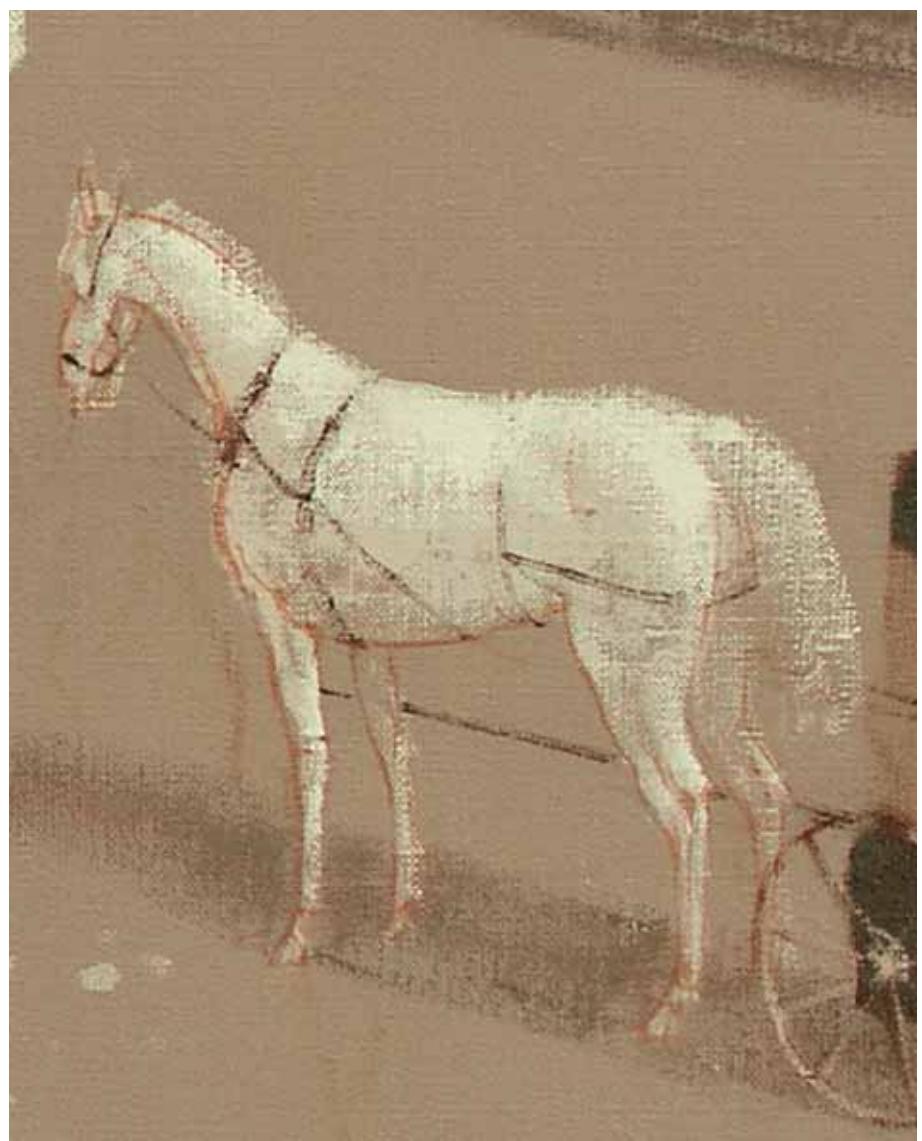
Sentimentalno sam vezan za tu moju prvu samostalnu izložbu u Galerijama grada Zagreba 1961. godine. Ona je ostvarena nagovorom M. Stančića i još nekih ljudi koji su prije toga vidjeli moje slike. Sjećam se da je upravo u istim prostorima kasnije održana izložba Nove tendencije. Od tada je prošlo 45 godina. S tom izložbom je nekako započelo naše poznanstvo, Dragice i mene.

Izlagali ste 1975. godine u Bruxellesu u Galerie Isy Brachot, a suradujući s istom galerijom, s Delvouxom 1981. godine u Parizu. Važna je i izložba s De Cirim u Galleria Santo Stefano, u Veneciji 1990. godine. Kakvi su Vam dojmovi s tih izložbi?

Sa spomenutim galerijama suradnja je bila veoma živa i intenzivna, kako radi stalnih obaveza tako i radi zadovoljstva koje nastaje kada vidi da je svijet vašeg slikarstva bitan stimulans kod galerista i njihovog angažmana. Znači ne postoji neka profesionalna, objektivna indiferentnost, nego čak i neko oduševljenje vašim radom, jer konačno pravi galerist u pravom smislu podmeće svoja leđa, svoj ugled radi Vas i on pruža svoja uvjerenja, uostalom, od svega tog angažmana oko Vašeg imena živi njegova galerija, svi namještenici i konačno i sam galerist. U svom maksimalnom angažmanu on ipak izvlači korist kako za Vas tako i za svoju galeriju.

Vaša velika monografska izložba u Bologni, postavljena u Palazzo Re Enzo 1987. godine, privukla je pozornost talijanske kritike i kulturne javnosti. Nije li upravo ona utjecala na Vašu daljnju suradnju s talijanskim galeristima i kritičarima?

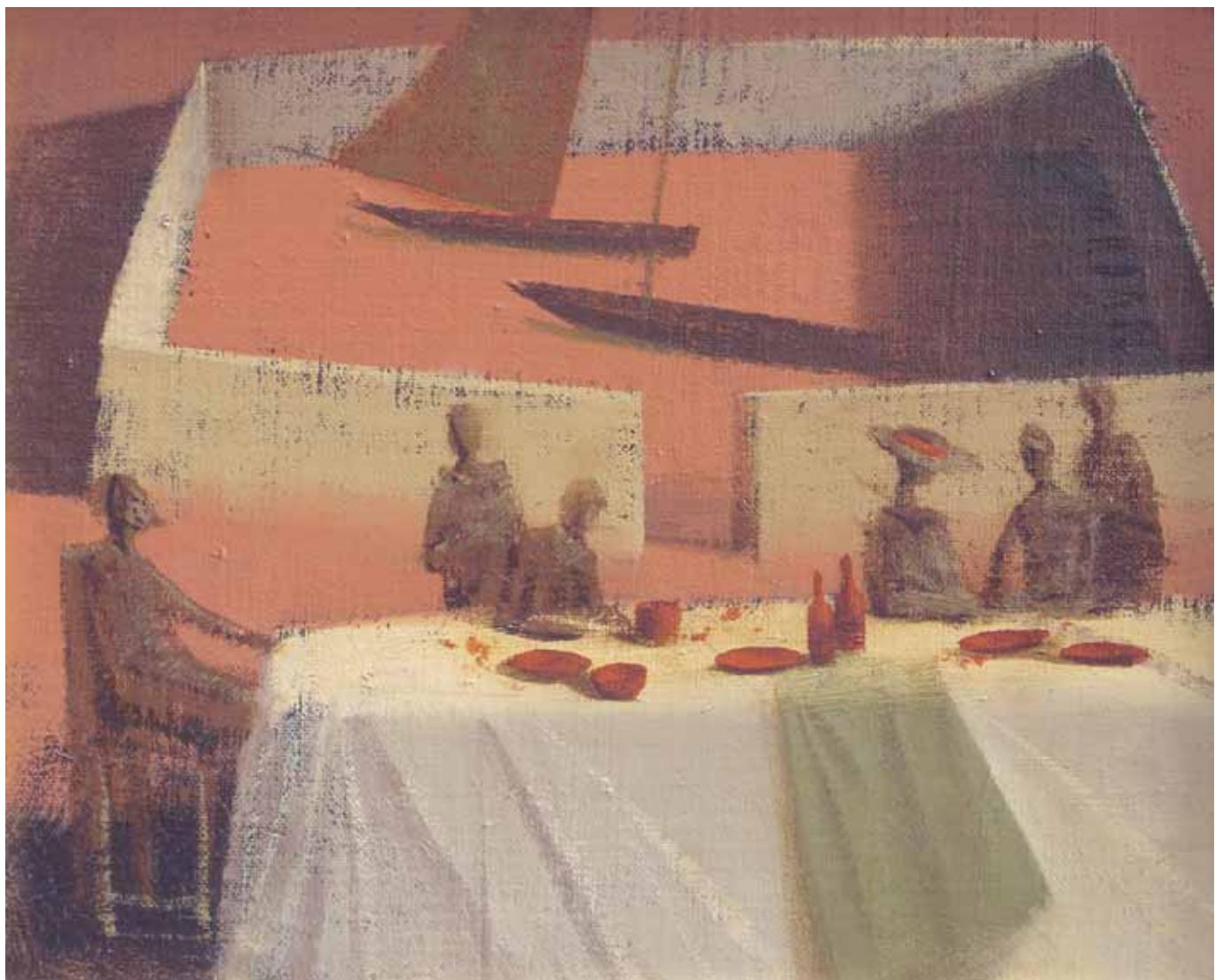
U staroj jezgri Bologne, vis-a vis katedrale postoji velika palača Re Enzo s velikom dvoranom na prvom katu. Moj talijanski galerist Francesco Venuti osigurao je sve uvjete da tamо izlažem i tamo smo učinili monografsku izložbu koju je otvorio bolonjski gradonačelnik Inbeni Renzo. To je za sve nas bio veliki događaj. S velikim posjetom publike i dobrom odjekom u tiskovinama, ta je izložba pobudila dosta interesa među talijanskim galeristima što je rezultiralo izložbama u nekim od viđenijih talijanskih galerija u Rimu, Veneciji itd.



Nedjelja, detalj sa str. 65

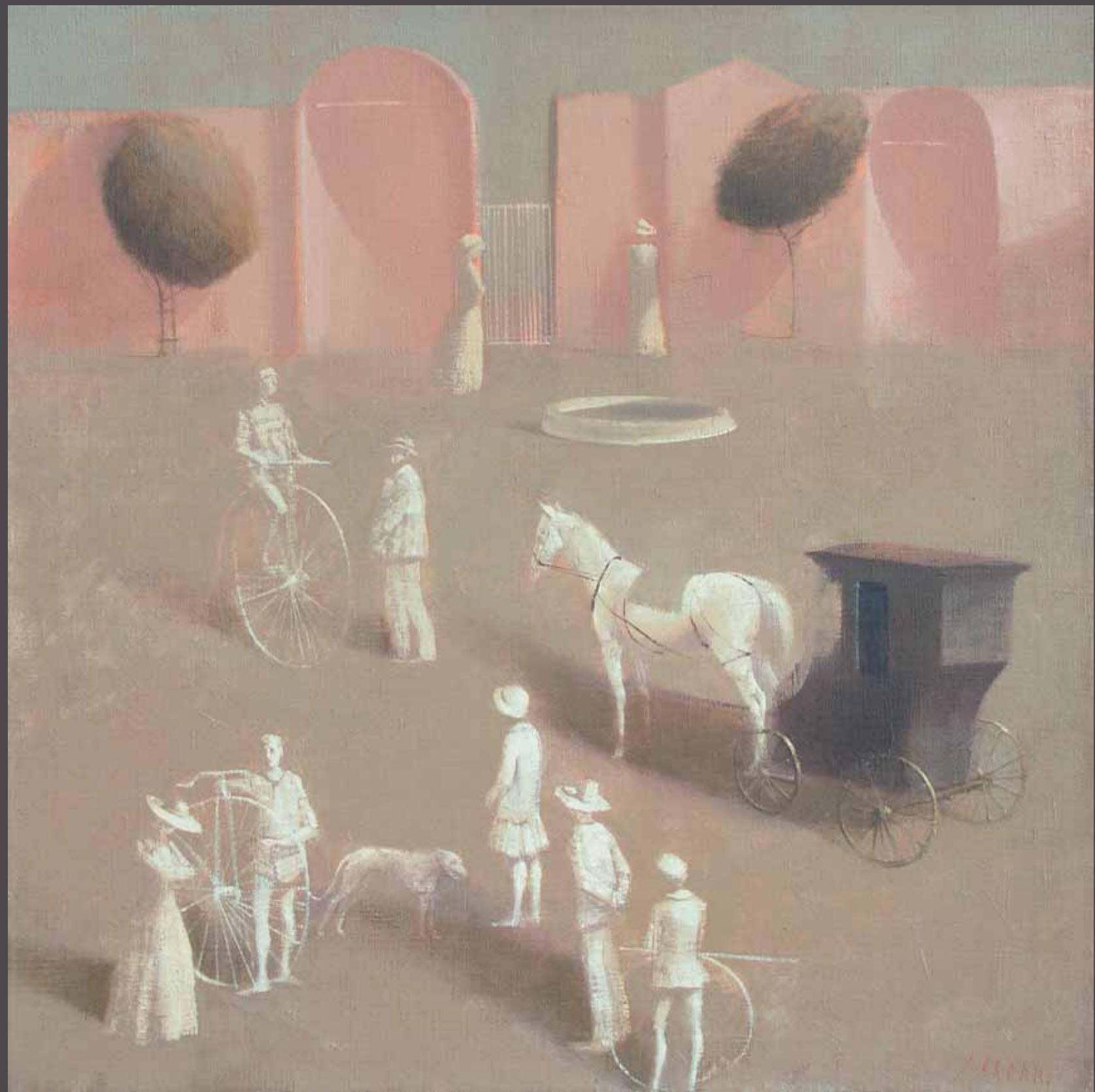


42 Sustolnici



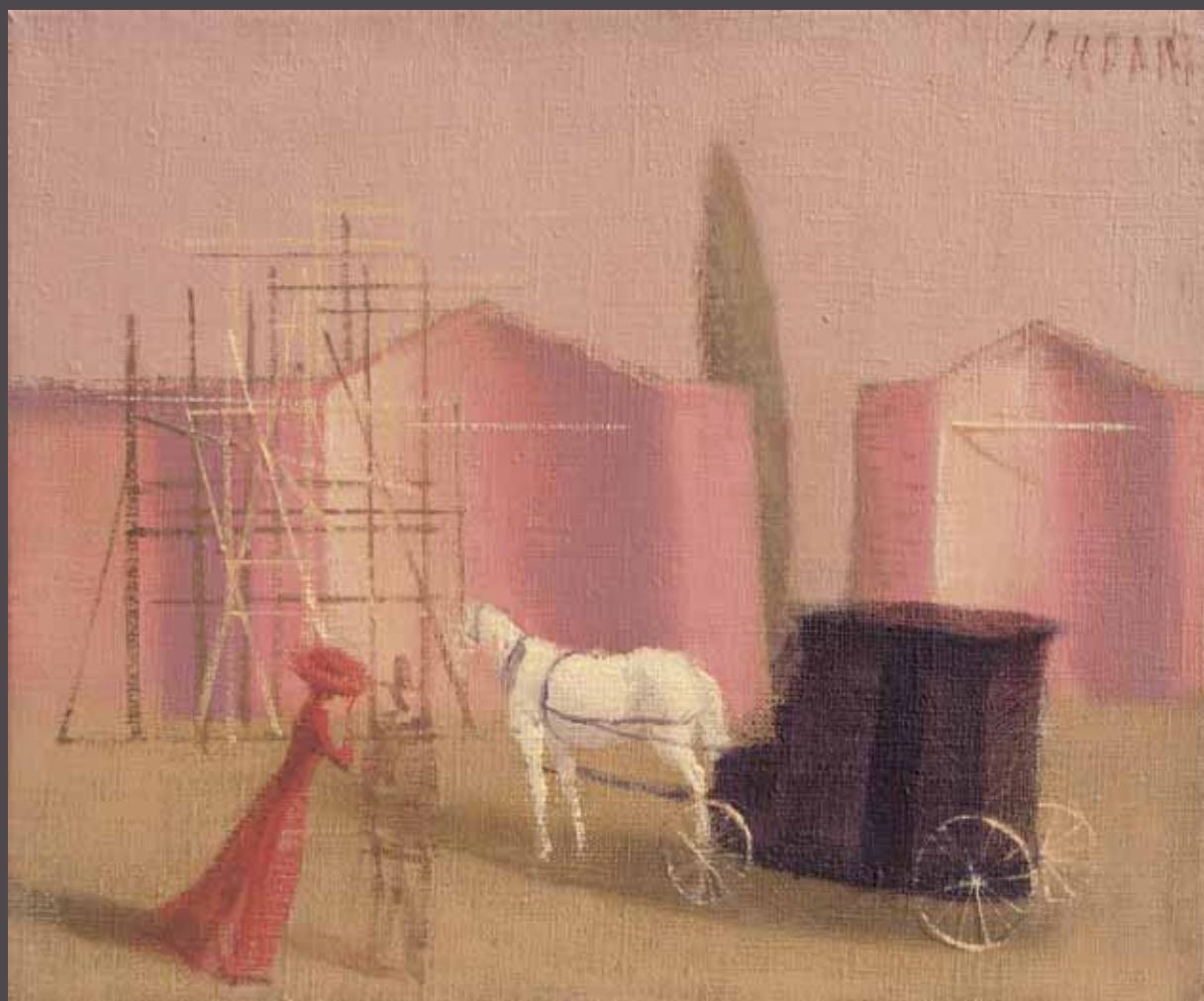
43 Sustolnici







46 Nedjelja



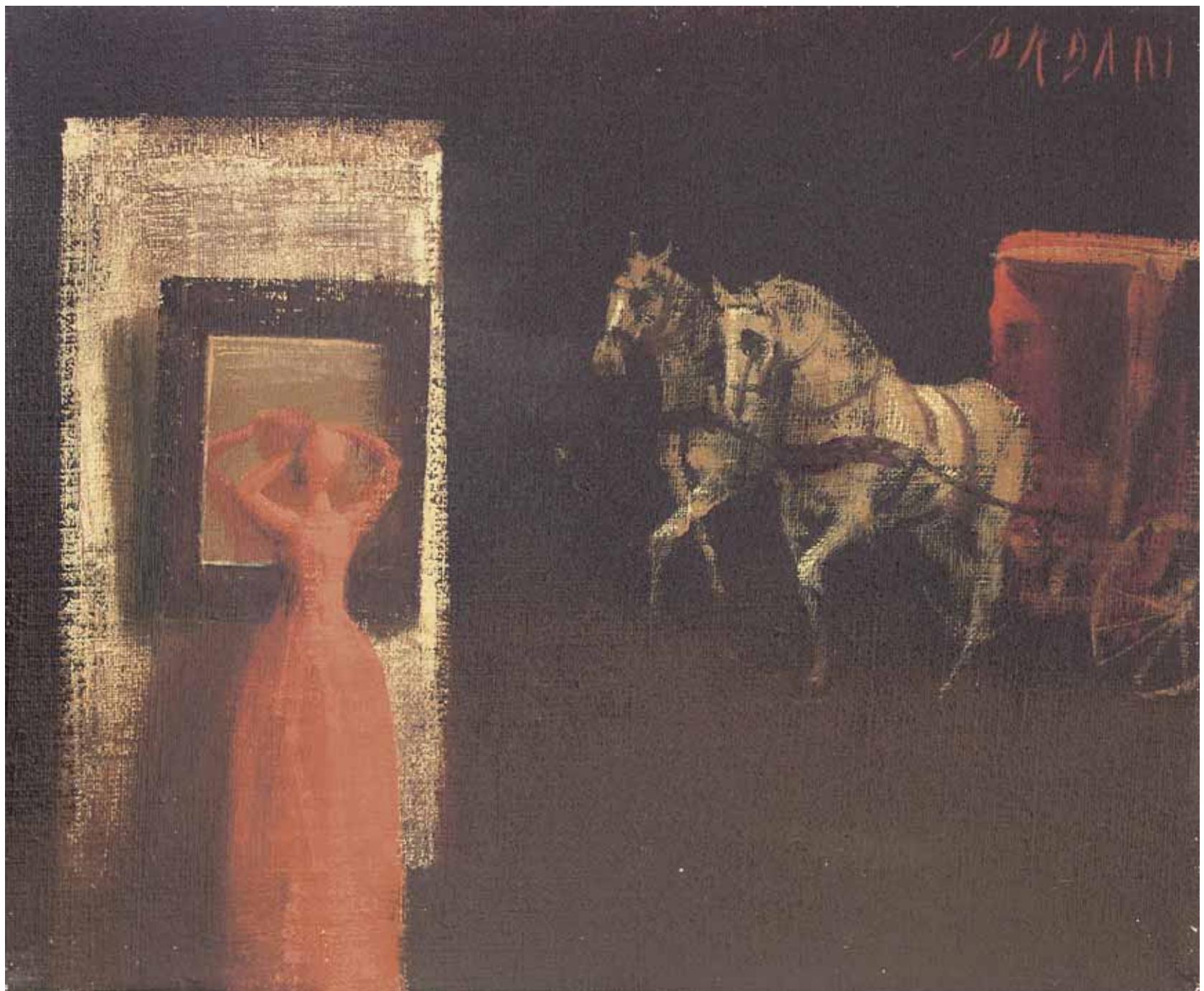
47 Praznik

Kakva je, ako je ima, razlika u suradnji s galerijama u Hrvatskoj i onima u Europi, s kojima ste suradivali?

Do današnjih sam dana suradivao i izlagao u mnogim galerijama u Belgiji, Njemačkoj, Italiji, Švicarskoj, Francuskoj i naravno u domovini. U suštini nekih velikih i bitnih razlika nema. Galerije se razvrstavaju po kategorijama svoje solventnosti i publiciteta te po broju svoje klijentele. Prostor kao takav i nema neku odlučujuću ulogu. U svemu tome najvažniji je galerist. Svi oni, neizostavno, teže što većoj zaradi i to je jedna, doduše prikrivena, ali bitna osobina. Ne postoji tako bogata galerija kojoj je program na prvom mjestu osim ako se ne radi o državnoj ustanovi dotiranoj društvenim sredstvima. Primjetno je jedino ako kompariramo razlike između domaćih i stranih galerija, da europske galerije više cijene publicitet i tom elementu posvećuju više pažnje i novca. Bar sam tako ja to doživljavao u relaciji sa spomenutim galerijama u Evropi, međutim, i Galerija Mona Lisa, također veliku pozornost posvećuje promociji i publicitetu, što ju svrstava među najbolje izložbene prostore u nas.

Izlagali ste i na brojnim skupnim izložbama, s bliskim Vam slikarima, ali i sa svojom suprugom. Kakav je Vaš profesionalni odnos?

Sa svojom suprugom, s kojom sam već više od četiri desetljeća zajedno, nikada nije bilo nikakvih nesuglasica. Svatko ima svoj svijet i postoji nepisano pravilo o poštivanju i razumijevanju drugog. Da kažem istinu ona je žrtva. Dok sam ja slikao i bavio se vanjskim obavezama ona je održavala i odgoj djece i kućanstvo i sve što još tome pripada, tako da je otimala vrijeme za svoje slikarstvo. Ja sam imao puno slobode, ona to nije mogla imati. Prema svom obrazovanju, darovitosti i prirodnoj inteligenciji svakako bi zavrijedila i bolji život nego kakav ima i što sam joj ja mogao pružiti, no vrlo je skromna i samozatajna i nakon zajedničkog života i svega što je bilo i prošlo u nama postoji unutarnja "spojena posuda" i privrženost. Izlagao sam na mnogim skupnim izložbama a posebno mi je draga da sam izlagao sa značajnim imenima našeg vremena; s Mušićem, Delvauxom, Đurićem, De Chiricom itd.



48 Dama pred ogledalom



O Vašem su djelu napisane brojne kritike i monografske knjige, snimljeni su i dokumentarni filmovi, što nedvojbeno pridonosi ne samo boljem razumijevanju djela, već i njegovoј recepciji u društву. Kako gledate na mogući utjecaj i doprinos kritike i medija boljem razumijevanju Vašeg djela i umjetnosti?

U raznim razdobljima mog puta kroz svijet slikarstva bilo je raznih dobrih, pametnih, inteligentnih napisa i referenci, a naravno bilo je i onih kojima se narav mog slikanja nije uklapala u njihov klišej motrišta jer bili su iz “drugog dvorišta”. Da tome i pripomenem kako me neki likovni kritičari uopće nisu primjećivali (na primjer na ulici, pri susretu, okretali bi glavu, vjerojatno nisam bio dostojan njihovog pozdrava!!). Zapravo ništa novo, nisam ja izmislio ljudsku narav.

Kad bolje razmislim, malo je bilo misli, malo je bilo onih očitovanja koja su dotala bit mojih slikarskih postupaka, u najvećem dijelu tih napisu isticala se stilistika rečenice, opis i ikonografski pristup slici, dok bi uzrok ili bit nastanka nekog djela izmicao pozornosti ili stručnosti dotičnog pera. Onih nekoliko savjeta našlo je put u moju narav i oplodilo se kroz daljnje nastojanje slikanja.

Tijekom proteklih desetljeća izražavali ste se u klasičnoj slikarskoj tehnici ulja na platnu. No, brojni crteži potvrđuju da je i to tehnika koju ste često koristili i u njoj ostvarili značajan opus. Međutim, zapaženo je i da kontinuirano koristite i grafičke tehnike. U kojoj mjeri pojedina likovna tehnika utječe na Vaš rad?

U svakoj se likovnoj tehnici može izraziti sve. Ne postoje ograničenja niti usmjerenja, ovisi sve o vlastitom afinitetu. Niti postoji ona malogradanska navika da je prava “slika” samo ulje na platnu. To su amaterske zabune. Kod velikih majstora najbolje se vidi kako se u svim tehnološkim izrazima mogu postići najveći rezultati, velika djela, primjeri autentičnosti i razložnosti izbora tehnike. Uostalom izbor tehnike u određenom materijalu (pastel, akvarel, tempera, ulje ili neke grafičke tehnike) samo su sredstva izražavanja pojedinog umjetnika i njegovog afiniteta naspram određene tehnike.



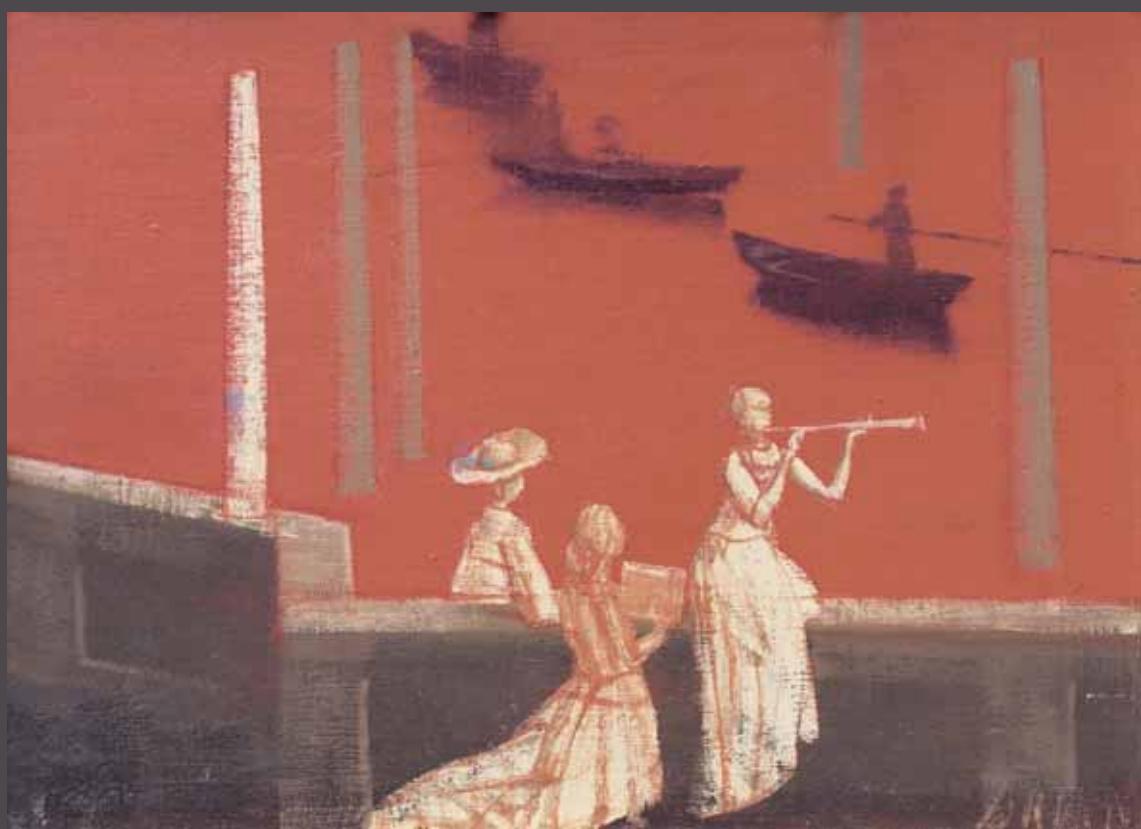


52 Lutke



53 Jutro





55 Laguna



56 VIII (iz poliptika)



57 Laguna



58 VI (iz polipticha)



59 Laguna



60 Laguna

Oniričko, fantastično i nadrealno, najčešći su termini kojima se "pokriva" Vaše slikarstvo. Dijelite li i Vi ta njegova određenja?

Od samih početaka (a to je negdje 1956.) kada sam doticao svoja snatrenja slikama malog formata do većih tema šezdesetih i sedamdesetih godina, moglo bi se naći nekih elemenata koji svoje postojanje unutar slike duguju nadrealnom ili fantastičnom (slikarskom) poimanju. S programskim načelima Traktata o nadrealizmu (A. Breton) nisam nikada bio blizak, a zapravo nisam to razumio. To su drugačiji skloovi ponašanja, življenja i okoline koji si mogu priuštiti taj svoj evropski pogled. Meni su pravi uzori bili naša Kroatische Schule (Račić, Kraljević, Becić, Herman) a zatim veliki M. Stančić i J. Vaništa, A. Motika, J. Plančić, F. Šimunović, E. Vidović, V. Gecan i vjerojatno još poneko ime.

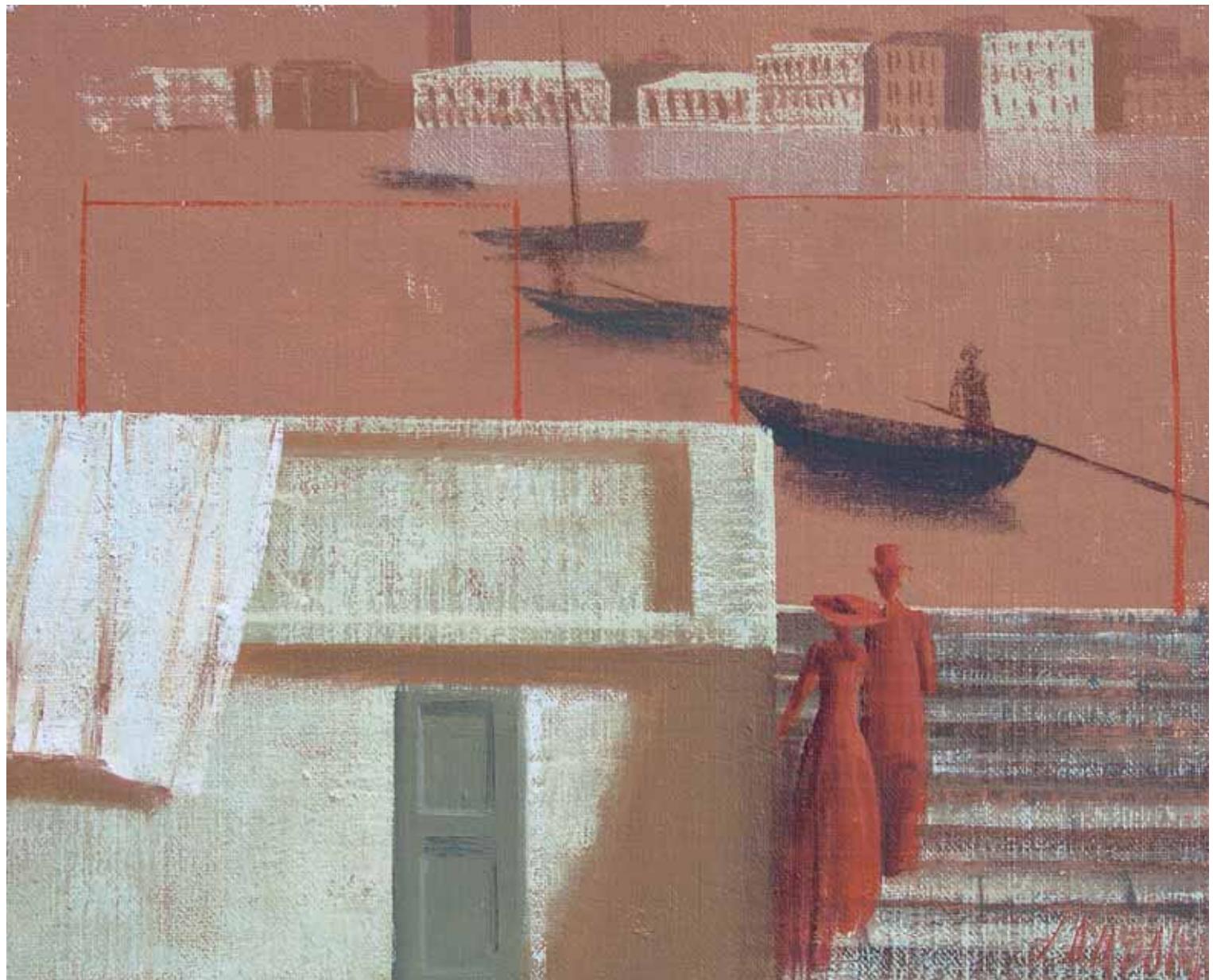
Često se govori i nastoji precizirati smisao umjetničkoga posla. Brojnost odgovora rječito kazuje kako to jednostavno pitanje nema istovrsnoga odgovora. Mnogi postavljaju i pitanje smisla same umjetnosti. Kako biste to komentirali?

Po svemu sudeći ja očito nisam prava osoba koja bi mogla odgovoriti na to Vaše pitanje. U tome sam pristran i svojim životnim znanjem - vezan. Za mene, dakle, smisao umjetničkog posla istovremeno je i smisao moje egzistencije, jer bez toga ja ne postojim. Očito postoje i sasvim, za većinu ljudi, i zadovoljavajući odgovori tj. smisao umjetnosti vjerojatno nije egzistencionalno pitanje (što se uostalom može jasno uočiti u mnogih pokazatelja i statistika o određenim prioritetima) tj. u današnjim, suvremenim tokovima zbivanja u području koje nazivamo "umjetnost" postoje mnogi "izrazi" i "uradci" nerazumljni većini konzumenata tog žanra, što "umjetnost" čini nedohvatljivom materijom za kako samo razumijevanje, tako i za uživljavanja pa tako isпадa da ona postoji, bar najekstremniji slučajevi i pojave, za XXII. i naredna stoljeća. Drugim riječima nije za običnog "ljubitelja ljepote i umjetnosti" tj. običnog intelektualca. To ne možeš voljeti niti prisvojiti (tj. koleкционirati) i ona je za jednokratnu uporabu. U takvim bi se slučajevima s pravom postavilo pitanje: "smisao umjetnosti".

Kako bi ocijenili svoje slikarstvo unutar zbivanja i dogadanja na suvremenoj likovnoj sceni?

Ne posjedujem te kondicije koje bi mi nametale natjecateljski duh i koje bi me tjerale u "osuvremenjivanje" vlastitog svjetonazora. U svom radu nisam nikada poticao agresivnost a još manje bizarnost. U svom atelijeru odbrojavam svoje vrijeme čiji tijek pokušavam na neki način zaustaviti na svojim slikama. Slikajući ponekad, samo u rijetkim trenutcima, osjetim kako taj "moj svijet" dotiče neku od onih istina kojima sam dorastao. Gledajući suvremenu "produkciјu" osjećam se uskraćen za razumijevanje istih, premda se ovim "zanatom" bavim oko pola stoljeća. Vjerojatno se radi o "profesionalnom daltonizmu" ili je uzrok tom nesporazumu drugo stanovište ili polazište (kriterij). Ta pojava, to nerazumijevanje suvremenih tokova nije moj "specifikum", to se dešava svim generacijama, to će se dešavati i nadalje. Ja pri tome ništa i nikoga ne mrzim, ono što ne mogu u potpunosti prihvati s razumijevanjem i osjećajima ostavljam kao i mnoge stvari i dogadanja koja nas, htjeli mi to ili ne, mimoilaze.

Milan Bešlić



61 Laguna



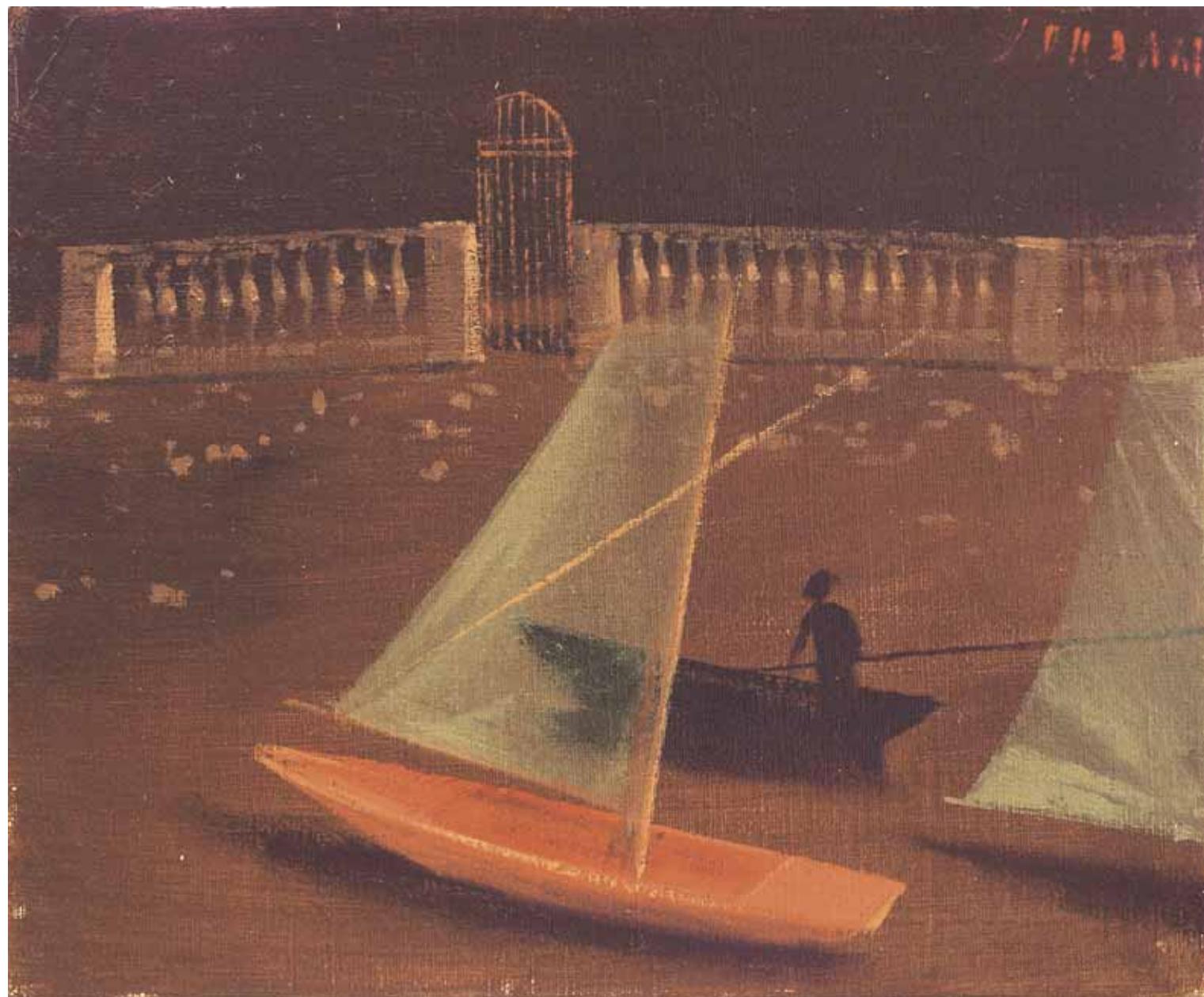
62 Ruine



63 Obitelj C

64 Putovanje





65 Zelena jedra



66 Putovanje S



67 Natura morte





70 Lutka





71 Nedjelja

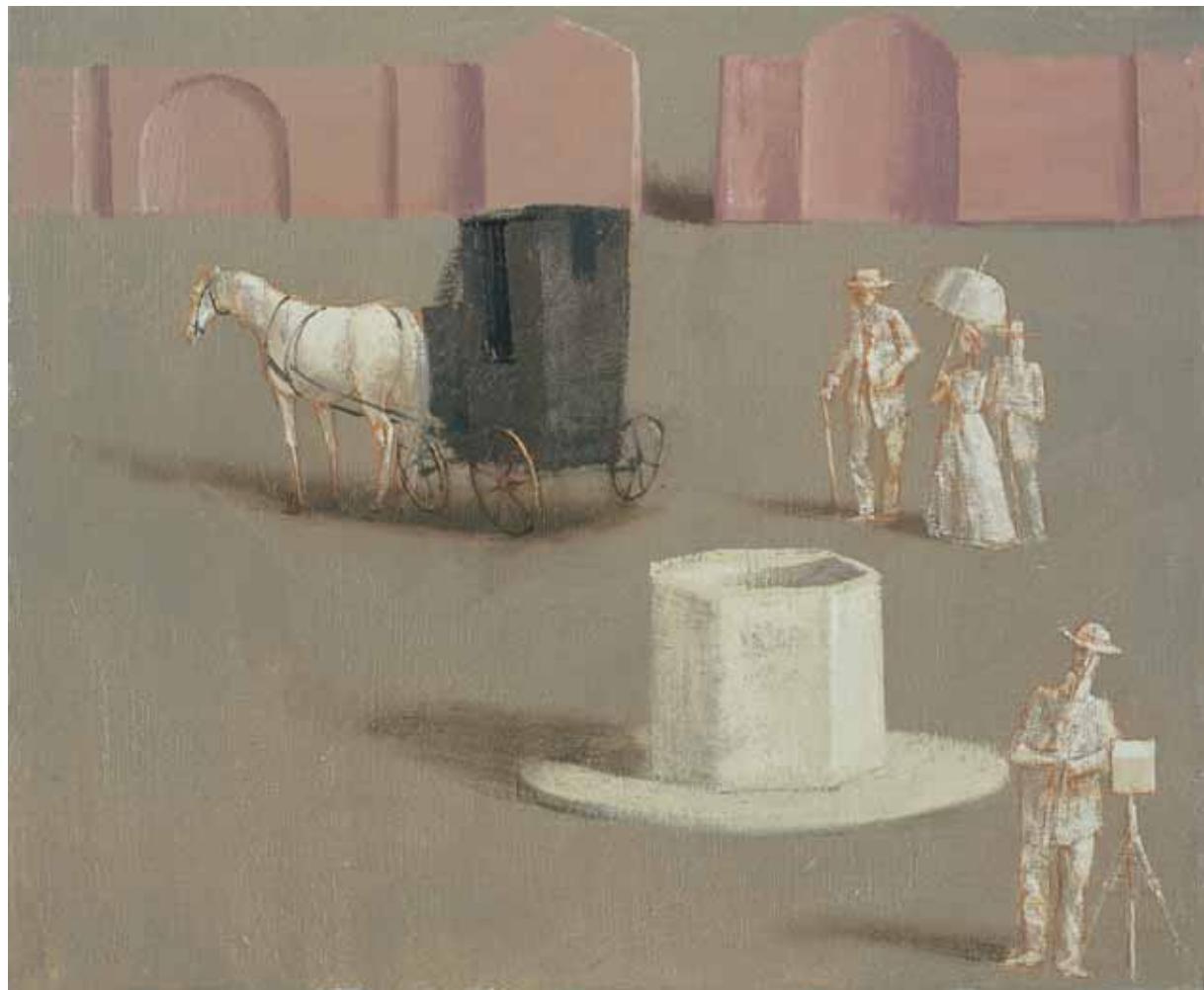






detalj

73 Ladanje



74 Prisutnost



75 Ruine

BIOGRAFIJA

1934.

Vasilij Josip Jordan, sin majke Franciske i oca Martina, rođen je 1. ožujka u Zagrebu, u obitelji podrijetlom iz Slovenije.

1946.

U Zagrebu upisuje muzičku školu, odsjek violine.

1948.

Upisuje Školu primijenjene umjetnosti u Zagrebu.

1952.

Izložba Miljenka Stančića i Josipa Vanište u Muzeju za umjetnost i obrt snažno je odjeknula u kulturnoj javnosti i nedvojbeno je bila poticajna i mladom umjetniku.

1953.

Upisuje Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu, u klasi prof. Ljube Babića. Za studentskih dana, osim usavršavanja u slikarstvu, intenzivno prati kazališne predstave, koncerte klasične glazbe i mnogo čita, napose ruske klasike. S kolegama i prijateljima često boravi u Kazališnoj kavani, tada omiljenom i kultnom mjestu susreta umjetnika i boema. Tu se sretao i družio s glumcima, slikarima, glazbenicima, pjesnicima..., a između svih njih, osobito dubok dojam na nj ostavio je Tin Ujević.

1956.

Na studijsko putovanje u Veneciju i Padovu svoje studente vodi prof. Ljubo Babić. To je mladom Jordanu prvi susret s velikim majstorima, Giottom i Gaurdiem.

1958.

Diplomira na Akademiji likovnih umjetnosti. Te godine upoznaje Miljenka Stančića s kojim je izgradio prijateljstvo koje traje do prerane smrti velikog majstora.

1961.

U Gradskoj galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu priređuje mu se prva samostalna izložba kojom inauguriра svoje osebujno slikarstvo na hrvatskoj likovnoj sceni. Kritike su bile vrlo afirmativne, a izložbu je i javnost dobro prihvatala.

Na kraju te iste godine 31. XII. ulazi u zajednički život s Dragicom Cvek Jordan.

1962.

Rijeka, prva nagrada za slikarstvo na Bijenalu mladih.

1963.

Antwerpen, Galerie Aghte, prva samostalna izložba u inozemstvu.

1964.

Beograd, Trijenale likovnih umjetnosti, druga nagrada za slikarstvo.

Zagreb, Nagrada HDLU za slikarstvo.

1965.

Useljava u Voćarsku ulicu 76, u svoj atelje, koji mu je i do danas i obiteljski dom.

Sao Paulo, Brazil, izlaže s Miljenkom Stančićem na VII. međunarodnom bijenalnu.

San Marino, V. bijenale suvremene međunarodne izložbe. Lissone, Međunarodni bijenale slikarstva.



76 Sveti Juraj

1966.

Galerie Lambert, prva samostalna izložba u Parizu.

Eisenstadt, Moderna hrvatska umjetnost.

1967.

Bruxelles, Galerie 44, *Magično-fantastično*.

1969.

Zagreb, Nagrada grada Zagreba za ciklus Genealogija.

Amiens, V. međunarodna izložba slikarstva i kiparstva.

Bologna, Suvremena zagrebačka figuracija.

Bruxelles, Galerie Isy Brachot, Znakovi obnove nadrealizma.

1970.

Rodio mu se sin Martin.

Predsjednik je HDLU u Zagrebu.

Bruxelles, Galerie Isy Brachot, Izložba nadrealizma.

1971.

Bruxelles, Galerie Isy Brachot, prva samostalna izložba kojom počinje višegodišnja suradnja. Kritika (Patrick Waldberg, Stephane Rey...) apostrofira Jordanovo slikarstvo u evropskom kontekstu.

Zagreb, Godišnja nagrada HDLU.

1972.

Zagreb, Moderna galerija priređuje mu monografsku izložbu kojoj je autorica Jelena Uskoković.

Zagreb, Umjetnički paviljon, sudionik velike tematske izložbe Nadrealizam i hrvatska likovna umjetnost, autor Igor Zidić.

1973.

Rodila mu se kći Jelena.

Düsseldorf, (IKI 73), Internationale Kunstmesse.

1974.

Basel, (ART 5-74), Internationale Kunstmesse.

1975.

Bruxelles, Galerie Isy Brachot, izložba s Dadom Đurićem.

Rovinj, nagrada "Zlatna batana".

1976.

Pariz, Galerie L'Obsidienne, Guelquesmaitres du Surrealisme et du Surrel.

1977.

Osijek, Galerija likovnih umjetnosti, Autoportret u novijem hrvatskom slikarstvu.

Pariz, Grand Palais, Foire International a Paris.

Bruxelles, Galerie Isy Brachot, Art sans frontiers X.

Rotterdam, Boymans museum, De Fiets.

Mainz, Rathaus, Moderne Kunst in Kroatiens.

Bruxelles, Galerie Isy Brachot, Salon d'ete.

1978.

Izabran za docenta na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

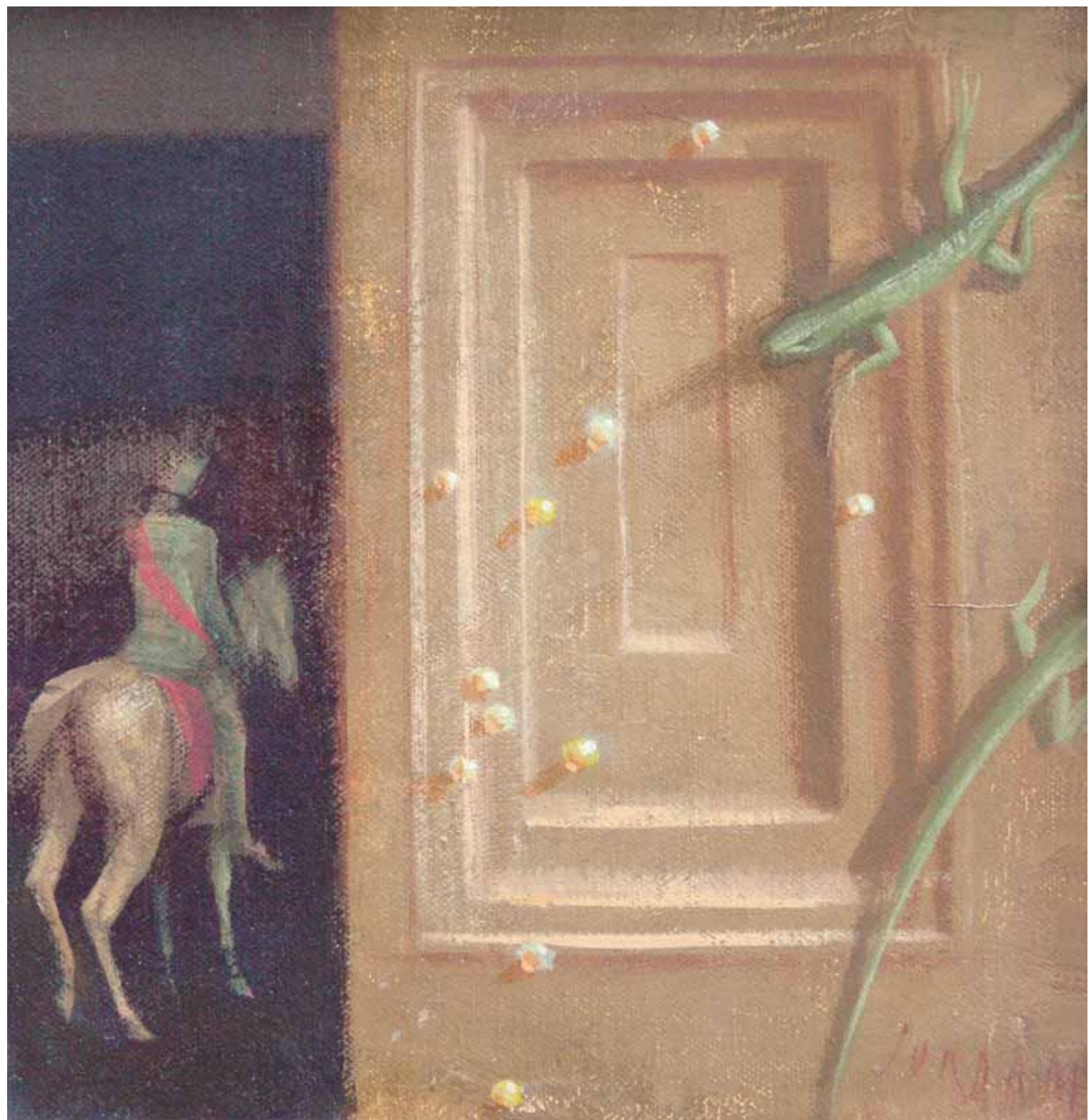
Studijski boravak u Parizu.

1979.

Dubrovnik, Umjetnička galerija, Novi oblici figuracije.

Osijek, Galerija likovnih umjetnosti "Osijek", Mrtva priroda u novijem hrvatskom slikarstvu.

Liège, Arts 79, Reve et fantastique.



77 Prah vremena

1980.

Bruxelles, Galerie Isy Brachot, Ars sans frontieres XII.

1981.

Bruxelles, Galerie Isy Brachot, Izložba s Paulom Delvauxom. O izložbi pišu ugledni kritičari; N. M. Arnold, Anita Nardon, Paul Caso, Stephane Rey i ostali kao o značajnom dogadaju.

1982.

Monografija Jordan, autor Josip Depolo, izdanje Grafičkog zavoda Hrvatske iz Zagreba, Mladinske knjige iz Ljubljane i Isy Brachot Editeura iz Pariza i Bruxellesa. Predgovore su napisali Matko Peić i Patrick Waldberg. Izabran za redovitog profesora na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

Dokumentarni film Jordan 82, autor Jakov Sedlar, scenarij Ado Kožul, proizvodnja Filmoteka 16 i RTV Zagreb, trajanje 14 minuta.

TV izložba Vasilije Jordan, autor Miro Mahečić, proizvodnja RTV Zagreb, trajanje 10 minuta.

1986.

Padova, Civica galleria di Piazza Cavour, Antologica di Jordan

1987.

Bologna, Palazzo Re Enzo, Sala del podesta, Antologica di Jordan. Predgovore pišu Josip Depolo, Igor Zidić i Giorgio Segato. Talijanska je kritika izložbu ocijenila izuzetno vrijednom.

Monografija crteža Jordan, autor Damir Barbarić, izdanje Grafičkog zavoda Hrvatske iz Zagreba.

Bologna, Arte Fiera 87. Na ovoj je velikoj međunarodnoj izložbi sudjelovao i u slijedećim godinama.

1988.

Perpetuus Augustus-Hommage a August Šenoa, predgovor Mirko Tomasović, bibliofilsko izdanje Zbirke Biškupić, Zagreb.

Milano, Galleria Studio Steffanoni, samostalna izložba.

1989.

Monografija Jordan, autor Tonko Maroević, izdanje Grafičkog zavoda Hrvatske iz Zagreba. Predgovor je napisao Giorgio Segato.

R.CULLI MULCHEIM (BRECHT) - radena je scenografija po njegovim slikama.

1990.

Venetija, Galleria Santo Stefano, oniričko, fantastično, nadrealno. Spomenuta galerija bila je matična galerija G. De Cirica.

1991.

Zagreb, Muzejsko-galerijski centar, Galerija Sv. Dizme, izložio prvi veliki sakralni ciklus Corpus Christi.

Izabran za dekana na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Tu će dužnost obavljati do 1994. godine.

Zagreb, godišnja nagrada Vladimir Nazor za sakralni ciklus Corpus Christi.

1993.

Dokumentarni film Jordan-druga strana svjetlosti, autor Milan Bešlić, glazba Frano Parać, proizvodnja HTV, trajanje 30 minuta.

Zagreb, Bijenale crteža, nagrada Ministarstva za kulturu i prosvjetu RH.

Köln, Inter Art Gallerie Reich, samostalna izložba.

1994.

Zagreb, odličje Reda Danice hrvatske s likom Marka Marulića.

Padova, Galleria Selearte, samostalna izložba.

1995.

Profesor je matičar i s Miroslavom Šutejom, Stipom Sikiricom, fra Jozom Pejićem i fra Vadelinom Karačićem, utemeljitelj Akademije likovnih umjetnosti Mostarskog sveučilišta na Širokom Brijegu.

U istoj je instituciji pročelnik studija za slikarstvo, te osnivač i pročelnik poslijediplomskog studija "Ars sacra", danas vrši dužnost dekana.

1997.

Dubrovnik, Mediteranski susret, bijenale likovnih umjetnosti. Počasna nagrada Ex equo.

Široki Brijeg, Franjevačka galerija, izložba: Jordan, Sikirica, Šutej.

Zagreb, Umjetnički paviljon, Jordan 1972-1997., autor izložbe Stanko Špoljarić.

1999.

Autor svečanog zastora Harmica u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu. Slikarski suradnik u stvaranju zastora bio mu je Rudolf Labaš.

Dresden, odličje Reda Sv. Fortunata za osobit prilog likovnoj umjetnosti.

2000.

Split, Palača Milesi, samostalna izložba.

Umirovljen na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

2001.

Zagreb, Galerija Forum, samostalna izložba.

Monografska knjiga s pregledom petnaestgodišnjeg rada, autori predgovora Stanko Špoljarić i Andriana Škunca, nakladnik Galerija Kula, Split.

2002.

Mostar, Galerija Aluminij, samostalna izložba.

2003.

Krapina, Galerija Grada Krapine, samostalna izložba.

2004.

Zagreb, Galerija Canvas, samostalna izložba. Split, Galerija Kula, samostalna izložba.

U režiji Petra Selema prihvatio se scenografije (u 5 slika) za Verdijevu operu Simona Bocanegra.

2005.

Široki Brijeg, Franjevačka galerija, samostalna izložba (s Dragicom Cvekom Jordan).

Vasilij Josip Jordan sudjelovao je i na brojnim skupnim, tematskim i problemskim izložbama. O njegovu radu pisali su mnogi povjesničari umjetnosti, likovni kritičari, pjesnici..., a snimljeni su dokumentarni filmovi i TV izložbe.

Djela mu se nalaze u muzejima i galerijama od kojih izdvajamo:

- zagrebačke; Modernu galeriju, Muzej suvremene umjetnosti, Grafički kabinet HAZU, širokobriješku Franjevačku galeriju, Modernu galeriju u Ljubljani, Splitu i Rijeci, Muzej suvremene umjetnosti u Parizu, vatikansku zbirku moderne religiozne umjetnosti i Kraljevsu biblioteku Bruxelles;

- u sakralnim prostorima kao što su: Zagreb - crkva Sv. Antuna, Križni put - XIV. postaja, Plehan, BiH, prva postaja Križnoga puta, Tuzla - crkva Sv. Petra, oltarna slika - 12 Apostola, Šikare/Tuzla, BiH - crkva Sv. Franje - oltarna pala/Euharistija i

- u privatnim zbirkama: Biškupić - Zagreb, Venuti - Padova, Brachot - Bruxelles, Gorički - Zagreb, Osrečki - Zagreb, Ecclestone - London, Kurjak - Zagreb, Lustig - L.A., Pogorelić - London...

Živi i radi u Zagrebu i na Braču.



Postavljanje oltarne pale u crkvi Sv. Petra u Tuzli.



Jordan sa suprugom Dragicom u Pučišćima na Braču.

Jordan sa svojom majkom "Omicom".





Jordanova djeca Jelena i Martin.



Jelena i Martin muziciraju na otvorenju Jordanove izložbe.



SAMOSTALNE IZLOŽBE

1961.

Zagreb, Gradska galerija suvremene umjetnosti
Beograd, Izložbeni salon Ulhus-a.

1962.

Beograd, Izložbeni salon doma JNA (Biffel, Jordan, Lesiak)
Antwerpen, Galerije "Agthe"

1964.

Skopje, Muzej suvremene umjetnosti
Pariz, Galerije "Lambert"
Zagreb, Salon ULUH-a, izložba nagrađenih (Lovrenčić, Jordan, Naumov)

1967.

Beograd, Izložbeni salon Doma JNA
Sombor, Galerija KPC

1968.

Bruxelles, Galerija 44

1969.

Vinkovci, Galerija umjetnosti (likovni salon)

1971.

Bruxelles, Galerije Isy Brachot

1975.

Zagreb, Izložbeni salon JNA
Bruxelles, Galerije Isy Brachot (Dado, Jordan)

1976.

Vinkovci, Galerija umjetnosti (likovni salon, D. Cvek, Jordan)
Crikvenica, Izložbeni salon turističkog društva

Pariz, Galerie des Grands Augustins

Knokke le Zoute, Galerie Isy Brachot

1977.

Bruxelles, Galerije Isy Brachot

1979.

Zagreb, Galerija "Izlog"
Dubrovnik, Galerija Sebastian
Zagreb, Galerija "Josip Račić"

1980.

St. Gallen, Galerie Stadthaus

1981.

Bruxelles, Galerije Isy Brachot

1982.

Pariz, Galerije Isy Brachot

Split, Galerija "Alfa"

1983.

Bruxelles, Galerije Isy Brachot
Zagreb, Galerija "Schira"
Stuttgart, Galerije "Rathaus"

1984.

Buttenheim, Galerie in Buttenheim (Biffel, Dolenc, Jordan, Lesiak)

1985.

Lausanne, Galerie "Bellafontaine"

1986.

Ljubljana, Galerija "Ars"
Opatija, Umjetnički paviljon "Juraj Šporer"
Padova, Civica galleria di Piazza Cavour (Antologica di Jordan)
Padova, Galleria "Sellarte 1"

1987.

Bologna, Palazzo Re Enzo, Sala del Podesta (Antologica di Jordan)
Bologna, Arte Fiera 87

Zagreb, Galerija "Schira"
Zadar, Galerija "Pedišić"
Split, Galerija "Prisca"
Rim, Galleria "Don Chisciotte"

1988.

Bologna, Arte Fiera 88
Milano, Galleria "Studio Steffanoni"
Valjevo, Moderna galerija Valjevo
Supetar, Galerija "Ivan Rendić"
Pučišća, Izložbena sala "Porat"

1989.

Bologna, Arte Fiera 89
Brescia, Galleria "Il Segno Contemporaneo"
Rijeka, Galerija "Laval"

1990.

Bologna, Arte Fiera 90
Venecija, Galleria "Santo Stefano"
Piove de Sacco, Civica galleria (Spacal, Makuc, Jordan)
Zagreb, Galerija "Mala"
Dubrovnik, Izložbeni prostor Slavističkog centra
Padova, Arte Fiera 90

1991.

Bologna, Arte Fiera 91
Zagreb, MGC, Kapela sv. Dizme (sakralni ciklus)
Osijek, Umjetnička galerija
Varaždin, Galerija "Doraart"
Velika Gorica, Galerija "Kordić"

1992.

Zagreb, Galerija "Studio D"
Beč, Galleria "MC"
Padova, Arte Fiera 92
Viareggio, Galleria "Pegaso"

1993.

Bologna, Arte Fiera 93
Koln, "Inter Art Gallerie Reich"
Samobor, Galerija "Messing Ars"



1994.

Kostanjevica na Krki, Lamutov likovni salon
Varaždin, Galerija "Doraart"
Maribor, Galerija "Hest"
Padova, Galleria "Selearte"
Bologna, Arte Fiesta 94

1995.

Bologna, Arte Fiera 95, Komune di Este, Galleria "La Medusa"
Supetar, Galerija "Capra"
Čakovec, Izložbeni prostor Centra za kulturu
Sarmoneta, Galleria "De Comune"

1996.

Padova, Galleria "Selearte 1"
Bologna, Arte Fiera 96
Split, Galerija KULA
Zagreb, Galerija "Croatia Airlines" (Mušić, Berber, Jordan)
Nin, Galerija "Višeslav"

1997.

Koln, "Inter Art Gallerie Reich"
Dubrovnik, Galerija "Al"
Široki Brijeg, Franjevačka galerija (Jordan, Sikirica, Šutej)
Dubrovnik, Moderna galerija, Mediteranski susreti
Zagreb, Umjetnički paviljon "Jordan 1975-1997."

1998.

Brežice, Posavski muzej
Velenje, Izložbeni prostor "Gorenje d.d."
Maribor, Galerija "Ars sacra"
Poreč, Atelijer Galerije "Kuća dva sveca"
Varaždin, Galerija "Doraart"

1999.

Zagreb, Galerija "Sobota"
Zagreb, Galerija "Grubić"
Zagreb, Galerija "Dubrava"

2000.

Novalja, Galerija "Kunkera" (D. Cvek, Jordan)
Split, Palača Milesi
Donja Stubica, Galerija "Pro Arte"

2001.

Kleinwarasdorf, Burgenland, Galleria "Pfarheim"
Zagreb, Galerija "Forum"

2002.

Osor, Galerija "Juraj Dalmatinac"
Mostar, Galerija "Aluminij"

2003.

Metković, Galerija GKS
Bologna, Arte Fiera 03
Supetar, Galerija "Capra"
Krapina, Galerija Grada Krapine

2004.

Zagreb, Galerija "Canvas"
Split, Galerija KULA

2005.

Široki Brijeg, Franjevačka galerija (D.C.Jordan, V.J.Jordan)

2006.

Zagreb, Galerija Mona Lisa (D.C. Jordan, V.J. Jordan)

KATALOG DJELA

- 1 Rhinoceros, 1982., ulje na platnu, 40x75 cm, str. 7
- 2 Skidanje s križa, 1983., ulje na dasci, 28.7x24.9 cm, str 9
- 3 Sustolnici, 2001., kombinirana tehnika, 57x63 cm, str 11
- 4 Ljetni dan, 1999., kombinirana tehnika, 50x60 cm, str. 12
- 5 Nedjelja (h'ommage C. Monet), 2001., kombinirana tehnika, 52x62 cm, str. 13
- 6 Elegični pejzaž, kombinirana tehnika, 48x58 cm, str. 14
- 7 Andeo, 2001/02., ulje na platnu, 20x23 cm, str. 15
- 8 Hypo, 2001., kombinirana tehnika, 56x67cm, str. 17
- 9 Pejzaž s gondolom, 2001., kombinirana tehnika, 59x72 cm, str. 18
- 10 Orkestar, 2001., kombinirana tehnika, 58x68 cm, str. 19
- 11 Melankolija, 2004., ulje na platnu, 50x40 cm, str. 21
- 12 Laguna, 1991., ulje i tempera na platnu, 33x40 cm, str. 22
- 13 Harmica, nacrt za svečani zastor HNK, 2003., ulje na platnu, 50x69 cm, str. 23
- 14 Antropomorfni pejzaž, 2001., kombinirana tehnika, 60x74 cm, str. 25
- 15 Antropomorfni pejzaž K, 2001., kombinirana tehnika, 59x71 cm, str. 26
- 16 Vremenski zid, 2001., kombinirana tehnika, 58x71 cm, str. 27
- 17 Interijer, 1999/2000., ulje na platnu, 70x60 cm, str 29
- 18 Vrtovi I, 2000., kombinirana tehnika, 66x66 cm, str. 30
- 19 Tihi grad, 2001., kombinirana tehnika, 59x69 cm, str. 31
- 20 Akt, 1998/99., ulje na platnu, 36x40 cm, str 32
- 21 Pred ogledalom, 2002., ulje na platnu, 25x30 cm, str 33
- 22 Rasap sna, 2005., ulje na platnu, 25x30 cm, str 34
- 23 Rasap sna, 2003., ulje na platnu, 40x50 cm, str. 35
- 24 Memorija irealnog, 2003., ulje na platnu, 40x50 cm, str. 36
- 25 Veliko ogledalo, 2004., ulje na platnu, 70x65 cm, str. 38
- 26 Samotar, 1999/2000., ulje na platnu, 36x40 cm, str. 39
- 27 Bezvremeni II, 2003., ulje na platnu, 50x70 cm, str. 40
- 28 Andeo putovanja, 2004., ulje na platnu, 36x40 cm, str. 41
- 29 Unutarnji prostor, 2005., ulje na platnu, 50x60cm, str. 43
- 30 Bezvremeni III, 2004., ulje na platnu, 69x69 cm, str. 45
- 31 Bezvremeni IV, 2003., ulje na platnu, 69x69 cm, str. 46
- 32 Susret, 2005., ulje na platnu, 36x40 cm, str. 49
- 33 Susret, 2005., ulje na platnu, 25x30 cm, str. 50
- 34 Samotar I, 2001., ulje na platnu, 69x69 cm, detalj, str. 51
- 35 Lapidarij, 2000., ulje na platnu, 66x66 cm, str. 52
- 36 Samotar, 2005., ulje na platnu, 50x60 cm, str 53
- 37 Lapidarij M, 2002., ulje na platnu, 25x30 cm, str. 54
- 38 Lapidarij, 2000., ulje na platnu, 70x70 cm, str. 55

Jordanovi i "Bepo" Depolo na izložbi u Padovi.



Osnivači Akademije likovne umjetnosti u Širokom Brijegu, s lijeva: fra Jozo Pejić, Miroslav Šutej, Jordan, Prof. Marić, Stipe Sikirica i fra Vendelin Karačić. Široki Brijeg (izvor Lištice) 1995.



Jordani s Depolovima u Veneciji.

- 39 Razgovor, 2004., ulje na platnu, 40x75 cm, detalj, str. 57
40 Sustolnici V, 2001., kombinirana tehnika, 59x68 cm, str. 58
41 Sustolnici, 2003., ulje na platnu, 69x69 cm, str. 59
42 Sustolnici, 2002., ulje na platnu, 60x60 cm, str. 62
43 Sustolnici, 2005., ulje na platnu, 24x30 cm, str. 63
44 Nedjelja, 1998., ulje na platnu, 70x70 cm, str. 65
45 Promenada, 1999., ulje na platnu, 70x70 cm, str. 66
46 Nedjelja, 2003., ulje na platnu, 55x70 cm, str. 68
47 Praznik, 2005., ulje na platnu, 25x30 cm, str. 69
48 Dama pred ogledalom, 2004., ulje na platnu, 25x30 cm, str. 71
49 Dvije figure, 2000., ulje na platnu, 36x40 cm, detalj, str. 72
50 Fotograf, 1998., ulje na platnu, 42x50 cm, str. 75
51 Igre, 1998., ulje na platnu, 24x34 cm, str. 75
52 Lutke, 2005., ulje na platnu, 36x40 cm, str. 76
53 Jutro, 2005., ulje na platnu, 21x31 cm, str. 77
54 Rajski vrt S, 2000., ulje na platnu, 50x60 cm, str. 78
55 Laguna, 1994., ulje na platnu, 30x41 cm, str. 80
56 VIII (iz polipticha), 2001/02., ulje na platnu, 20x23 cm, str. 81
57 Laguna, 2000., ulje na platnu, 40x50 cm, str. 82
58 VI (iz polipticha), 2001/02., ulje na platnu, 20x23 cm, str. 83
59 Laguna, 2004., ulje na platnu, 25x30 cm, str. 84
60 Laguna, 2004., ulje na platnu, 25x30 cm, str. 85
61 Laguna, 2005., ulje na platnu, 25x30 cm, str. 87
62 Ruine, 2002., kombinirana tehnika, 49x62 cm, str. 88
63 Obitelj C, 2001., kombinirana tehnika, 57x68 cm, str. 89
64 Putovanje, 2002., ulje na platnu, 35x50 cm, str. 90
65 Zelena jedra, 2002., ulje na platnu, 25x30 cm, str. 91
66 Putovanje S, 2002., ulje na platnu, 50x60 cm, str. 92
67 Natura morte, 2005., ulje na platnu, 25x30 cm, str. 93
68 Odlazak, 2002., ulje na platnu, 60x70 cm, str. 95
69 Finis Terrae, 2006., ulje na platnu, 60x60 cm, str. 96
70 Lutka, 2006., ulje na platnu, 25x30 cm, str. 98
71 Nedjelja, 2006., ulje na platnu, 50x50 cm, str. 99
72 Predgrade, 2004., ulje na platnu, 65x70 cm, str. 101
73 Ladanje, 2006., ulje na platnu, 50x60 cm, str. 103
74 Prisutnost, 2006., ulje na platnu, 50x60 cm, str. 104
75 Ruine, 2006., ulje na platnu, 60x60 cm, str. 105
76 Sveti Juraj, 2002., ulje na platnu, 36x40 cm, str. 107
77 Prah vremena, 2004., ulje na platnu, 25x24 cm, str. 109

Nakladnik
GALERIJA MONA LISA

Za nakladnika
MARTIN HENC

Predgovor
ANDRIANA ŠKUNCA

Razgovor i životopis
MILAN BEŠLIC

Likovni postav izložbe
STANKO ŠPOLJARIC

Njemački prijevod
DORIS BARIČEVIC

Talijanski prijevod
ANDREJA MRKONJIC

Fotografije
STANKO VRTOVEC
GRGA VRANIC
MARTIN HENC

Skeniranje i obrada kolora
MATO JONJIC

Tisak i uvez
KRATIS

Naklada
500 primjeraka

Zagreb, 2006.

www.galerija-mona-lisa.com



Partner Galerije Mona Lisa
METRO

ISBN 953-7352-02-1

CIP - Katalogizacija u publikaciji
Nacionalna i sveučilišna knjižnica - Zagreb

UDK 75 Jordan, V.

JORDAN, Vasilij

Vasilij Josip Jordan / predgovor Andriana Škunca ; životopis, razgovor Milan Bešlić ; <prijevod Doris Baričević (njemački), Andreja Mrkonjić (talijanski) ; fotografije Stanko Vrtovec ... et al.>. - Zagreb : Galerija Mona Lisa, 2006.

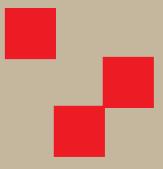
Takst na hrv., tal. i njem. jeziku.

ISBN 953-7352-02-1

1. Bešlić, Milan
1. Jordan, Vasilij -- život i djelo

300914047

Galerija Mona Lisa



Galerija Mona Lisa
Tkalčićeva 77 Zagreb
www.galerija-mona-lisa.com