

Сигн. N-7/3

juraj dobrović
eugen feller
mladen galić
ante kuduz
ivan picelj
aleksandar srnec
miroslav šutej

МУЗЕЈ САРБЕНЕ УМЕТНОСТИ
БИБЛИОТЕКА
ИНВ. БР. K-3741

SALON
MUZEJA
SAVREMENE
UMETNOSTI
BEOGRAD
PARISKA 14

IZLOŽBA
SERIGRAFIJA

16. I—10. II 1968.

JURAJ DOBROVIĆ
EUGEN FELLER
MLADEN GALIĆ
ANTE KUDUZ
IVAN PICELJ
ALEKSANDAR SRNEC
MIROSLAV ŠUTEJ

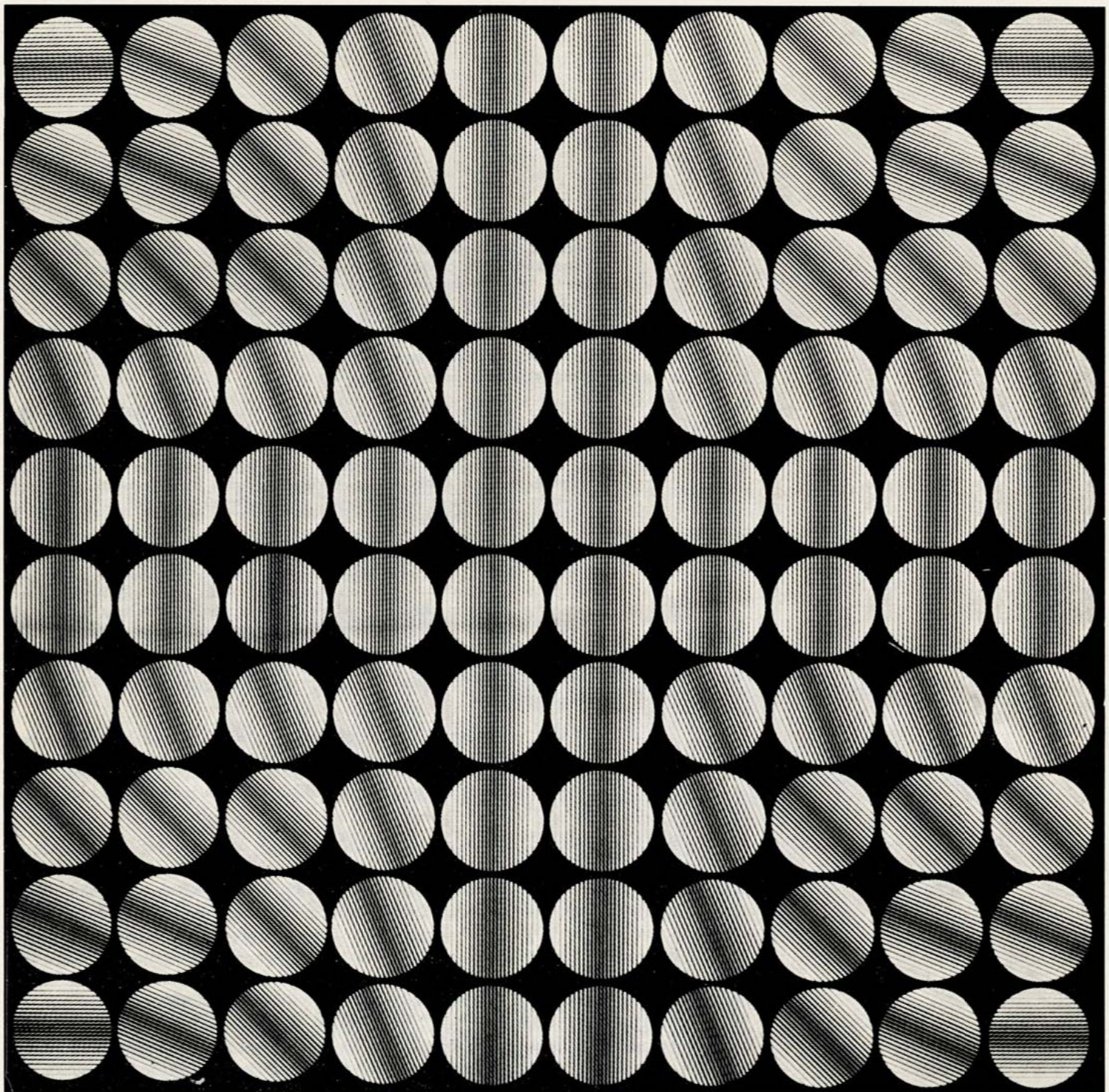
МУЗЕЈ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ
БИБЛИОТЕКА
ИНВ. БР. к-3742

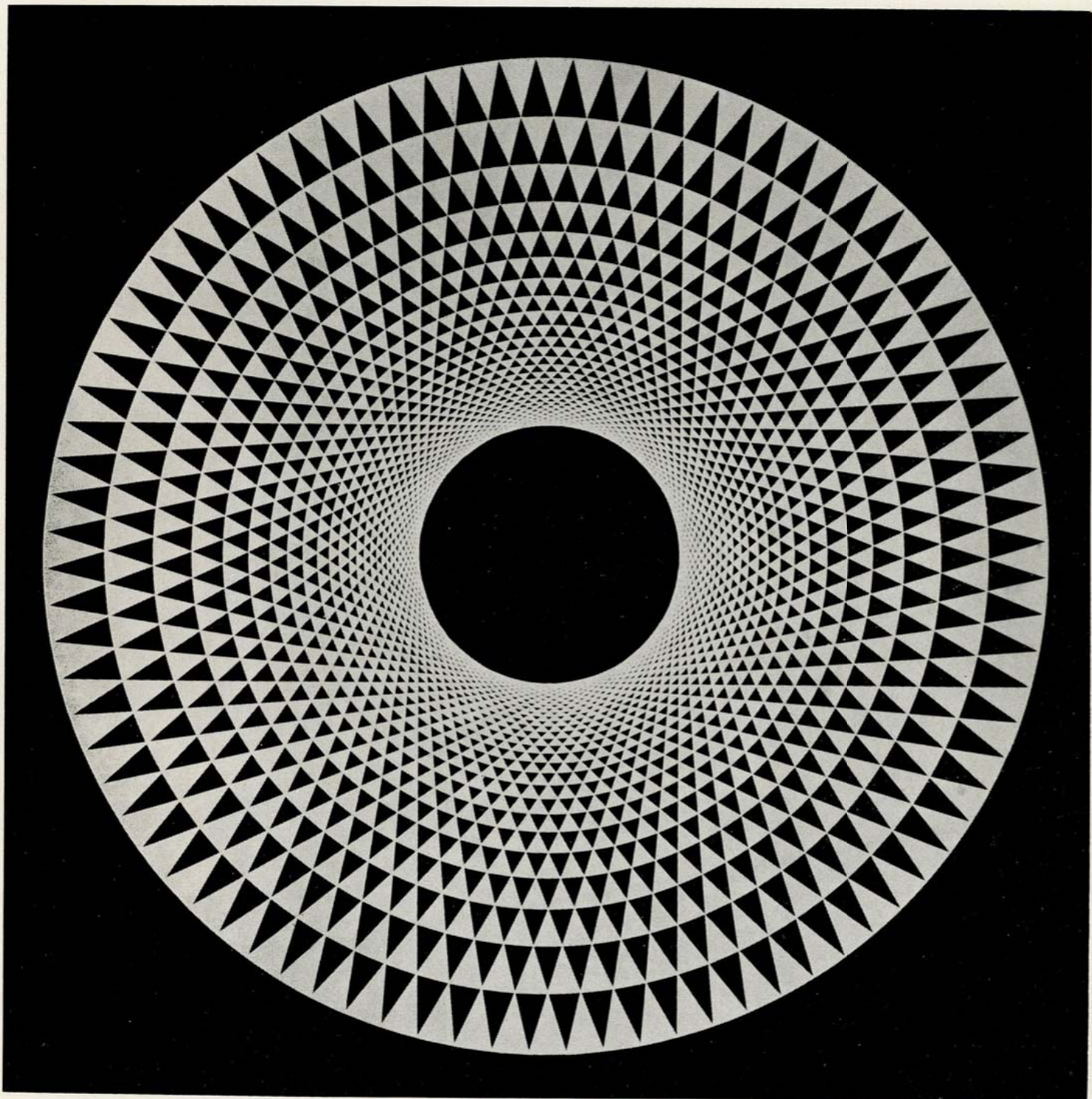
Kritička teza koja stoji u osnovi ove izložbe jeste pokušaj sumiranja postojećih rezultata i iskustava na planu nove apstrakcije u savremenoj jugoslovenskoj grafici. Pošlo se od pretpostavke da su se tokom posljednjih nekoliko godina na ovom području, u danas vrlo raširenoj tehnici serigrafije, jasno manifestovala neka određena individualna stanovišta koja se, bez obzira na različitosti njihovih užih metodoloških i formalnih postavki, mogu objediniti u celinu relativno homogenog problemskog karaktera. Radi se o onim tipovima aktualnih plastičkih jezika što su se na našem terenu razvili u periodu 1964—67. kao jedna od komponenti nekih širih internacionalnih kretanja, usmerenih ka ispitivanju mogućnosti razrade onih formativnih principa koji se zasnivaju na temeljima jedne nove racionalne operativnosti, a koji u konkretizovanju pojedinih vidova te operativnosti koriste sisteme čistih programiranih struktura ili forme jednostavnih geometrijskih konfiguracija. Evidencija materijala ostvarenog u nas na ovom problemskom području pokazuje sledeće individualne stavove:

- Picelj proces organizacije celine optičkog prizora temelji se u grafikama Piceljeve mape „Oeuvre programmée № 1” na izboru osnovne bazične forme kruga i na utvrđivanju programiranih numeričkih konstanti nagiba paralelnih linija na površinama ovih krugova, a kao rezultat ove operacije dobija se na čistom vizuelnom planu, zahvaljujući perceptivnoj osobini „geštaldičke indeterminacije” o kojoj u predgovoru navedene mape govori Gillo Dorfles, iluzionirani utisak plastičnosti i utisak pokreta, sugerisanih unutar sistema jedne u biti plošne i statične strukture.
- Dobrović kao i kod Picelja, i u grafikama Dobrovićeve mape „Polja” provedena je operacija numerički zasnovanog postupka programiranja, s tom razlikom što se kod njega sastav celine ne zasniva na koordinaciji pojedinačnih formi, već na homogenoj organizaciji „polja” u kome mnoštvo „mikroformi” čini građu jedne jedinstvene strukture. Da bi ispitao optički najefikasnije mogućnosti dejstva pojedinih strukturalnih sistema, Dobrović je u različitim hromatskim skalama varirao osnovu jedne iste matrice.
- Šutej za razliku od prethodnih primera, kod Šuteja precizno definisanje formi nije dato sistemom unapred utvrđenog plana već je vođeno intuitivnim osećanjem mera i proporcija. Zahvaljujući ovoj osobini Šutejeve sjeđinjene „racionalno-imaginativne” operativnosti, dobijaju se celine, koje usled stalno negovanog utiska „događaja” i usled efekta naglašene voluminoznosti formi fiksiranih u jednom stadijumu njihovog iluzioniranog narastanja, sadrže učinak specifičnog vizuelnog šoka i mogu se stoga okvalifikovati terminom „optičke fantastike”

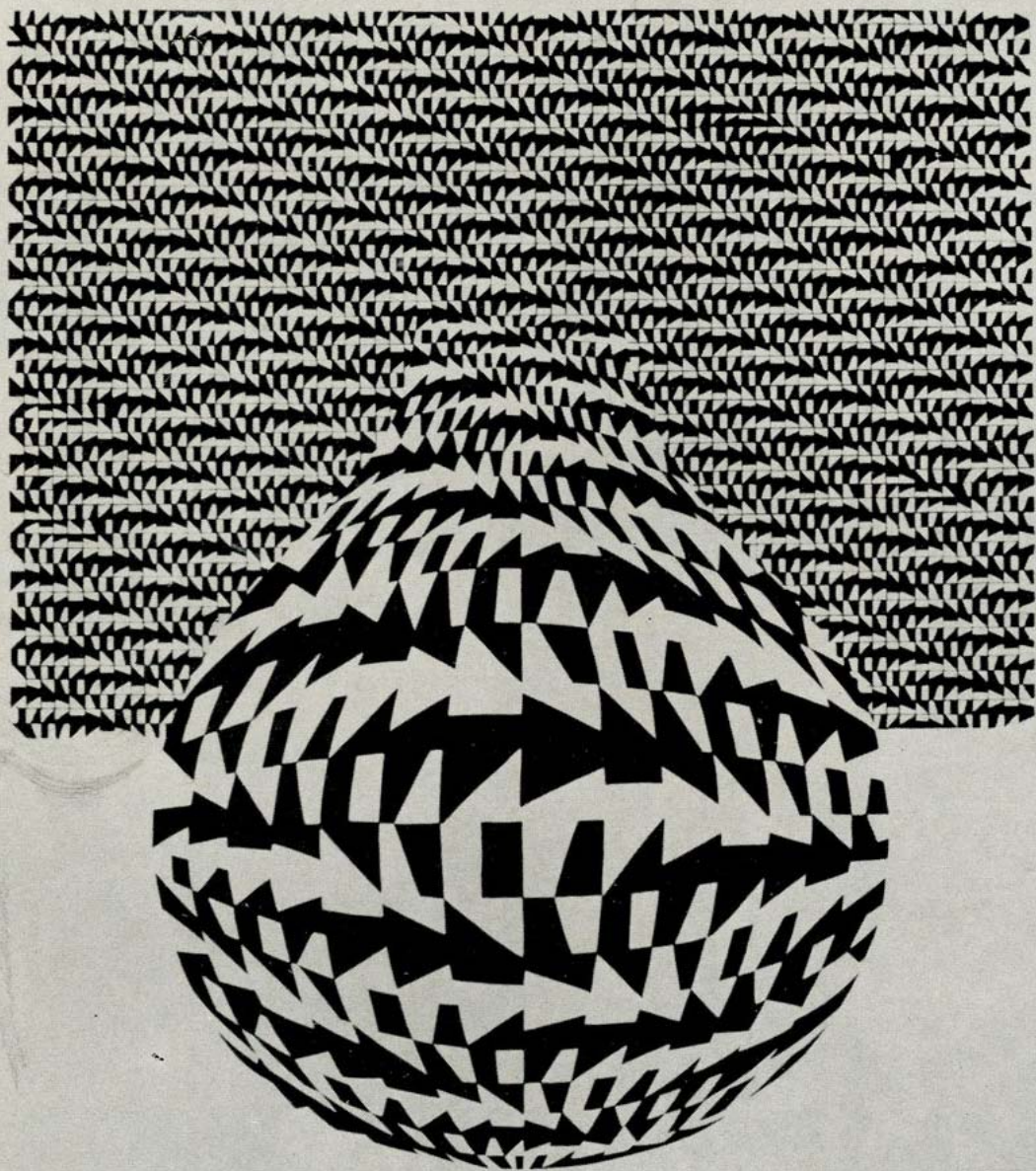
- Kuduz radi na ispitivanju modaliteta jedne dinamične optičke situacije, dobijene slobodnim postupkom montaže mnoštva tipološki srodnih, no ipak jasno individualizovanih sastavnih elemenata. Poput Šuteja, i Kuduz zadržava jedan određeni utisak „događaja“, a time što organizaciju celine potpuno oslobađa tehnički predvidljive finalnosti iako se striktno pridržava vrlo preciznog načina obrade svakog pojedinog detalja forme, Kuduzov formativni princip može se označiti metodom „racionalnog automatizma“.
- Feller u duhu principa „minimalističke apstrakcije“ Feller ostvaruje funkcionalni plastički učinak celine građene od krajnje anonimnih i uniformnih sastavnih elemenata. Ovaj učinak on postiže uzastopnim nizanjem talasastih i paralelnih kolorističkih zona, koje dovedene u stanje kontrastnih odnosa često svesno traženih tonskih disonantnosti, rezultiraju efektom „vizuelnog skandiranja“ ujednačenog no ipak vrlo aktivnog ritmičkog intenziteta.
- Galić u organizaciji celine Galić primenjuje određene postulate slikarstva „tvrdih ivica“ („U Hard-Edge forme su krajnje jednostavne a površine su potpuno čiste“ — Lawrence Alloway), mada on u svojim rešenjima, suprotno striktnim postavkama ove estetike, stalno zadržava izvesnu sugestiju prostora i pokreta formi. Opozicijom neutralnosti fona i iluzijom gibljivosti formi organskog karaktera, Galić dobija situaciju jedne naglašene kompozicione iregularnosti što u inače „hladnu“ terminologiju aktualnog geometrizma unosi jedan specifičan nerv vizuelne i psihološke provokativnosti.
- Srncac operiše repertoarom elementarnih geometrijskih oblika kontrastnih hromatskih vrednosti, a njihovim međusobnim uklapanjem jednog unutar drugog ili pak njihovim segmentiranjem i ponovnim spajanjem, proverava mogućnosti prekompozicije oblika u celine jednostavne planimetrijske konstrukcije.

Moguće je, dakle, utvrditi slojevitost istraživačkih pobuda na ovom jezičkom sektoru u savremenoj jugoslovenskoj grafici. Ciljevi ka kojima su usmereni ovi napori vode ka pokušajima proširivanja onih formativnih postupaka, koji u skladu sa dominantnim duhovnim određenjem naše tehničke savremenosti, teže predlaganju egzaktnih, čistih i vizuelno lako komunikativnih plastičkih organizama. Svako temeljitije doživljavanje ovih oblika — istovremeno psihološko u smislu našeg neposrednog reagovanja na naglašenu preciznost forme i aktivnost boje, kao i intelektualno, u smislu našeg napora svesne analize onog toka misli koji je rukovodio umetnikovom duhovnom operacijom u procesu projektovanja dela — može da utiče i na vizuelnu imaginaciju i na sposobnost čistog apstraktnog mišljenja savremenog čoveka i time ga posredstvom autonomnih estetičkih vrednosti specifičnog tipa, približava supstratima nekih životnih sadržaja koji su današnjem istorijskom trenutku suštinski svojstveni.

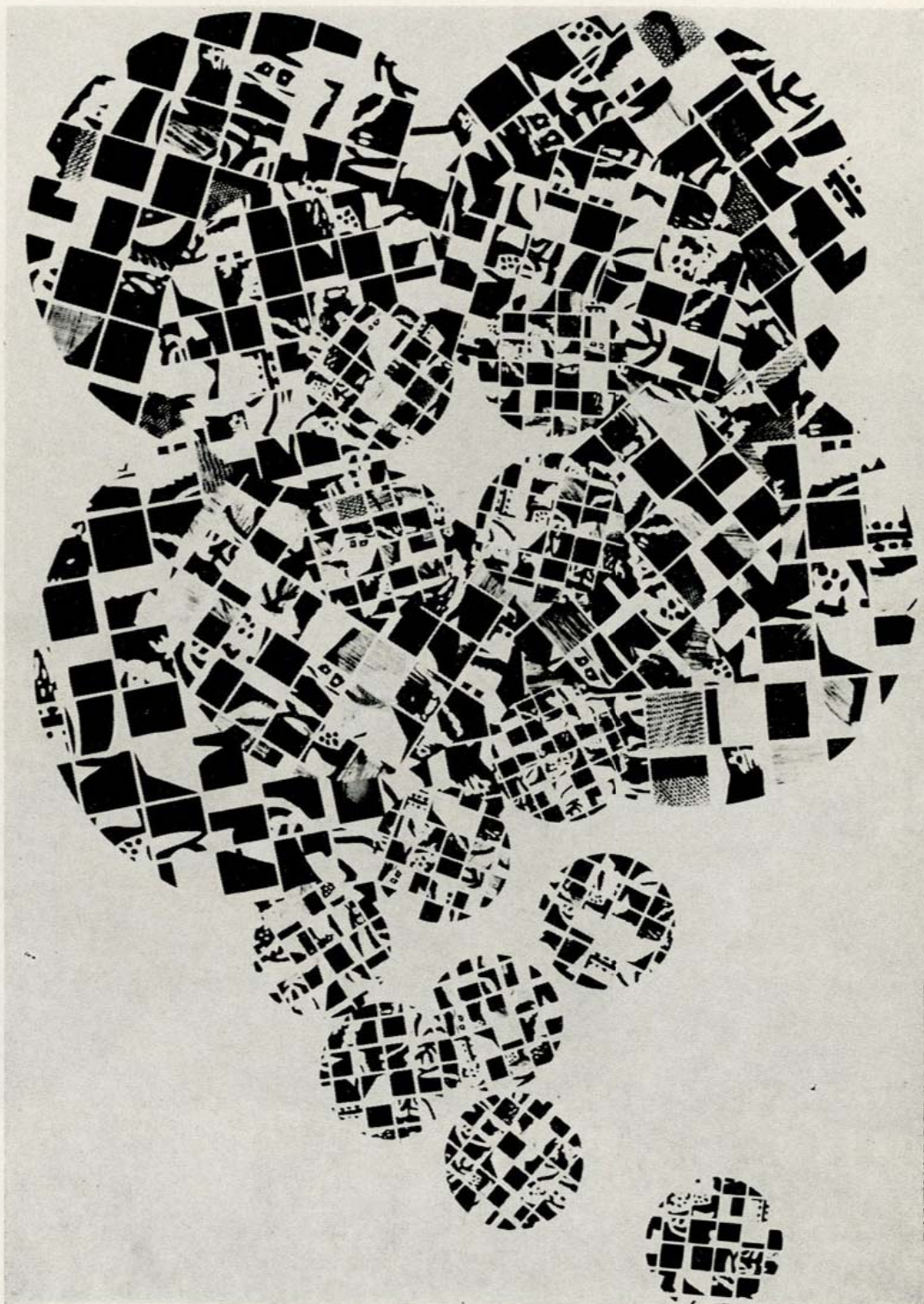




juraj
dobrovič



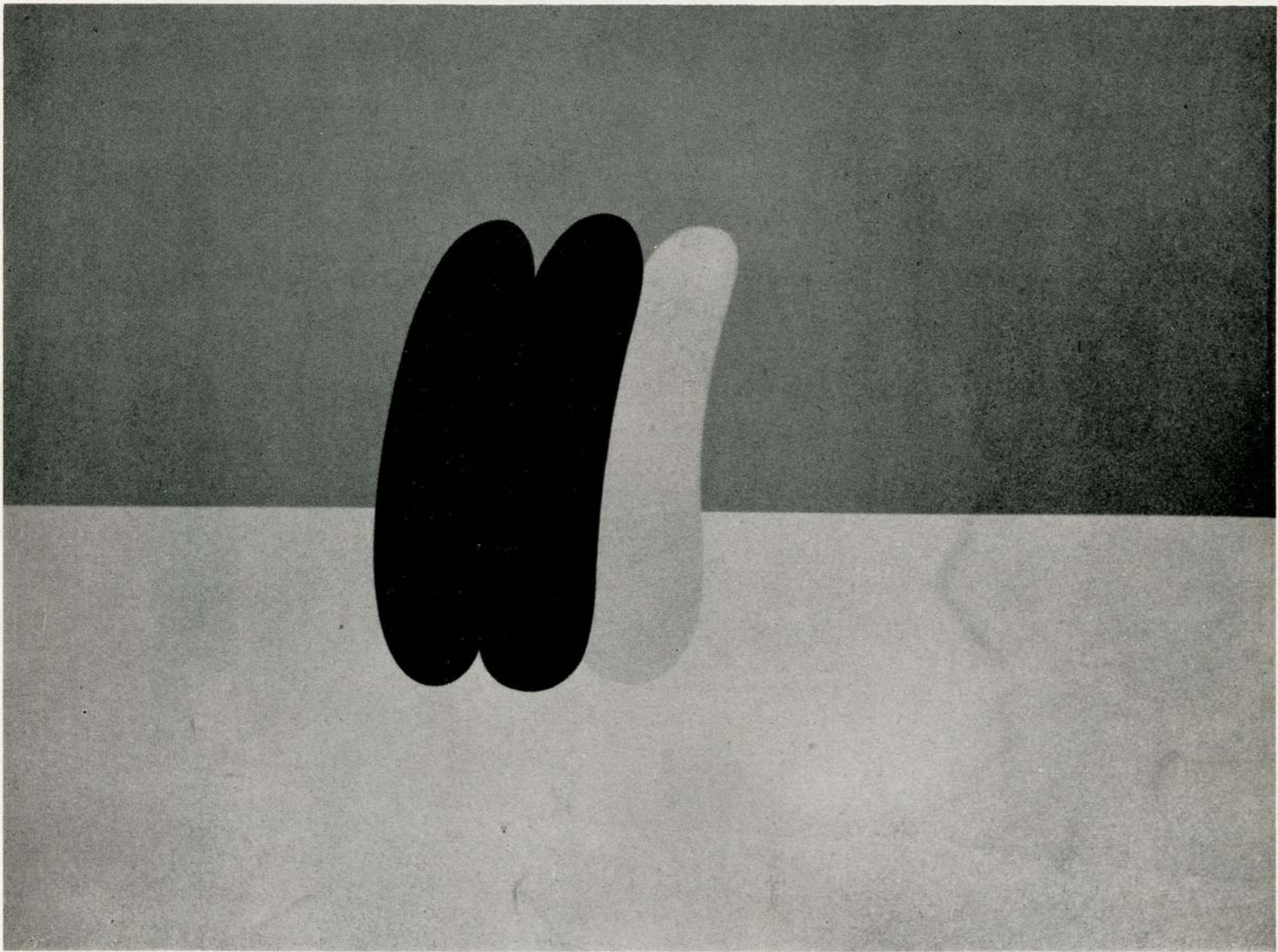
miroslav
šutej

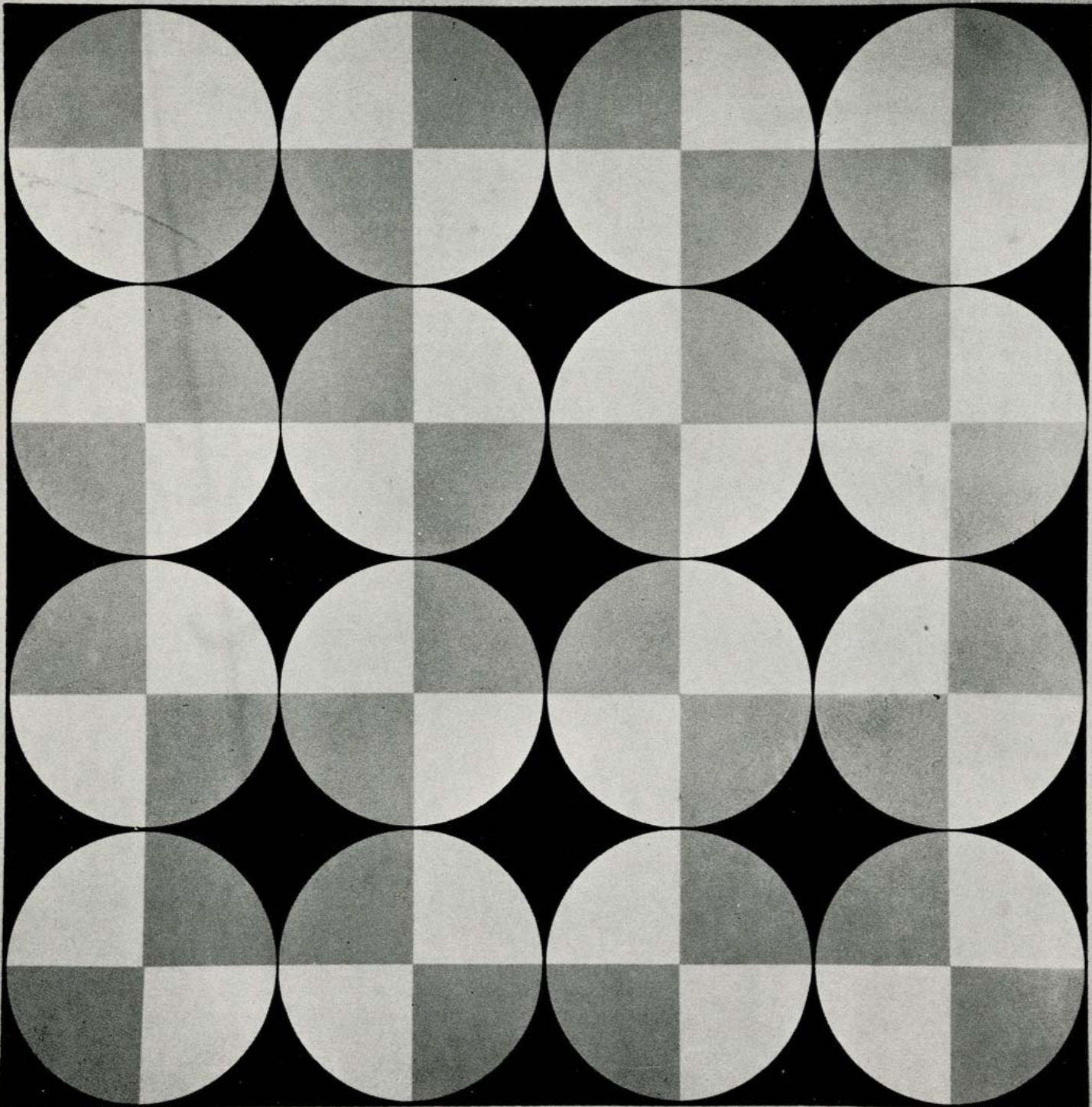


ante
kuduz



eugen
feller





IVAN PICELJ (1924)

1. PROGRAMIRANO DELO 1	serigrafija	1964.	470 × 480 mm
2. PROGRAMIRANO DELO 2	serigrafija	1964.	470 × 480 mm
3. PROGRAMIRANO DELO 3	serigrafija	1964.	470 × 480 mm
4. PROGRAMIRANO DELO 4	serigrafija	1964.	470 × 480 mm
5. PROGRAMIRANO DELO 5	serigrafija	1964.	470 × 480 mm

JURAJ DOBROVIĆ (1928)

6. POLJE 1	serigrafija u boji	1967.	480 × 480 mm
7. POLJE 2	serigrafija u boji	1967.	480 × 480 mm
8. POLJE 3	serigrafija u boji	1967.	480 × 480 mm
9. POLJE 4	serigrafija u boji	1967.	r = 480 mm
10. POLJE 5	serigrafija u boji	1967.	r = 480 mm

MIROSLAV ŠUTEJ (1936)

11. ODREĐENA KOLIČINA 1	serigrafija	1965.	450 × 400 mm
12. ODREĐENA KOLIČINA 2	serigrafija	1965.	r = 400 mm
13. ODREĐENA KOLIČINA 7	serigrafija	1965.	490 × 400 mm
14. BEZ NASLOVA	serigrafija u boji	1967.	580 × 460 mm
15. BUM-BUM	serigrafija u boji	1967.	730 × 540 mm

ANTE KUDUZ (1935)

16. KADAR K+K	serigrafija u boji	1967.	690 × 490 mm
17. KADAR F	serigrafija	1967.	r = 460 mm
18. KADAR G	serigrafija	1967.	700 × 500 mm
19. KADAR O	serigrafija	1967.	r = 500 mm
20. KADAR P	serigrafija	1967.	980 × 700 mm

EUGEN FELLER (1942)

21. A	serigrafija u boji	1967.	620 × 480 mm
22. B	serigrafija u boji	1967.	620 × 480 mm
23. C	serigrafija u boji	1967.	620 × 480 mm
24. D	serigrafija u boji	1967.	620 × 480 mm
25. E	serigrafija u boji	1967.	620 × 480 mm

MLADEN GALIĆ (1934)

26. ZVUK	serigrafija u boji	1967.	93 × 650 mm
27. ZVUK	serigrafija u boji	1967.	640 × 460 mm
28. PROSTOR ZVUKA	serigrafija u boji	1967.	640 × 460 mm
29. SERIGRAFIJA 3	serigrafija u boji	1967.	640 × 460 mm

ALEKSANDAR SRNEC (1924)

30. 271167	serigrafija u boji	1967.	500 × 600 mm
31. 281167	serigrafija u boji	1967.	500 × 600 mm
32. 291167	serigrafija u boji	1967.	500 × 600 mm
33. 301167	serigrafija u boji	1967.	500 × 600 mm

konceptija i postavka izložbe: ješa denegri
fotografije: hristifor nastasić
grafička oprema: nikola masniković
štampa „KULTURA“ beograd

