

Sebastijan Vojvoda

Krk, Galerija Decumanus
28. 8. — 10. 9. 2026.

Nenad Jalšovec

Krk, Galerija Decumanus
11. — 24. 9. 2026.

U kontrapunktu Suvremeni suprematisti



GALERIJA
DECUMANUS
GALLERY





Sebastijan Vojvoda

Krk, Galerija Decumanus
28. 8. — 10. 9. 2026.

Nenad Jalšovec

Krk, Galerija Decumanus
11. — 24. 9. 2026.

U kontrapunktu Suvremeni suprematisti



U kontrapunktu 12

— Suvremeni suprematisti

Luisa Ritoša

Početkom 20. stoljeća rođen je ideal umjetnosti oslobođene tereta stvarnosti, oslobođene religije, kulture, društva, vremena i politike. San o umjetnosti kao zasebnom entitetu Kazimir Maljevič oživotvorio je kreirajući čiste apstraktne forme, koje je smatrao superiornim onima koje su opisivale stvarnost.

Na svojoj prvoj izložbi suprematističkih slika, 1915. godine, izazvao je burne reakcije javnosti, posebno zbog načina na koji je postavio sliku "Crni kvadrat na bijeloj podlozi". Platno je dodatno nazvao "Neuokvirena ikona mog vremena" postavivši ga visoko u kut na istočni zid prostorije, na mjesto gdje su se uobičajeno stavljale ikone.* Time je poslao jasnu poruku svojim suvremenici o potrebi za dokidanjem tradicionalnog odnosa u kojem je umjetnost u službi religije ili politike. Osim osamostaljenja umjetnosti, postoji i potreba za uzdizanjem, pozicioniranjem iste kao "superiorne" djelatnosti naprema ostalim djelatnostima. Slikarstvo je tada nadišlo estetiku i prešlo u društveni čin pobune protiv ustaljenog sistema, samim postavljanjem otvorena su nova pitanja, Maljevič je tom i kasnijim slikama otvorio put geometrijskom slikarstvu koje je otada nastavio svoj zasebni, paralelni razvoj s figuracijom. Naslikavši "Bijeli kvadrat na bijeloj podlozi" (1918.), ostvario je vrhunac suprematizma — slikarstvo kao nirvaneski moment, trenutak transcendencije iz materijalnog u duhovnu sferu — potpuno pročišćavanje likovnih elemenata, gdje možemo ustvrditi kako je Maljevič utro put i minimalizmu.

* Kao što sveta ikona služi za kontemplaciju (cilj joj je promatrača odvesti u onostranost), tako i "crni kvadrat" služi istome, samo što on vodi u onostrano-bespredmetno (sam osjećaj "čistog početka"), a ikona u onostrano-predmetno (s obzirom na "predmetni" sadržaj slike); citat iz knjige: "Umjetnost kao događanje svijeta", Milan Galović, (Zagonetka umjetnosti, prir. Damir Barbarić, Demetra, 2003., str. 59.

Danas službeno ne postoji "suprematizam" kao formalni umjetnički pravac, ali postoje određene reinterpretacije i inspiracije suprematizmom. Dvoje autora za koje možemo reći da u svom radu predstavljaju suvremene suprematističke tendencije postavili smo u kontrapunkt: **Nenad Jalšovec** interpretira organsku formu, ali "briše" njenu organiku nudeći nam kritiku suvremenog društva, dok je društveni komentar **Sebastijana Vojvode** izražen čistim geometrijskim elementima i instalacijama. Oboje autora spaja sklonost ka pročišćavanju forme, svojevrsni "dizajnerski izraz", a da pritom ne gube kompleksnost rada. Njihove, okvirno određene, postmodernističke reference na suprematizam možemo okarakterizirati kao suvremeni suprematizam ne samo zbog korištenja istog ili sličnog formata, boja, kompozicija, već i zbog istraživačke i provokativne energije koju predstavljeni koncepti nose. U tom se kontekstu suprematističko nasljeđe ne reproducira doslovno, već se transponira u suvremeni diskurzivni prostor, pri čemu apstraktna forma, oslobođena referencijalnosti, ponovno djeluje kao polje kritičke artikulacije stvarnosti i refleksije konteksta vlastitog nastanka.

Sebastijan Vojvoda
— "404 Future Not Found", dio postava
— slikarski objekti, instalacije



Sebastijan Vojvoda

— “404 Future Not Found”

Iskusni slikar i kustos **Sebastijan Vojvoda** u ovom nam opusu nudi sofisticiranu i pronicljivu igru, svojevrsnu viziju matrixa u kojem smo zaglavili. Matrica nije svima isto zadana, ali obuhvaća sve, pojedinac se nalazi u kompleksnoj mreži, naizgled bez izlaza, i bez objašnjenja. Kafkijanski prostor sulude birokracije miješa se s prostorima videoigara i fascinacijom strukturama moći. Reference na povijesne trenutke i ekstremne političke polarizacije proširuju kontekst radova. Također vidimo obraćanje na punktove zaokreta u povijesti umjetnosti kroz citate Maljevičevog rada, odavanje počasti Juliju Kniferu i minimalističkim konceptima 1960-ih godina. U središtu rada nalazi se estetika 8-bitnih arkadnih grafika, koja funkcionira kao stilski okvir kroz koji autor oblikuje konceptualni sadržaj.

Vojvoda u svom radu, gradeći umjetničku instalaciju, izlazi iz dvodimenzionalnosti slike i kreira svojevrsnu scenografiju (post)utopijskog/distopijskog metaverzuma. U harmoničnoj geometrijskoj konstrukciji stvara futuristički labirint, na prvi pogled hermetičan u svojoj potpunoj apstraktnosti. Njegove radove možemo promatrati iz više rakursa, ali primjećujemo da se izdvaja prikaz/tema igre. Ova igra odvija se na više nivoa i u više različitih stvarnosti simultano. Prvo uočavamo umjetničku igru, koju autor izvodi s apstraktnim oblicima, ponavljajućim ritmom, bojama i znakovima. Igru vidimo i u postavu slika gdje autor maštovito kombinira različite pozicije i načine stvaranja instalacije. Dominira crna, bijela i crvena boja, javlja se i plava; paletu namjerno ograničava, jer je njegov interes prvenstveno usmjeren na oblike i mogućnosti njihovih kombinacija. Vidimo autorov užitak u stvaranju, oduševljenje s nebrojenim modalitetima geometrijskih oblika.

Uz to, prepoznavamo i motive društvenih i političkih spletki/igri te sistema moći. Znalački pažljivo autor bira forme s kojima se referira na dramu suvremenih zbivanja. Primjerice, dekodiranjem prikaza možemo otkriti susret kukastog križa s “američkom zastavom”. Asocijativni niz vodi nas do pojednostavljene verzije američke zastave, pri čemu primjećujemo zanimljiv način na koji se redefiniraju njene forme i boje; na mjesto plavog četverokuta s bijelim zvjezdicama imamo plavi četverokut sa četiri bijela kvadrata. Shvaćamo kako taj prikaz može nositi simboliku križa, odnosno simboliku svastike: spojimo li dva kukasta križa različite orijentacije, jedan koji se kreće u lijevo, a drugi u desno,

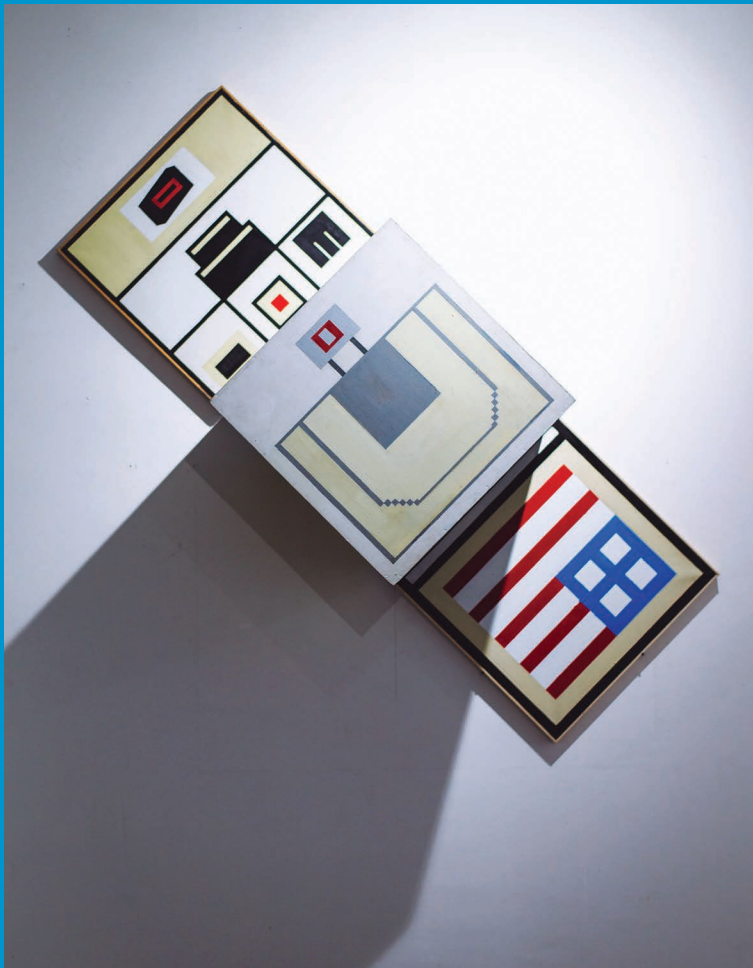
dobivamo ovakav četverokut. Ova struktura sugerira statičnost; u sukobu istočnog i zapadnog svijeta dolazi do zaustavljanja prirodnog toka energije.

I mi se nalazimo u toj mreži, u određenoj igri; neoliberalizam nas naganja na hiperprodukciju i dok proizvodimo/trošimo da spasimo svoj život, postajemo zamućeno i ispikselizirano sjećanje sebe. U svijetu računalne inteligencije i njenih hiper-nad-realističnih kreacija, filtera i filera gubimo svoje proporcije. Tako ispikselizirani postajemo vrijedan mikročip, meso/tijesto, za tehnološku/ratnu mašinu koja ne staje, matricu koja sve više preuzima i reproducira psihotičan obrazac njenih kreatora. Ono što je za rusku avangardu bio san o napretku,* nama je svakodnevna noćna mora. Sunce kao simbol života, zarobljeno je, čovjek je savladao prirodu, ali je sebe podredio svom izumu i napretku: da mu služi, robuje, da ga obožava i da mu se žrtvuje. Sebastijan Vojvoda primjećuje: “Maljevičev transcendentni crni kvadrat u mom radu postaje tek crni piksel u koordinatnom sustavu platna”. Koliko otkidamo od sebe svake sekunde koju potrošimo na zurenje u ekran? Koliko otkidamo od budućnosti? Vojvoda nas upozorava, osvještava i priziva k svijesti, trenuci revolucije nisu izvan nas, raspršeni su u svima nama, rastu da se ujedine, ako to mogu, kao slagalice. Gledano Vojvodin opus kroz prizmu sadašnjeg političkog, ekonomskog i tehnološkog momenta možemo uočiti da njegov rad u sebi nosi predikciju. Budući razvoj konvergencije fizičke i digitalne stvarnosti temelji se na integraciji virtualne i proširene stvarnosti, miješane stvarnosti, decentraliziranih blockchain sustava i umjetne inteligencije u jedinstvene, interaktivne virtualne ekosustave. Upitno je što nam ti “ekosustavi” nose, i kako ćemo u njima preživjeti. “Datafikacija” čovjeka odvija se već godinama, a sada osjećamo i njene posljedice. Autor analizira i vrši dekonstrukciju centara moći koristeći se retro-futurističkim narativima. Kako sam navodi, naglasak je na određenom analitičkom i istraživačkom momentu: “Smatram da upravo zastarjela tehnologija skriva neiskorišteni potencijal i nepoznate poruke jezika koji tek učimo dešifrirati, a koji je prerano zastario. Kontrast između tehnološki zastarjelog virtualnog 8-bitnog jezika i materijalnosti slikarske boje i platna stvara napetost koja mi djeluje distopično — istodobno arhaično i suvremeno.”

* Radnja opere “Pobjeda nad suncem” (1913.), na čijoj scenografiji je radio Kazimir Maljevič, prati “Budetljane” (ljude budućnosti) koji hvataju sunce i zatvaraju ga u kutiju, i time veličaju pobjedu moderne tehnologije i ljudske volje nad prirodom, odnosno starim poretkom. U ovoj operi se prvi put pojavljuje motiv koji će kasnije postati čuveni “Crni kvadrat na bijeloj podlozi”. (op.a.)

Naslov "404 Future Not Found" dodatno podcrtava distopiju koju živimo; postaje podsjetnik na iluziju sreće koju prodaju mašine zavisti. Svaka sekunda provedena pred monitorom ili mobitelom postaje zamka, gdje tehnologija jede naš život. Iskorištava se naš dopaminski sustav za bogaćenje elita i pretvara nas se u depresivne ovisnike koji gube motivaciju za pobunu. Hitno potreban moralni kompas u ovom se sustavu ne pojavljuje, baš suprotno, moralni kompas je nestao, doslovno je bačen; najvjerojatnije se nalazi negdje na dnu mora i raspada u čestice mikroplastike. Vojvoda daje nedvosmislen odgovor, odgovor koji nas razbuđuje i motivira da ponovno uspostavimo kontakt sa stvarnošću, izvan ekrana i kodova, prije nego što ona nestane u nepreglednim prostorima s(t)imulacije.

Sebastijan Vojvoda
— "404 Future Not Found", dio postava
— slikarski objekti, instalacije



Nenad Jalšovec

— "Placeholders"

U ovom projektu **Nenad Jalšovec** nam nudi satiričan pogled na suvremenu hiperproduktivnost, pod povećalo stavlja surove uvjete u kojima žive životinje i ljudi danas; analizira betonizaciju i naoružavanje, otvarajući pritom pitanje etičkih granica ljudskog djelovanja i posljedica takvog odnosa prema okolišu. Istovremeno njegov rad anticipira transformaciju stvarnosti u simulakrum, u smislu autonomnog sustava znakova koji nadomještaju izvorno iskustvo.

Pred nama su platna rađena tehnikom ulja i akrilika; paleta je ograničena na nijanse crvene i ružičaste te crnu, bijelu i sivu. Unutar ovog opusa izdvajaju se tri cjeline. U prvoj cjelini organski se motivi transformiraju u mehaničke strukture, dijelovi kravlje anatomije simplificiraju se, povećavaju i analiziraju. Kravlja "unutrašnjost" i funkcionalnost postaje mjesto koje asocira na tvornička skladišta. Unutar skladišta nailazimo na praznu stolicu, ili samo otvore za krv, povremeno manje prikaze krava, ili prikaze krvi kao mehaničke tube koja kola u "tijelu". Ovaj hladan, slikarski mirnim potezima izveden prikaz izaziva jezu. Na platnu je objektifikacija tih životinja potpuna, u realnosti, objektifikacija tih životinja je također potpuna. Znamo da proces proizvodnje mesa i mlijeka sadrži tužnu istinu o neslućenoj patnji, pri čemu se goveda radikalno ograničavaju i svode na beživotne stvari. Nehumanost uvjeta u kojima te životinje žive pogađa nas kroz slikarski kontrast. Vidimo meke, bajkovite scene, koje podsjećaju na dječje igračke. U pozadini se nalaze naznake kućice i stabla, male farme — koje više ne postoje. Mekoća slikarskog izraza u kontrastu je s temom koju u prvom gledanju ne iščitavamo jasno.

Krava je u Indiji sveta životinja, majka, no u zapadnoj civilizaciji ona je samo prehrambeni proizvod. Zaista ih rijetko vidamo vani, jer provode živote zatvorene i stisnute po industrijskim farmama/skladištima. Potpuno ograničenog kretanja, svedene su na mašine za mužnju. Moguće ih je povremeno vidjeti, u manjim grupama, na slavonskim ravnicama, ili na ličkim pašnjacima. Pastoralni prizor stada na ispaši izaziva smirenu pomirbu s njihovom budućnošću, za razliku od prizora industrijskog stočarstva koji duboko uznemiruje.

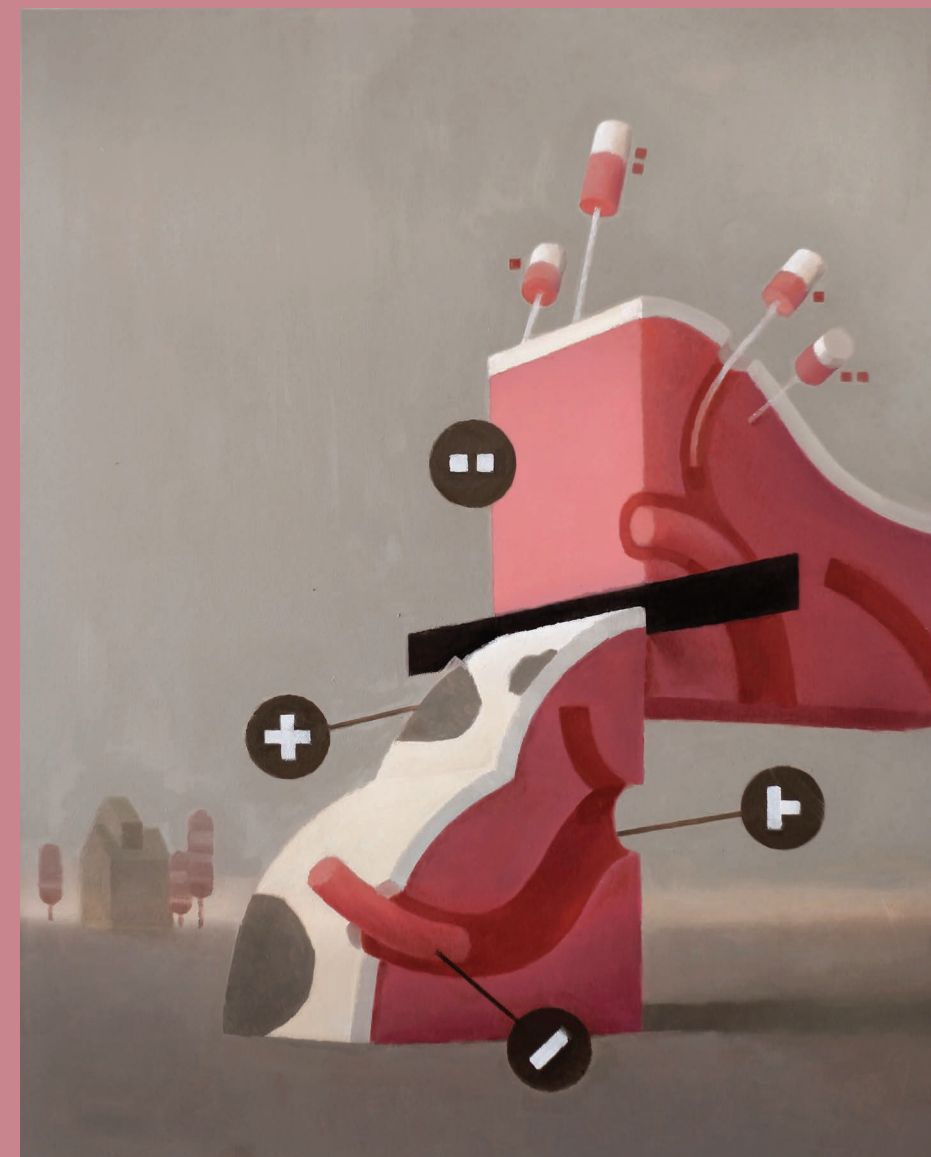
Drugu skupinu radova pod nazivom "Industrijski standard" čine naslikane tvorničke robotske ruke.

Ljudska ruka slika robotsku ruku — u tome se odražava i svojevrsna dihotomija i podsjetnik na razliku kojom percipiramo kreativnost i rad. Slikarstvo i ostale umjetnosti su *neoptimalne*, a robotski rad je *optimalan*, budući da se uvodi u svrhu optimizacije rada. Općenito, Jalšovec ima tendenciju da motive prikazuje kao zamrznute u vremenu, usporene, ali ovdje vidimo dinamiku, kako u kompoziciji tako i u slikarskom izrazu. Odlučnim potezima kista, kojima označava pravce kretanja stroja, jasno uprizzoruje brzinu. U ovim radovima svojim izričajem zaziva futurizam, aludirajući na kreiranje pokreta kakvo pronalazimo u slavnem remek-djelu "Akt koji silazi niz stube" (1912.) Marcela Duchampa. Poput Duchampa autor kroz kompoziciju i način slikanja nastoji uhvatiti bit kretanja kroz prostor/vrijeme. Cilindri i zavojnice — metal koji buči, ili pak tiho zuji, robotskom efikasnošću, zamjenjuje ljudske ruke, odvajajući nas od rada i smisla. Ponovno u ovim prizorima objektivizirajući organsko, sada na drugom nivou, Jalšovec propituje pitanja robotike, etike i načina na koji se odnosimo prema radu.

U trećoj skupini, u kojoj tematizira militarizaciju i betonizaciju, slika cestu, asfalt i ljude — crne siluete, ikone ljudi, piktograme koji na asfaltu stoje i čekaju smrt. Rad "Luck+1" iz 2018. godine analizira mogućnosti prometne nesreće, dok primjerice u radu "Bombardiranje građana u kontroliranim uvjetima" slika padanje bombi, ali kao zamrznuti, konceptualan prizor. Simpatičnost likovnih rješenja stvara kontrast s temom prikaza. U ovim se radovima secira osjećaj sigurnosti i kontrole, odnosno nemogućnosti kontrole destruktivnih obrazaca u našoj civilizaciji. Ratna industrija, jedna od najprljavijih industrija koja zarađuje na ubijanju milijuna ljudi danas je u zamahu. Nove tehnologije oslobodile su nebrojene načine kako da razaranja budu preciznija i ubojitija. Militarizacija i razvoj ratne industrije postali su dio globalnog tehnološkog i ekonomskog natjecanja. Potreba za sigurnošću danas je veća nego ikad s obzirom na ratna zbivanja po cijelom svijetu. U pozadini se razotkriva mehanizam koji počiva na instrumentalizaciji svega postojećeg i koji vlastitu stabilnost održava kroz permanentnu krizu i proizvodnju viška.

Sve slike sadrže piktograme i razne znakove; javljaju se crtice, kružići, strelice, plusevi i minusevi koji podsjećaju na objašnjenja u mapama. Nalazimo da nam autor, u suštini, nudi mapu ljudske (auto)destruktivnosti. Izvorno iskustvo patnje biva posredovano i ublaženo estetikom, autor nas distancira od motiva, čineći nas promatračima transformacije stvarnosti u simulakrum, koji funkcionira kao svojevrsni buffer (međuspremnik). Usporedbu povlačimo s našom svakodnevicom u kojoj nam je neposredno iskustvo zastrto konstantnim porukama, reelsima, shortsima i reklamama.

Promatrane zajedno, tri cjeline govore nam o koherentnom i zatvorenom sustavu u kojem se eksploatacija odvija na svim razinama, život se svodi na podatak, rad na funkciju, priroda na sirovinu, u kontinuiranom krugu proizvodnje, kontrole i razaranja. Dizajnerski duhovito, slikarski briljantno, on razotkriva sloj po sloj našu brutalnost, hladnoću i egocentričnost kojom podređujemo okolinu do točke puknuća, ludila i uništenja.



Nenad Jalšovec
— "Diagram u eksterijeru sa životinjama", 2019.
— ulje na platnu, 100x80 cm

In Counterpoint 12

— Contemporary Suprematists

Luisa Ritoša

At the dawn of the 20th century, the ideal of art liberated from the burdens of reality, religion, culture, society, time, and politics emerged. Kazimir Malevich realized the vision of art as an autonomous entity by creating pure abstract forms, which he regarded as superior to works that merely depicted reality.

At his first exhibition of Suprematist paintings in 1915, Malevich provoked intense public reactions, particularly with the placement of the painting “Black Square on a White Background”. He further titled the work “Unframed Icon of My Time” and positioned it high in the corner on the eastern wall, the traditional location for religious icons. In doing so, he sent a clear message to his contemporaries about the necessity of breaking the conventional bond in which art functioned as a servant to religion and politics.

Beyond asserting the autonomy of art, Malevich sought to elevate art, positioning it as a “superior” activity in relation to other human pursuits. Art thereby transcended mere aesthetics and became a social act of rebellion against established norms. Through his innovative placement and presentation, he opened new questions about the role and purpose of art. With this and subsequent works, Malevich paved the way for geometric abstraction, which developed in parallel with figurative art. By creating “White on White” (1918), he reached the apogee of Suprematism-painting as a Nirvanic moment, a transcendence from the material to the spiritual realm-the refinement of visual elements, through which it can be asserted that Malevich paved the way for Minimalism.

Although there is no formally recognized contemporary Suprematism, certain reinterpretations and appropriations of Suprematist principles are evident today. Two contemporary artists whose work reflects Suprematist tendencies are presented here in counterpoint: **Nenad Jalšovec** engages with organic forms, only to “erase” their natural qualities, offering a critique of contemporary society, whereas **Sebastijan Vojvoda** expresses social commentary through strictly geometric elements and immersive installations.

Both artists share a commitment to the refinement of form, producing works that are design-oriented yet retain conceptual and visual complexity. Their postmodern references to Suprematism can be understood as contemporary Suprematism: in their use of analogous formats, colors, and compositions, and in the investigative and provocative energy their works embody. In this context, the Suprematist legacy is not reproduced literally but transposed into a contemporary discursive space, where abstract form, freed from representational constraints, functions once again as a vehicle for critical engagement with reality and reflection on the circumstances of its own creation.

Sebastijan Vojvoda

“404 Future Not Found”

An experienced painter and curator, **Sebastijan Vojvoda** presents in this body of work a sophisticated and perceptive interplay — a kind of vision of the matrix in which we find ourselves trapped. A Kafkaesque space of absurd bureaucracy intertwines with the realms of video games and a fascination with structures of power. References to historical moments and extreme political polarizations further expand the contextual framework of the works. We also encounter engagements with pivotal turning points in the history of art, through citations of Malevich’s work, homages to Julije Knifer, and minimalist concepts of the 1960s. At the core of the work lies an aesthetic derived from 8-bit arcade graphics, functioning as a stylistic framework through which the artist articulates conceptual content.

In a harmonious geometric construction, Vojvoda creates a futuristic labyrinth, at first glance hermetic in its total abstraction. His works can be observed from multiple angles, but the theme of the “game” stands out. This game takes place on several levels and in multiple realities simultaneously. First, we notice the artistic game the author performs with abstract shapes, repetitive rhythms, colors, and signs. The theme of the game is not limited to entertainment, but also refers to social and political schemes and games.

The artist analyzes and deconstructs centers of power through the use of retro-futuristic narratives. As he himself emphasizes, the focus lies on a specific analytical and investigative dimension:

“I believe that obsolete technology conceals untapped potential and unknown messages of a language we are only beginning to decipher — a language that became outdated too

soon. The contrast between the technologically obsolete virtual 8-bit language and the materiality of paint and canvas creates a tension that feels dystopian to me — at once archaic and contemporary.”

The title “404 Future Not Found” further underscores the dystopia we inhabit, serving as a reminder of the illusion of happiness sold by machines of envy. Every second spent in front of a monitor or mobile phone becomes a trap, where technology consumes our lives. Our dopamine system is exploited for the enrichment of an elite, turning us into depressive addicts who lose the motivation to resist. The urgently needed moral compass fails to appear within this system — on the contrary, it has vanished altogether, as if discarded; perhaps it lies somewhere at the bottom of the sea, disintegrating into particles of microplastics.

Vojvoda offers an unambiguous response — one that awakens and compels us to re-establish contact with reality, beyond screens and codes, before it disappears into the boundless spaces of simulation and stimulation.

Nenad Jalšovec

“Placeholders”

In this project, **Nenad Jalšovec** offers a satirical perspective on contemporary hyper-productivity, scrutinizing the harsh conditions in which animals live today, while examining urbanization and militarization and raising questions about the ethical limits of human action and its consequences for the environment. The paintings are executed in oil and acrylic, with a palette limited to black, white, gray, and shades of red and pink. The body of work is divided into three sections: two, so to speak, organic-industrial, and one that addresses urbanization and militarization.

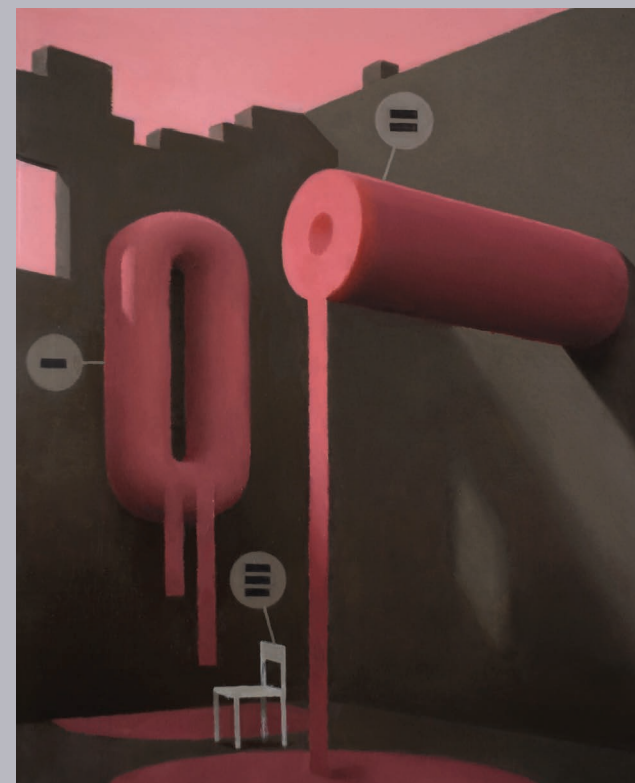
In the first section, organic motifs are transformed into mechanical structures; parts of bovine anatomy are simplified, geometrized, and analyzed, creating scenes reminiscent of factory warehouses and blood pipelines. The cold depiction, executed with calm brushstrokes, evokes horror; the objectification of the animals is total, mirroring reality. The softness of the painterly expression contrasts with the subject matter, recalling vanished small farms and pastoral scenes.

The second group of works, “Industrial Standard”, depicts robotic, factory-like hands. Here, Jalšovec conveys movement and machine dynamics, alluding to Futurism and Duchamp’s “Nude Descending a Staircase”. Robots assume human functions, while human creativity

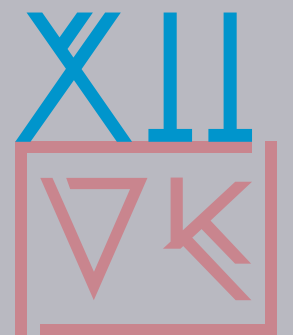
remains passive; the artist probes the ethics of labor and robotics, objectifying the organic on a new level.

The third section addresses militarization and urbanization. Works such as “Luck+1” and “Citizen Bombing Under Controlled Conditions” depict lethal aspects of everyday life and the war industry, dissecting notions of control and destructive behavior. All the paintings contain pictograms and various signs; dashes, circles, arrows, pluses, and minuses appear, reminiscent of map legends. We find that the author essentially offers us a map of human self-destructiveness. The raw experience of suffering is mediated and softened by aesthetics; the author distances us from the motifs, turning us into observers of the transformation of reality into a simulacrum, which functions as a kind of buffer.

Viewed together, the three sections form a coherent system in which exploitation occurs on the levels of body, labor, and life, creating a continuous cycle of production, control, and destruction. Jalšovec anticipates the transformation of reality into a simulacrum, revealing, layer by layer, the brutality, coldness, and egocentrism through which humans dominate their environment to the point of collapse and devastation.



Nenad **Jalšovec**
— “Bezimeni dijagram”, 2019.
— ulje na platnu, 100x80 cm



Krk, Galerija Decumanus
28. 8. — 10. 9. 2026.

Sebastijan Vojvoda

— "404 Future Not Found"

U kontrapunktu
Suvremeni suprematisti



Sebastijan **Vojvoda**
— "404 Future Not Found", dio postava
— slikarski objekti, instalacije

Sebastijan **Vojvoda**

— "404 Future Not Found", dio postava

— slikarski objekti, instalacije



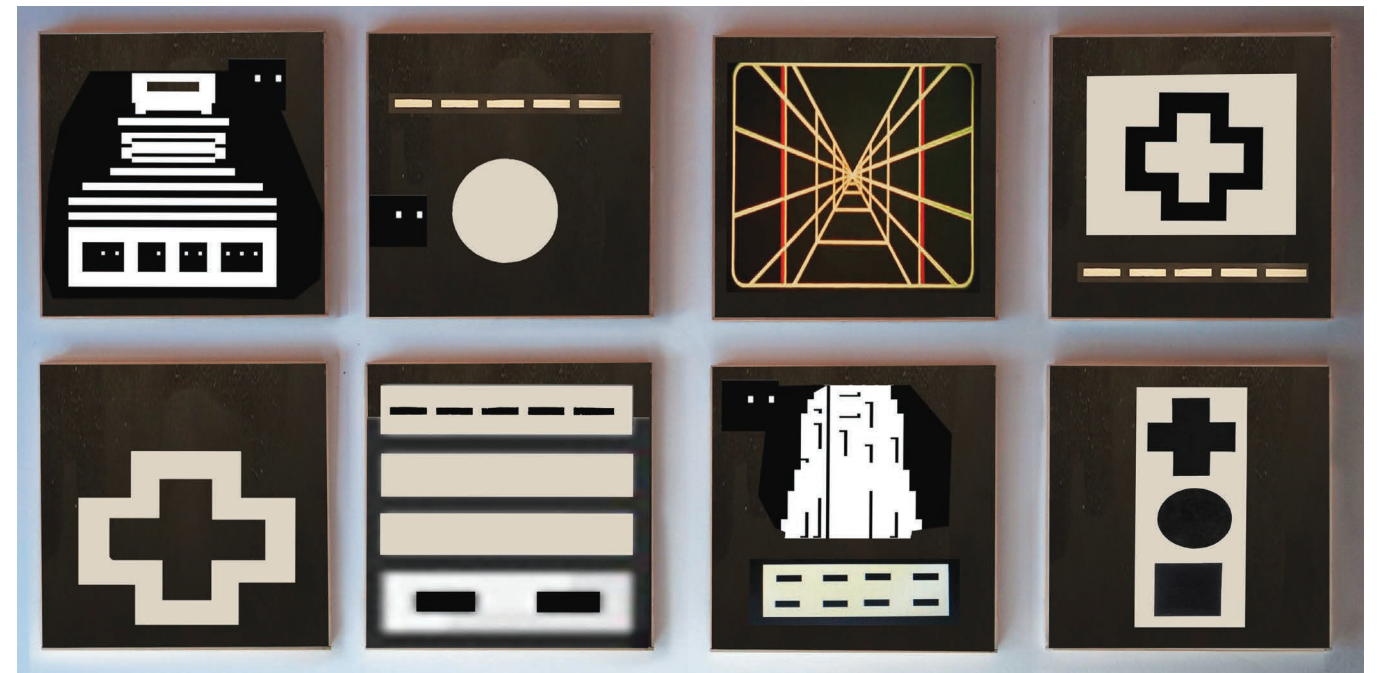
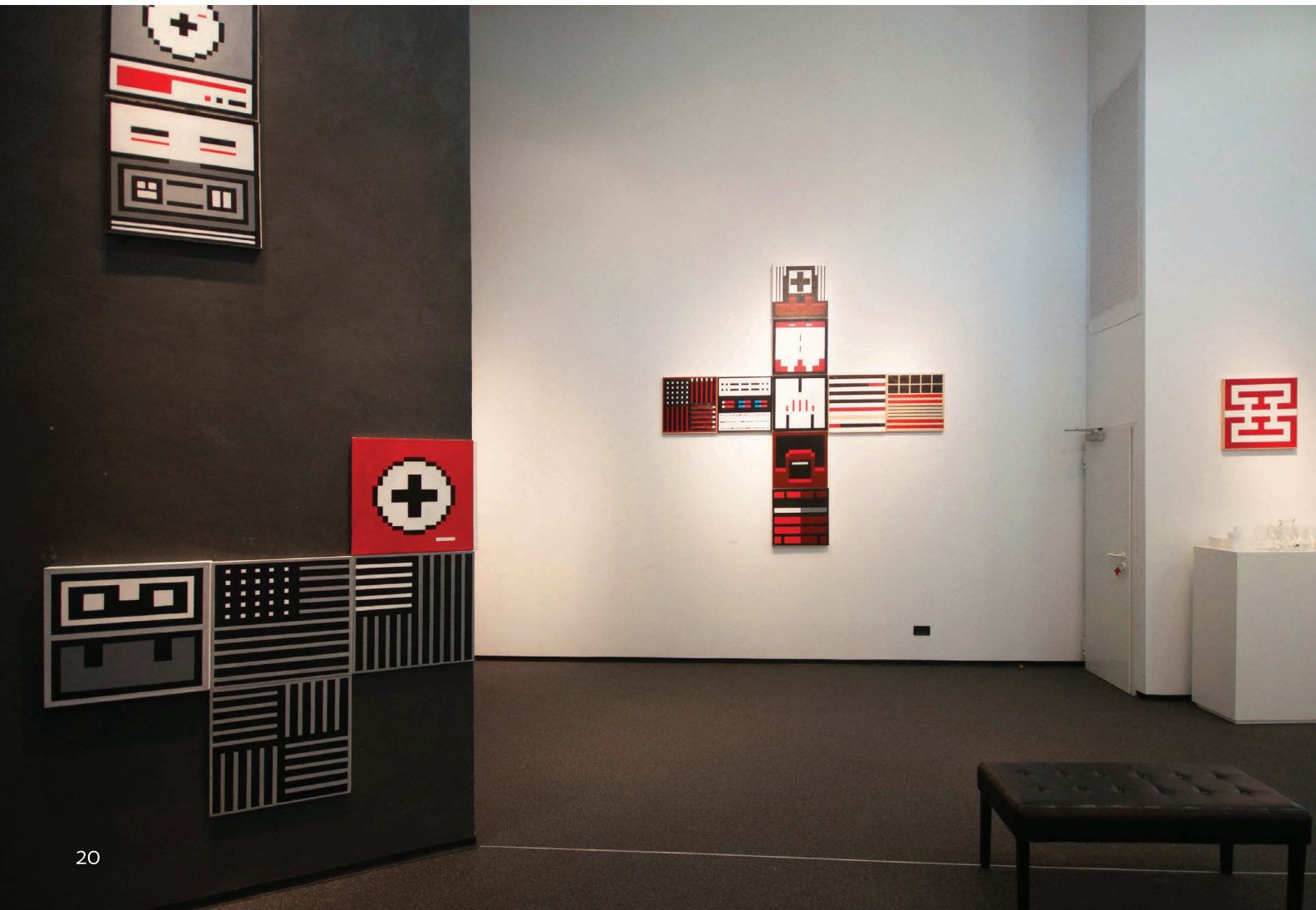


Sebastijan **Vojvoda**
 — "404 Future Not Found", dio postava
 — slikarski objekti, instalacije



Sebastijan **Vojvoda**

- "404 Future Not Found", dio postava
- slikarski objekti, instalacije



Krk, Galerija Decumanus
11. — 24. 9. 2026.

Nenad Jalšovec

— "Placeholders"

U kontrapunktu
Suvremeni suprematisti

Nenad Jalšovec
— "Schema koja objašnjava", 2019.
— ulje na platnu, 100x80 cm





Nenad **Jaišovec**
 — "Schema rasta 2", 2019.
 — ulje na platnu, 100x80 cm



Nenad **Jaišovec**
 — "Dijagram u interijeru", 2019.
 — ulje na platnu, 100x80 cm



Nenad **Jalšovec**
 — "Industrijski standard 1A", 2023.
 — ulje na platnu, 80x100 cm



Nenad **Jalšovec**
 — "Industrijski standard 1D", 2023.
 — ulje na platnu, 80x100 cm

Nenad **Jalšovec**
 — "Luck+1", 2019.
 — akrilik na platnu, 70x50 cm



Nenad **Jalšovec**
 — "Bombardiranje građana u kontroliranim uvjetima", 2023.
 — akrilik na platnu, 70x50 cm

Sebastijan Vojvoda

— biografija

Sebastijan Vojvoda rođen je u Puli, 1976. godine. Osnovnu i srednju školu završava u Poreču. Studira na Umjetničkoj akademiji u Splitu (1999. — 2000.) u klasi Jadranka Runjića te Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje u Ljubljani, na slikarskom odjelu, u klasi profesorice Metke Krašovec. Diplomirao je kod profesora Zmage Jeraja i Boruta Vogelnika, 2006. godine. Godine 2005. boravi kao stipendist u Göteborgu, u Švedskoj, na tamošnjoj Umjetničkoj akademiji (Akademin Valand). Godine 2012. na ALUO u Ljubljani završava postdiplomski magistarski studij slikarstva kod profesora Bojana Gorenca. Sudjelovao je na različitim umjetničkim projektima kao dizajner, fotograf i filmski snimatelj. Dosad je izlagao na više samostalnih i skupnih izložbi u zemlji i inozemstvu. Živi i radi u Poreču, gdje je zaposlen kao kustos i voditelj likovne djelatnosti na Pučkom otvorenom učilištu.

KONTAKT

seb.vojvoda@gmail.com

Nenad Jalšovec

— biografija

Nenad Jalšovec (Čakovec, 1972.), diplomirao je vizualne komunikacije na Studiju dizajna pri Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu. Bavi se slikarstvom, spekulativnim dizajnom, digitalnom grafikom i dizajnom računalnih igara. Od 2016. umjetničko djelovanje usredotočuje na klasične slikarske i crtačke tehnike. Izlagao je na brojnim izložbama u Hrvatskoj i inozemstvu. Član je Hrvatskog društva likovnih umjetnika (HDLU), Hrvatske zajednice samostalnih umjetnika (HZSU) i Hrvatskog dizajnerskog društva (HDD). Živi i radi u Zagrebu.

KONTAKT

nenad.jalšovec@gmail.com

Impressum

— Izdavač:

Centar za kulturu Grada Krka
Galija 36, 51500 Krk
++385 (0)51 220 041
kultura@gradkrk.net
www.kulturakrk.net

— Naklada:

150 primjeraka

— Tisak:

Kerschoffset Zagreb d.o.o.

— Za izdavača:

Igor Gržetić

— Esej:

Luisa Ritoša

— Sažetak i prijevod eseja na engleski jezik:

Luisa Ritoša

— Grafički urednik:

Igor Gržetić

— Grafička priprema:

LURI DESIGN, obrt za grafički dizajn

— Fotografije:

Sebastijan Vojvoda
Nenad Jalšovec

— Postav:

Sebastijan Vojvoda
Nenad Jalšovec
Saša Lončarić

— Izložba je realizirana uz financijsku potporu:

Ministarstva kulture i medija RH
Primorsko-goranske županije
Grada Krka



Republika
Hrvatska
Ministarstvo
kulture
i medija
Republic
of Croatia
Ministry
of Culture
and Media



primorsko
goranska
županija eksponat



CENTAR ZA KULTURU
GRADA KRKA





XII