

knifer

galerija suvremene umjetnosti

julije knifer

zagreb, 24. XI — 13. XII 1970.

Meandar kao sistem

Serijom Kniferovih Meandara, nastalih u proteklih deset godina, ostvareno je u današnjem slikarstvu osebujno djelo. Ta osebujnost postignuta je pažljivim postupkom reduciranja: osnovni gradivni element sveden je na najjednostavniji oblik, na najmanji broj, na minimum položajne različitosti. Raznovrsne geometrijske oblike prethodnih slika smijenio je samo jedan pravokutni oblik. Raznosmjernan razmještaj (u odnosu na središte polja) zamijenjen je istovjetnim pravokutnim lomljenjem plohe u pravokutnom polju. Višebojnost je smanjena na dvobojnost, kromatske su vrijednosti snižene do najdonje granice, na crno i bijelo. Taj reduktivizam u oblikovnoj građi, poklapa se s reduktivizmom u postupku, u načinu organizacije kojim se u slici uspostavljaju logički odnosi. Tako je stvoren očit minimalizam u strukturi slike. Meandar se može shvatiti ne kao djeljiv element nego kao nedjeljiva cjelina; on je sastavni dio sistema i istodobno sam sistem. Kao takav on iskazuje novu osjetljivost i novi tok misli. Kad ga je jednom otkrio i utvrdio Knifer ga nije više napustio; s punim pravom, jer je u njemu pronašao onaj najjednostavniji način kojim će izraziti najveću vlastitu složenost. Jednostavnost ovdje znači supstancijalnost.

Ta tvrdnja može se lako provjeriti u trenutno izvršenom promatračkom postupku, u toku neposrednog uočavanja strukture slike. Takvo promatranje odvija se u Kniferovoj slici slijedom istančanih »minimalnih« zapažaja, jer su Meandri uvijek isti a razlike su između njih prividno neznatne. Prividno, jer ipak postoje prilične razlike u varijantama istog uzorka.

Svojstva su uzorka dvije površine, crna i bijela, koje čine plastički korpus. U njemu je taj dvoslojni sastav usko međuovisan i unutar meandriranog polja nedjeljiv i to po logici binomnog odnosa pozitiv-negativ, punina-praznina, tijelo-prostor. U uvijek istoj okomitoj usmjerenosti veća i manja ploha, crna i bijela, tvore jednako intervaliran, simetričan, ponavljajući slijed koji se može produživati, u broju povećavati i umnožavati.

Varijable takva slijeda predstavlja na primjer neznatno i smišljeno »poremećenje« simetričnosti i pravilnosti ritma, minimom nepravilnošću, skraćanjem početnog dijela meandra.

Razgraničenje između crnog i bijelog provedeno je uvijek oštrim rezom, a otkad se slikar služi akrilikom (1918) ploha je boje postala jednakomjerno zgusnuta, ukružena i neprobojna pa je tako dobila i novo taktično svojstvo. Njime je samo povećana crnina crnog a bijelo je dobilo najveću količinu bijelosti čime je stvoren veći napetosni odnos između dviju suprotnosti. Po pravilu mijenjanja prostornog učinka boje promjenom njezina susjedstva (konteksta), crno i bijelo mijenjaju svoje uloge ali ostaju u tom izmjeničnom odnosu nedjeljivo vezane. Tako, na primjer, u crnom meandru bijeli interval koji je izveden iz

bijele osnove oprostoren je na ulazu u crno polje, ali na svom kraju između prostranih crnina on postaje bijela punina u crnom prostoru. (Dakako radi se o plošnom prostoru, o onom minimumu zamjetljive prostornosti koju je otkrio i stvorio prvi minimalist i konceptualist u povijesti modernog slikarstva Kazimir Malevič.)

Najveća razlika u osnovnom uzorku nastaje onda kad se odnosi dvoslojnog sastava izmjenjuju, to jest kad je bijeli meandar ugrađen u crno polje.

Te promjene uvjetuje korelacija koja postoji između boje i njezina oblika, njezine količine i načina rasprostiranja i usmjerenja u vizuelnom polju, a u odnosu na okolinu s kojom graniči. Sve to umanjuje ili povećava osnovna plastička svojstva boje, a i varira njezin učinak, osjetilno i emocionalno djelovanje, ukratko utječe na stvaranje njezina koda i njezine poruke kad ona postaje značenjska jedinica.

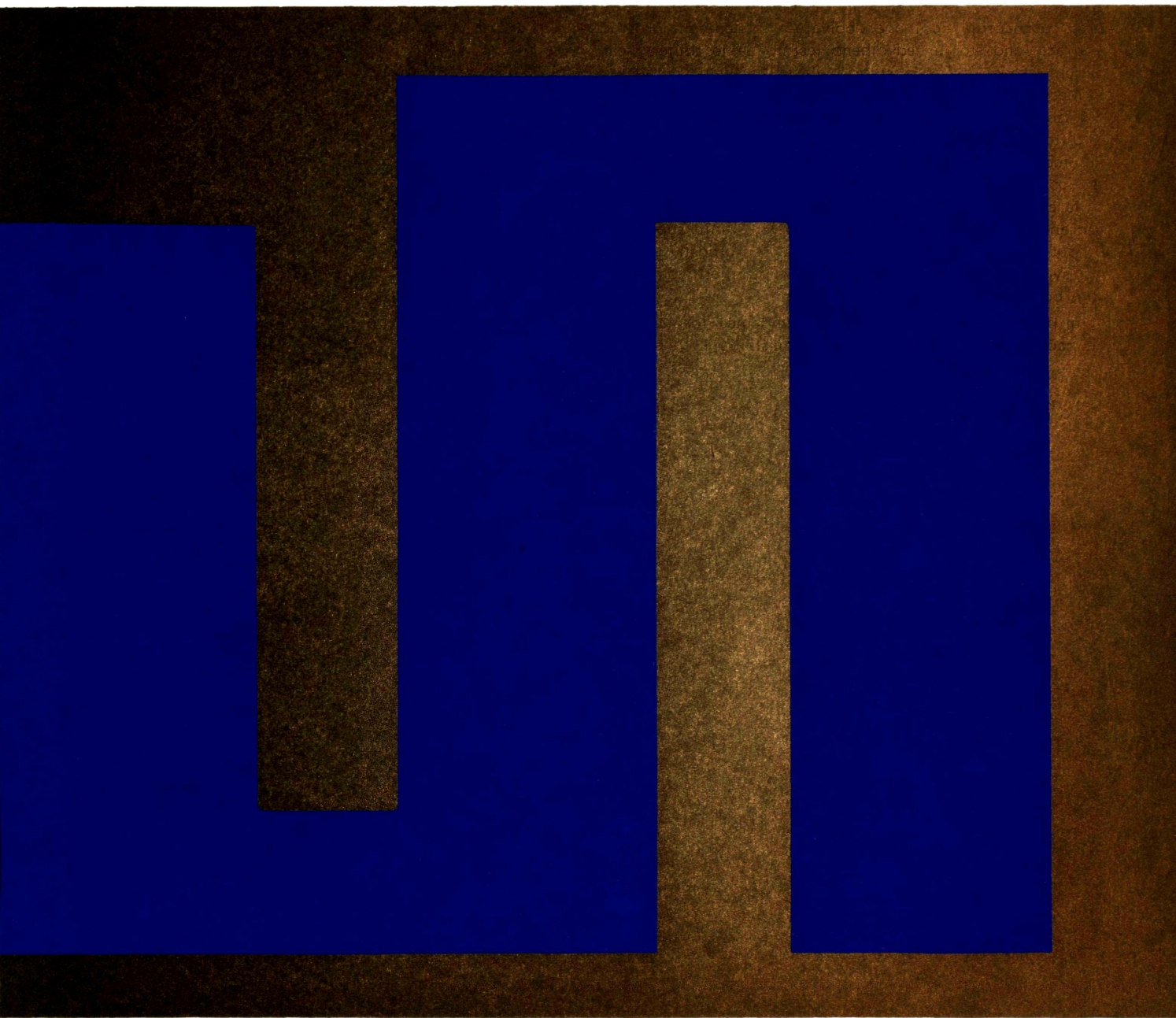
U kromatskoj ljestvici crno i bijelo nalaze se na krajnjim granicama kao osnovne suprotnosti; crno je hladna i pasivna, bijelo topla i aktivna boja. Prva sadrži najmanju, a druga najveću količinu svjetlosti; crno uzmiče u samu ravan slike, bijelo izlazi izvan nje. Kao što je opće poznato, i jedna i druga opremljene su priličnim brojem simbolskih, asocijativnih i emocionalnih konotacija, kako u svijesti onog koji ih stvara tako i u iskustvu onog koji ih prima. U tom rasponu između stvaranja, načina prenošenja i primanja njezina značenja nastaju nepredvidive varijable. Kad na primjer Kandinsky operira crnim i bijelim, za njega je crno zatvorena i u sebi dokončana boja, bezvučna i nepomična, »ugasla boja dogorjele lomače«. Uz nju će zbog tog svaka druga boja dobiti na zvuku, na snazi i vlastitosti. Bijelo, u kom se stječu sve boje, umanjuje osnovna svojstva svake boje koja se uz njega nalazi, ono snižava učinke svoje bojane okoline, ono je boja »vječnog opiranja«, nulta tačka u kojoj sve tek pčinje a mnoge se mogućnosti otvaraju.

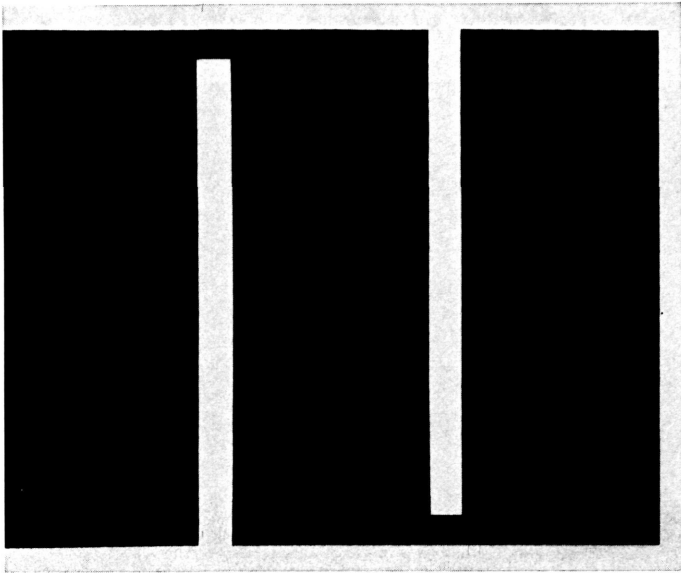
Poput Kandinskog mnogi su slikari u djelu stvarali i u teorijskim spisima opisivali ona obilježja i učinke boje koja su nastajala u vlastitim iskustvenim i doživljajnim okolnostima. Pri tom se osnovna objektivna svojstva boja, utvrđena i provjerena znanstvenim ispitivanjima, često mijenjaju, a njihovi kvalifikativni odnosi upravo obrću. Ako se još k tome uključi otvorena mogućnost i najmanje promjene koja nastaje u toku prijenosa, tj. prijema učinka i značenja boje (na drugoj strani kanala), broj djelujućih odreditelja i slučajnosti ostaje neodređen a vrijednosna mjera neomeđena. To je uostalom i osnovno svojstvo (i sudbina) značenjske jedinice u procesu estetske komunikacije, a napose tada kada se ta komunikacija izvršava nekonvencionaliziranim jezikom »apstraktne« slike.

Za Knifera, na primjer, crno je boja »najveće strasti«, bijelo njezina suprotnost, a te su mu dvije boje sasvim dovoljne da njima izgradi sliku svog svijeta. Ali bez obzira na autorovo vlastito označavanje crnog i bijelog i ne obazirući se čak na moguća suoznačenja koja one dobivaju u prijemnom prostoru promatrača, ono što je nedvojbeno jest to da je Knifer meandriranjem crnog i bijelog stvorio vlastiti vizuelni poredak u slici. Meandar je granica njegove slobode i vlastitim promišljenim izborom nametnuta prinuda i pokoravanje strogom pravilu. U toj »neslobodi« plastička se imaginacija opredmećuje minimumom vizuelnih činjenica a postiže maksimum učinka: to je »cool« postupak, reduktivno estetsko ponašanje. Meandriranje crnina ili meandriranje bjelina u hladnim, oštrobriđim i uzupčanim četvorinama, pokušaj je upokoravanja suprotnosti svaki put s druge, krajnje tačke. Te su suprotnosti, u Kniferovom svijetu plastičnosti, stalno u jedva primjetljivom izmjeničnom odnosu nadvladavanja i uzmicanja.

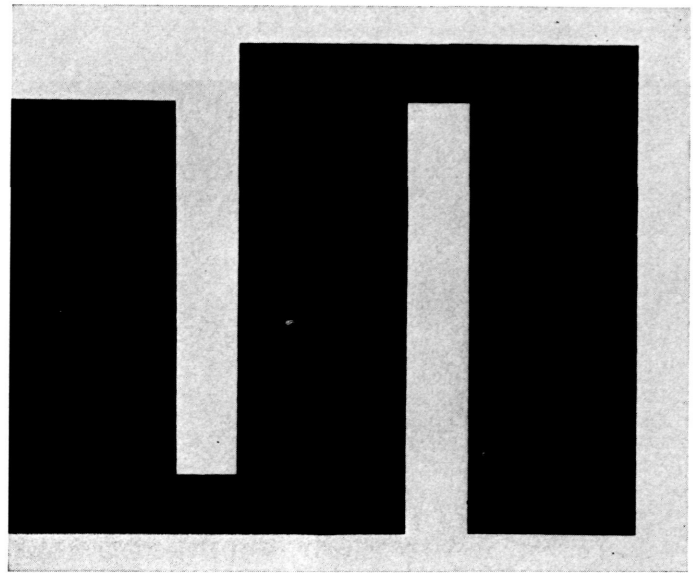
Vizuelni poredak, kao što je poznato, nije samo »forma« djela; on je način viđenja i mišljenja, vrsta maštanja i konceptualiziranja odnosa prema svijetu.

Vera Horvat-Pintarić

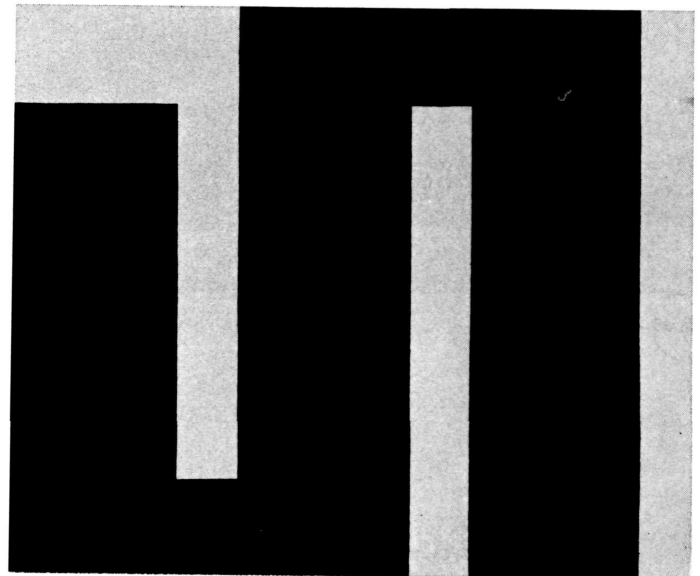




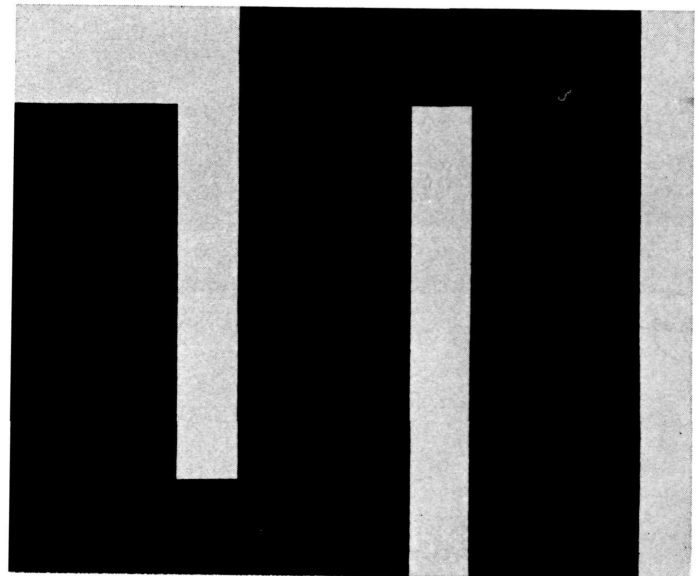
MA 1



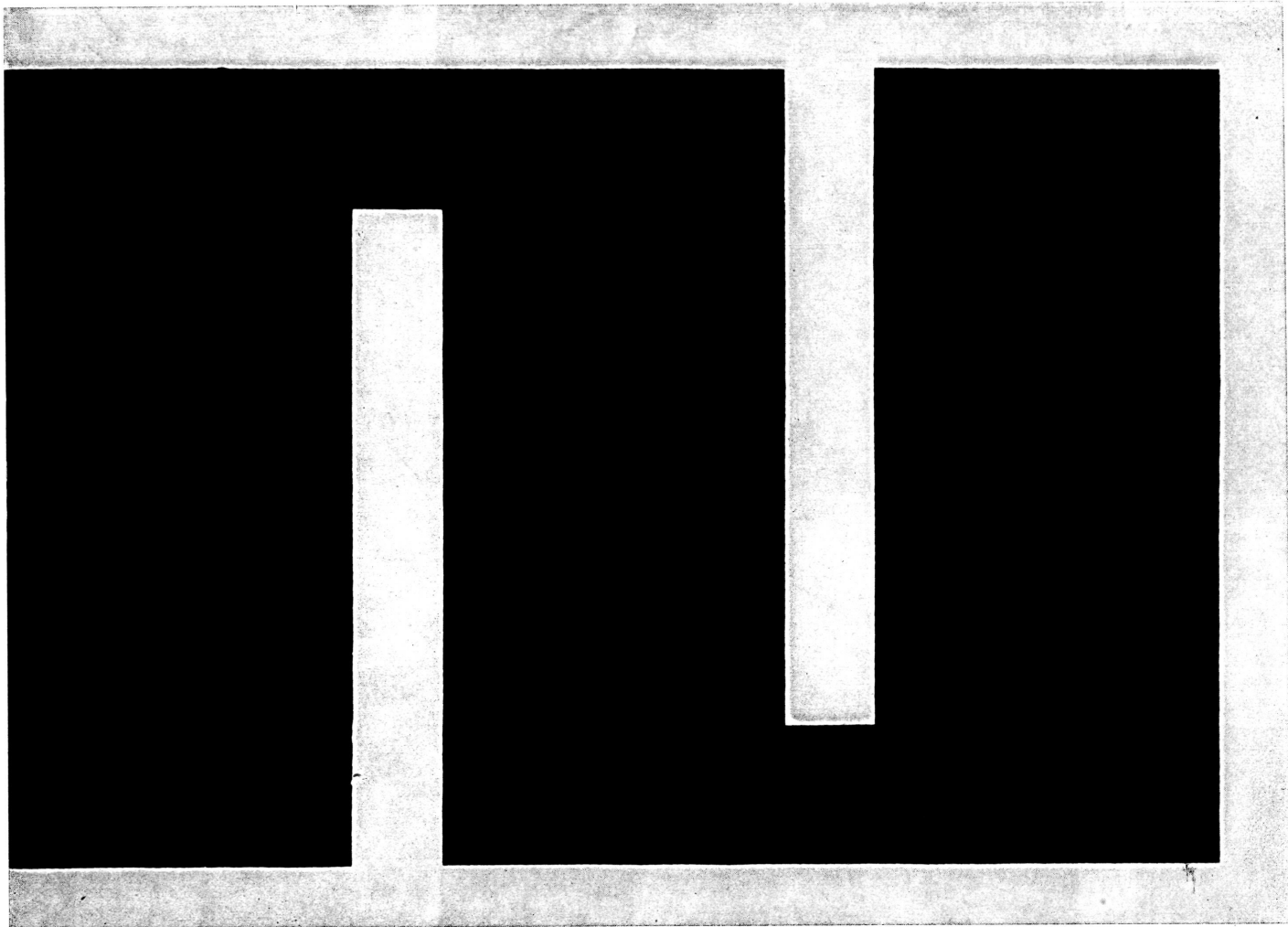
MA 2



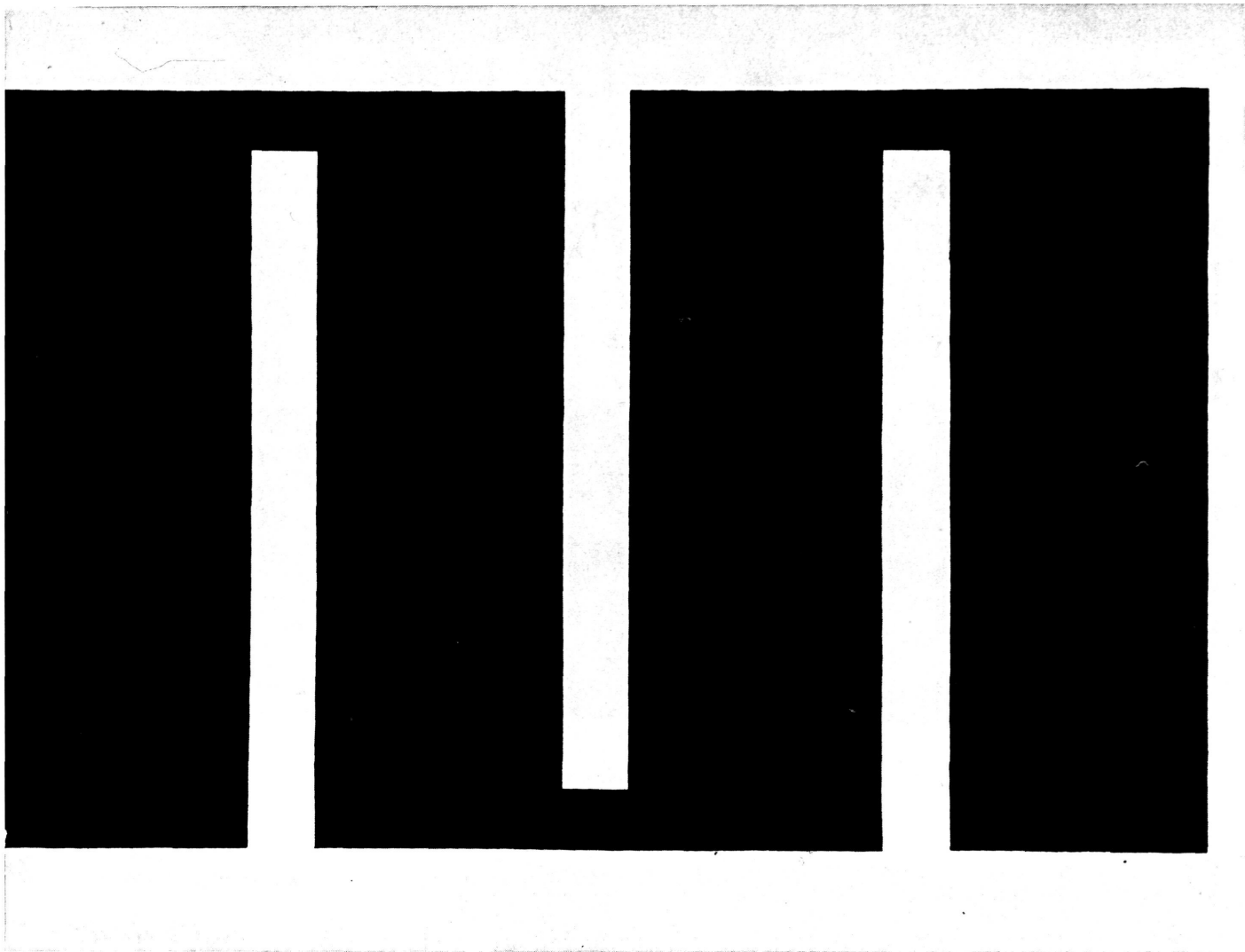
M 3



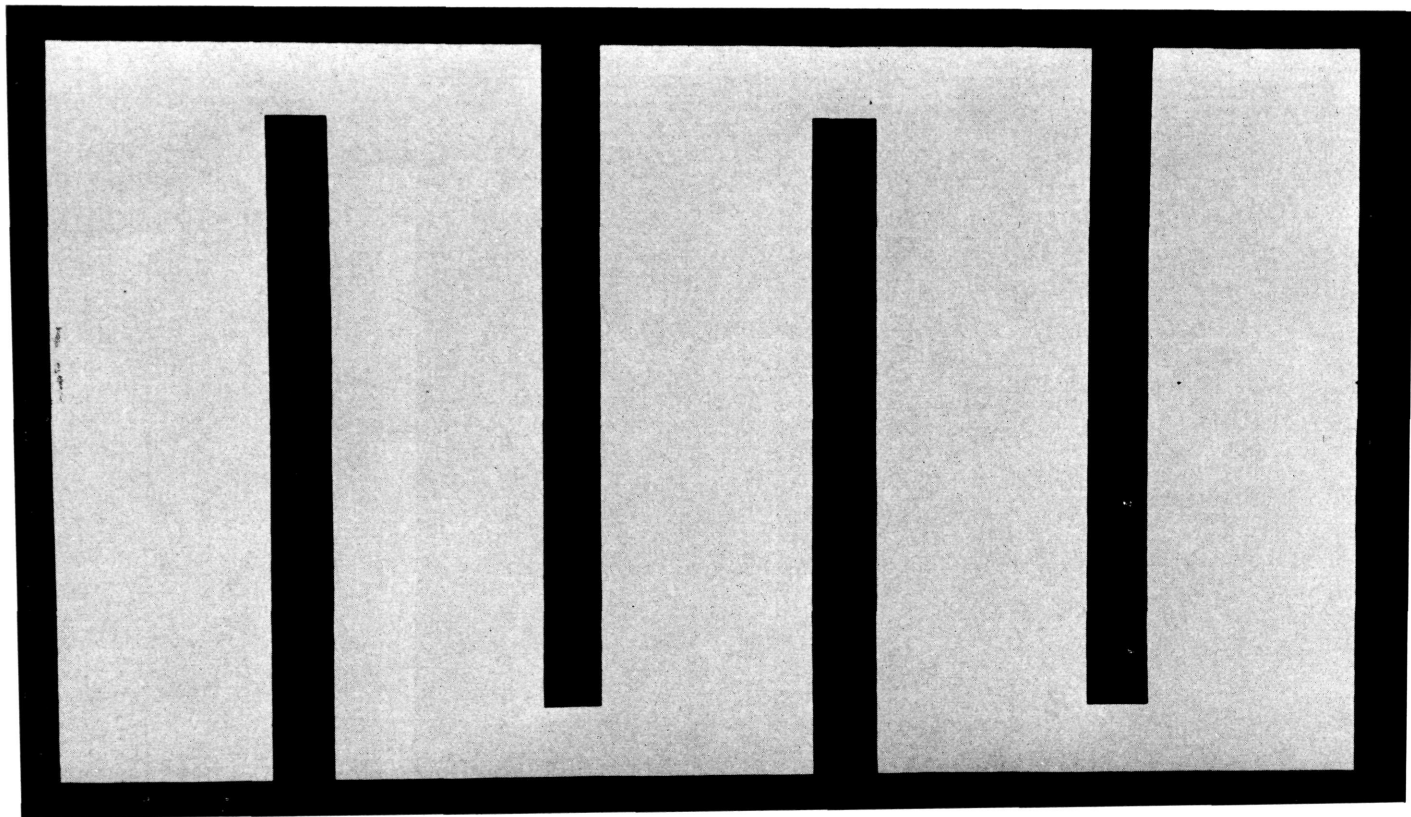
M 4



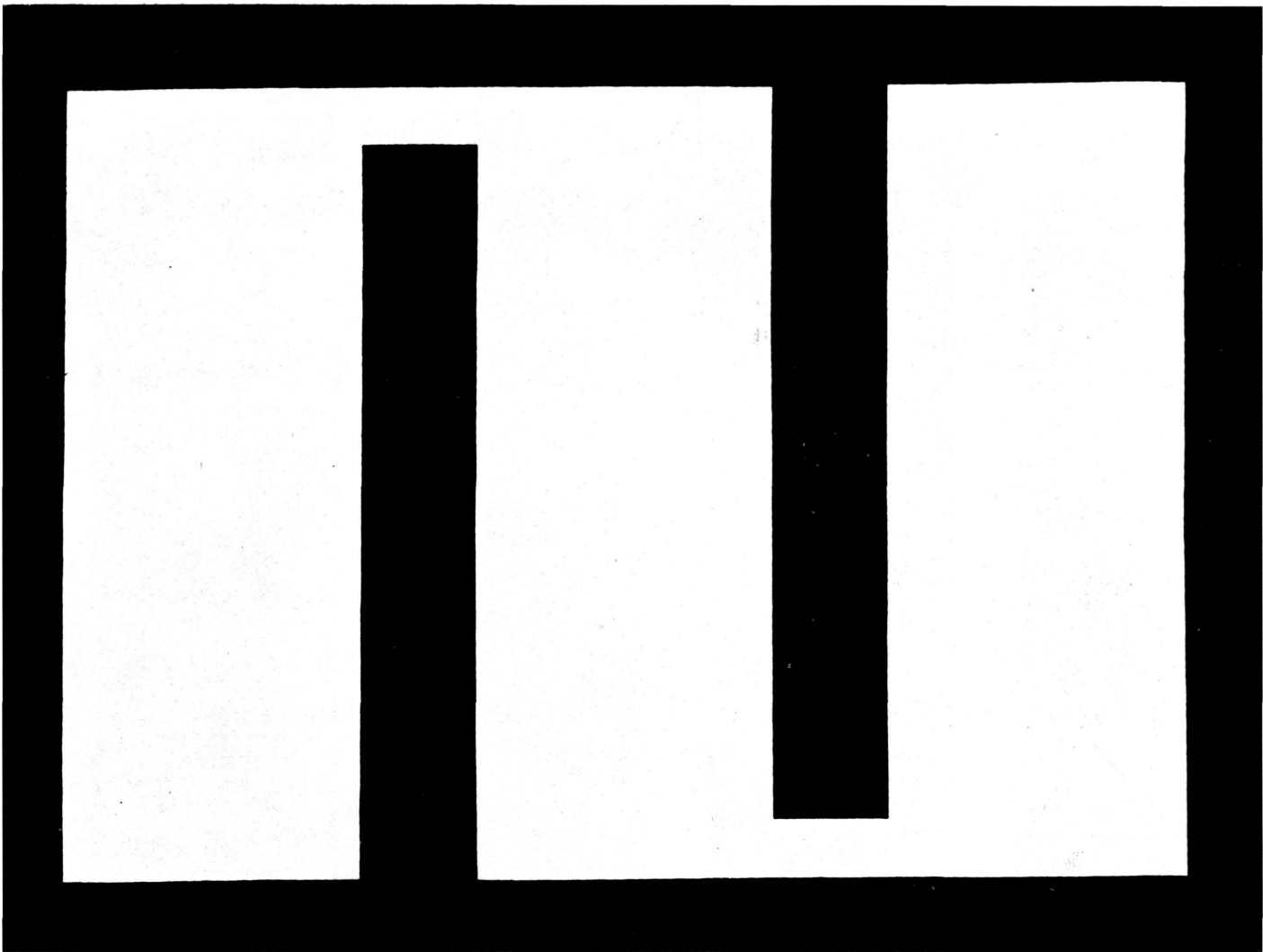
M 69—42



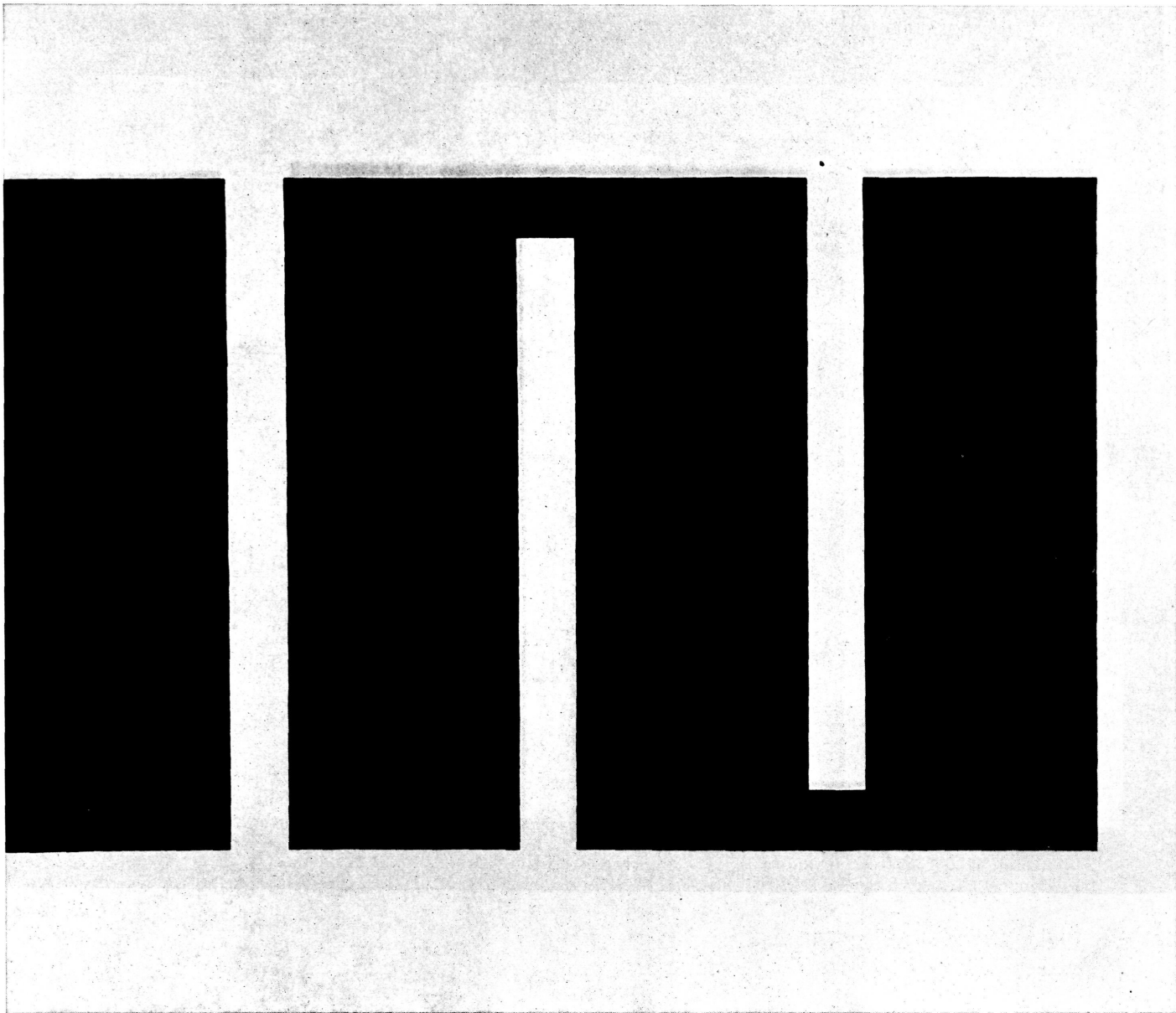
M 69-41



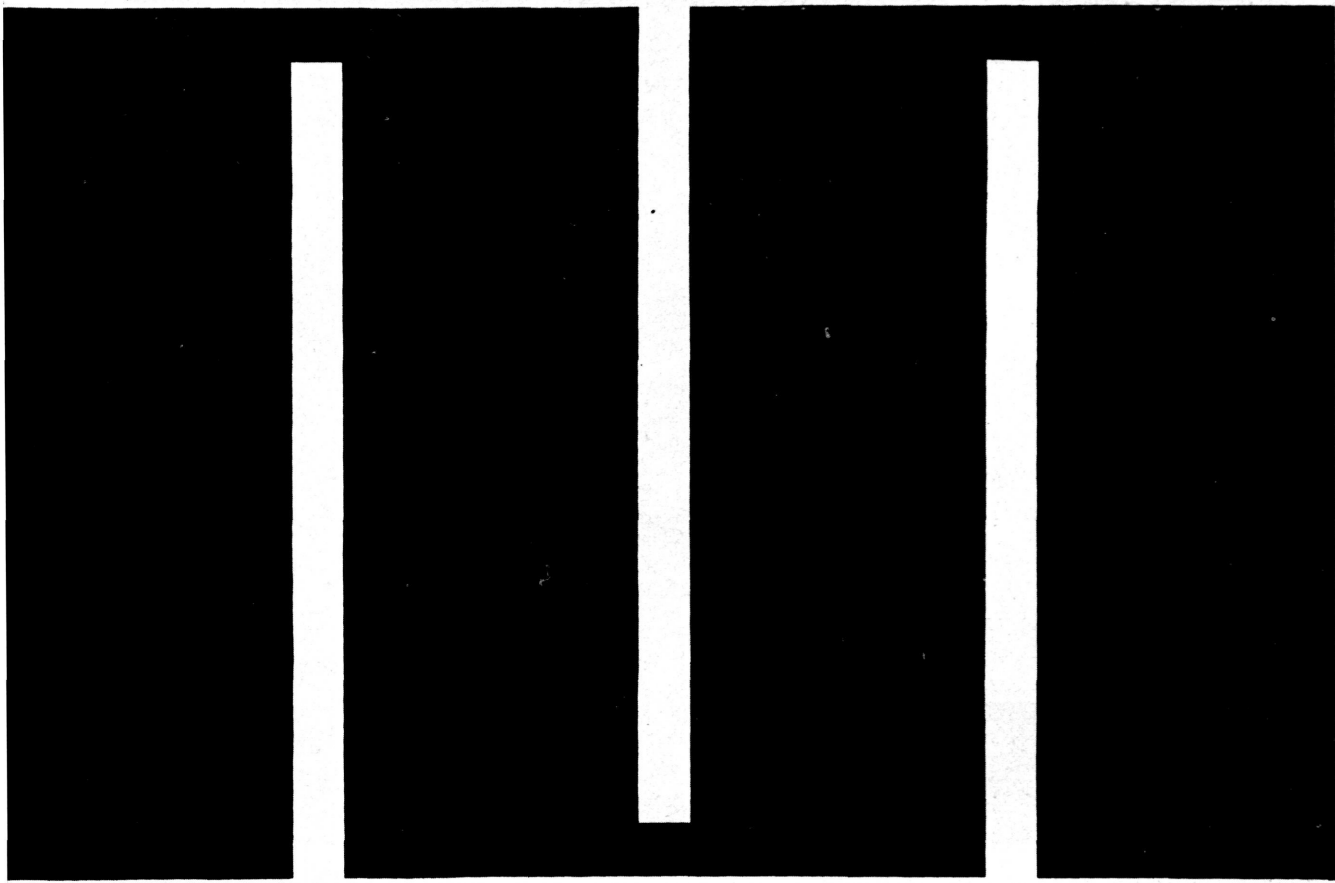
M-70

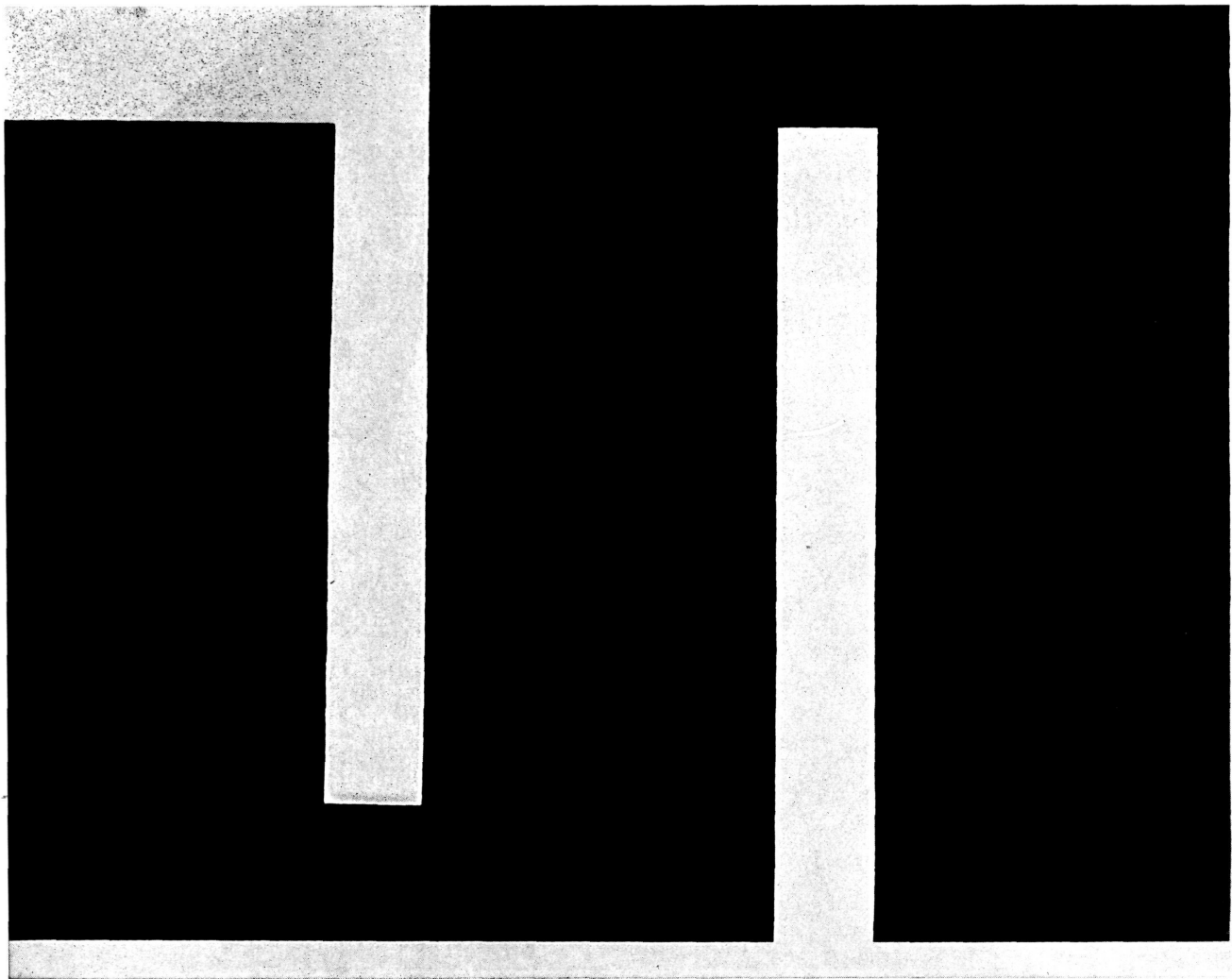


MN 62-69 ✓



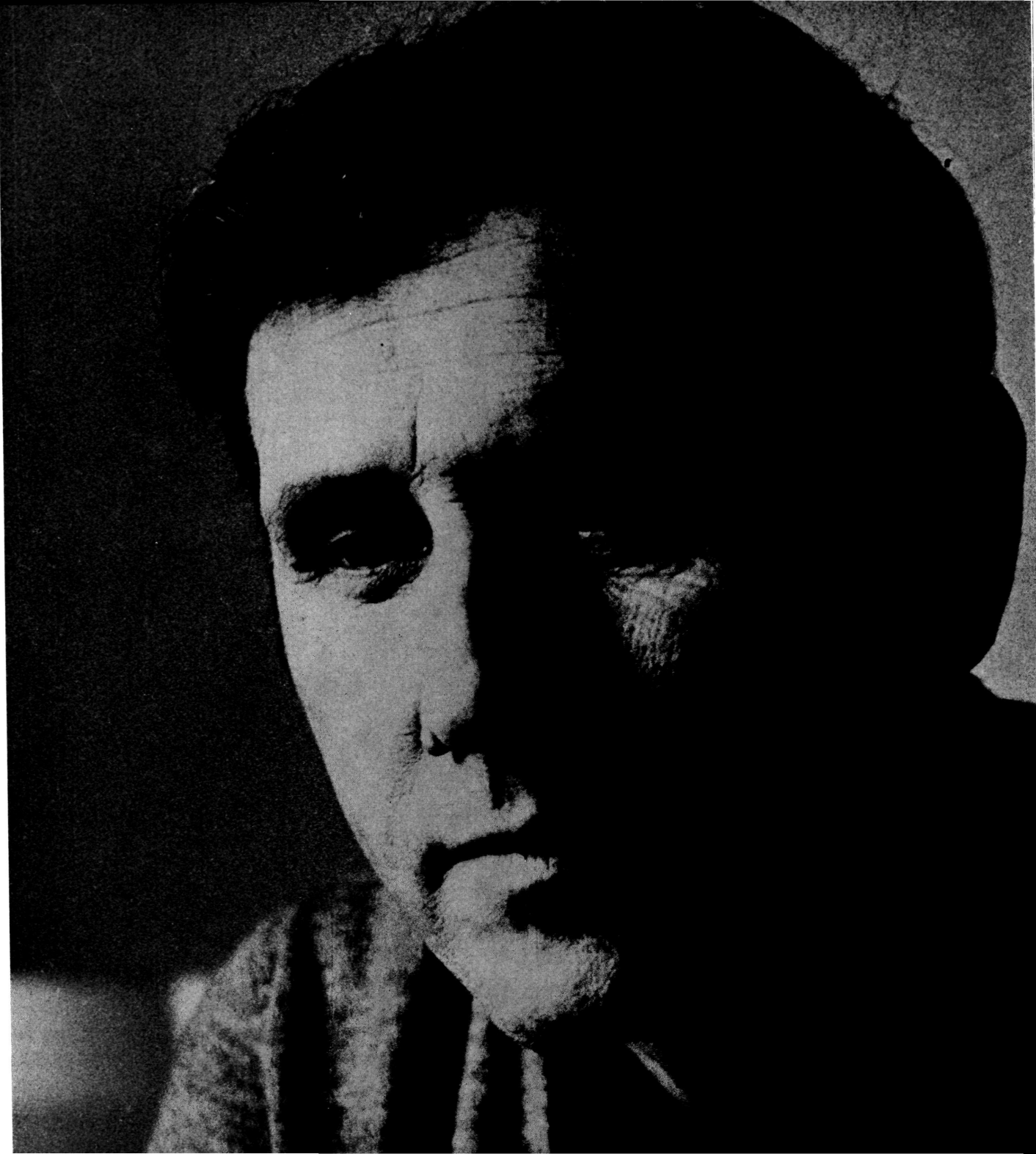
✓ M 69-94





Katalog

1	MN 61—69	1961—1969	acrylic/platno	700×1004 mm
2	MN 62—69	1962—1969	acrylic/platno	680× 900 mm
3	M 20	1969	acrylic/platno	403× 503 mm
4	M 20 A	1969	acrylic/platno	403× 503 mm
5	M 21	1969	acrylic/platno	402× 503 mm
6	MB 1	1969	acrylic/platno	600× 700 mm
7	Z 3	1969	acrylic/platno	699× 800 mm
8	M 69—41	1969	acrylic/platno	670× 945 mm
9	M 69—42	1969	acrylic/platno	673× 942 mm
10	M 69—43	1969	acrylic/platno	680× 947 mm
11	M 69—43 A	1969	acrylic/platno	698× 802 mm
12	M 69—44	1969	acrylic/platno	690× 960 mm
13	M 69—44 A	1969	acrylic/platno	700× 802 mm
14	M 69—91	1969	acrylic/platno	502× 658 mm
15	M 69—92	1969	acrylic/platno	595× 693 mm
16	M 69—93	1969	acrylic/platno	500× 752 mm
17	M 69—94	1969	acrylic/platno	681× 900 mm
18	KOMPOZICIJA No. 12	1969	acrylic/platno	850×1100 mm
19	KOMPOZICIJA No. 13	1969	acrylic/platno	850×1100 mm
20	MA 1	1970	acrylic/platno	500× 602 mm
21	MA 2	1970	acrylic/platno	500× 602 mm
22	MA 3	1970	acrylic/platno	501× 603 mm
23	MA 4	1970	acrylic/platno	503× 604 mm
24	MS 01	1970	acrylic/platno	450× 553 mm
25	MS 02	1970	acrylic/platno	470× 653 mm
26	MS 03	1970	acrylic/platno	483× 654 mm
27	MS 04	1970	acrylic platno	462× 701 mm
28	M 70	1970	acrylic/platno	699×1004 mm
29	MZ 01	1970	acrylic/platno	450× 553 mm
30	MZ 02	1970	acrylic/platno	502× 604 mm
31	MZ 31	1970	acrylic/platno	503× 604 mm
32	MN A	1970	acrylic/platno	953×1450 mm
33	MN B	1970	acrylic/platno	897×1090 mm
34	MN BB	1970	acrylic/platno	895×1100 mm
35	MX 1	1970	acrylic/platno	699×1003 mm
36	MX 2	1970	acrylic/platno	700×1002 mm
37	MX 3	1970	acrylic/platno	686× 964 mm
38	MX 4	1970	acrylic/platno	250× 300 mm



biografija

Julije KNIFER, rođen 1924. u Osijeku. Završio Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu 1957. godine. Brojna studijska putovanja po inozemstvu. Od 1957. usmjeruje svoj interes nefiguraciji geometrijskog tipa (ortogonalne forme), a od 1960, kada nastaju prvi meandri, bavi se intenzivno njihovom analizom (modifikacije i strukturalizacija meandra).

Živi i radi u Zagrebu, N. Demonje odvojak 14.

samostalne izložbe

- 1958 Izložba Knifer — Senečić, Salon ULUH, Zagreb
- 1960 Izložba Knifer — Seder, Salon ULUH, Zagreb
- 1962 Studio G, Zagreb
- 1966 Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb

grupna izlaganja

- 1959 Izložba mladih, Umjetnički paviljon, Zagreb
- 1960 Izložba ULUH, Salon ULUH, Umjetnički paviljon, Zagreb
Umetnički paviljon, Mali Kalemegdan, Beograd
- 1961 Slikarstvo — skulptura 61, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb
 - 1. jugoslovenski trijenale likovnih umetnosti, Beograd
 - Jugoslawische Maler, Studio f, Ulm
 - Serigrafie artisti jugoslavi, Torino
 - Nove tendencije 1, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb
 - Salon 61, Moderna galerija, Rijeka
 - 60 godina slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj, Umjetnički paviljon, Zagreb
 - Structures, Galerie Denise René, Pariz
- 1962 Konstruktivisten, Städtisches Museum, Leverkusen
 - 2. likovna jesen, Gradski muzej, Sombor
- 1963 Nove tendencije 2, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb
 - IV Biennale internazionale d'arte, San Marino
 - Panorama decenija hrvatskog slikarstva 1952—1962, Studentski centar, Zagreb
 - Akvizicije 1, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb
- 1964 Neue Tendenzen, Städtisches Museum, Leverkusen
 - 2. jugoslovenski trijenale likovnih umetnosti, Beograd
- 1965 Akvizicije 3, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb
 - Actuell 65, Basel

- 1967 Akvizicije 5, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb
 - EXPO 67, Suvremena jugoslavenska likovna umjetnost, Montreal
 - 3. jugoslovenski trijenale likovnih umetnosti, Beograd
- 1968 3. zagrebački salon, Umjetnički paviljon, Zagreb
- 1969 Mc Growe, New York
 - Arte figurativa zagabrese d'oggi, Bologna
 - Nove tendencije 4, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb
- 1969/1970 Neue Tendenzen (Ausstellung jugoslawischer Künstler im Halfmanschhof), Gelsenkirchen
- 1970 4. beogradski trijenale jugoslovenske likovne umetnosti, Muzej savremene umetnosti, Novi Beograd
 - International Miniatur 70, Hofheim.

izdavač
éditeur : galerija suvremene umjetnosti

izdanje
publication : 167

odgovorni urednik
rédacteur responsable : božo bek

urednik kataloga
rédaction du catalogue : vladimir gojković

predgovor
préface : vera horvat-pintarić

lektor i korektor
lecteur et correcteur : zlata dujmić

prelom kataloga
mise en page : ivan picelj

plakat
affiche : ivan picelj

serigrafija
serigraphie : brano horvat

fotografije
photographies : galerije grada zigreba — marija braut

klišej — tisak
clichés — imprimerie : grafički zavod hrvatske, zagreb

naklada
tirage : 500

