

picelj

galerija suvremene umjetnosti

ivan picelj

zagreb, 14. XI — 4. XII 1966.

Svjetlosna konstrukcija

Djelo Ivana Picelja pripada onom vidu moderne umjetnosti, koje nazivamo »geometrijskim umjetnostima«, a čini se, da na svojstven način odgovara misaonom okviru socijalističkih zajednica.

Cijela oblast moderne umjetnosti koju zovemo geometrijskom zaista ima izvjesni broj značajki koje joj osiguravaju mjesto u formaciji s novom osjetljivošću, u društvu koje je orijentirano prema tehničkom napretku. Dok, tašistička umjetnost, slikarstvo informela, samovoljni znak, hotimice ne vodi računa o publici, pa najbolja kao i najgora djela te vrste nalaze svoje mjesto u samovoljnoj dezorijentaciji, — naprotiv, sve tendencije umjetnosti koje se zasnivaju na priznavanju oblika i igre istih, normalno izražavaju ideju **plana**, podređuje prirodu percepcija shvatljivom pravilu, a pri tome pridržavaju dio slobode u kojoj živi stvaralačka mašta. Umjetnik postavlja pravila i slijedi ih; ta su pravila shvatljiva publici koja pridržava pravo da prihvati ili ne prihvati njihovu igru. Za geometrijsku su umjetnost mjerodavni objektivni kriteriji i to je možda jedan od razloga njezina uspjeha napose nakon golema nereda kojega je u duhu publike uzrokovala epoha u kojoj je zbog nedostatka kriterija bila prisiljena da sve prihvati — ili da sve odbije. — I tako se ne treba čuditi da je geometrijska umjetnost u Jugoslaviji naišla na tako neposredni odjek i da u toj zemlji djeluje niz najboljih predstavnika te umjetnosti.

Djelo Piceljevo karakterizira u prvom redu **strogost** i crtež egzaktnog oblika, koji se ponavlja, ne podnosi pogreške ili ne tačnost, jer bi ih mehanizam ponavljanja nemilosrdno otkrio. Tu su četvorine koje su četvrtaste, krugovi su krugovi, stranice rombova su paralelne, a sve to znači poštivanje elementarne forme.

Ta umjetnost sadrži **konstrukciju**. Doduše neki su umjetnici u nastojanju za pročišćenjem i u težnji kao idealizmu oblika, izvjesne postupke Albersa ili Mondriana shvatili kao cilj koji je dovoljan sam sebi. Ali, sa tom pretjeranom strogošću oni su se odvojili od najvećega dijela publike, kojem nije dovoljna nehumana čistoća matematičara.

Također, najveći dio Piceljeva geometrijskog opusa počiva na **algoritmu** konstrukcije. Odabrane elementarne forme složene

su u globalne forme, eventualno permutacionom igrom, na temelju algoritma (duhovno pravilo za pripremu tih operacija); te je igra umjetnikova slobodna kreacija koja utvrđuje **superznakove** djela — znakove kojih se sastav unaprijed može prepoznati; gledalac će ih razabrati u dovršenu djelu, a oni će mu pomoći u shvaćanju određivši prijelazne etape »perceptivne integracije«. Picelj je napose veliki dio svojih »slika« posvetio odnosu znakova i superznakova, i na taj se način njegovo djelo uvrstilo u krug istraživanja mehanizma percepcije.

U onoj mjeri u kojoj je neko djelo pristupačno širokim slojevima publike, geometrijsko djelo također implicira **igru učešća**, a to je umijeće kojim djelo privlači pogled promatrača, pa i sadržaj toga pogleda treba istražiti; ispitati njegov mehanizam i to je ono što bismo mogli nazvati »shvaćanjem« u svijetu geometrijske umjetnosti. Uspije li ta igra učešća, promatrač će biti više ili manje zadržan; u svakom slučaju — sve do shvaćanja; on će ući u igru udaljenosti i vidnih uglova i ugradit će oblike u svoju memoriju. Picelj se pri tome često oslanja na svijetlo; on »konstruira pomoću svijetla«, a temelji sve na čvrstoj mreži koja počiva na dvodimenzionalnoj osnovici; elementi mreže su polu-cilindrične kutije, okviri od drveta ili metala, kugle ili rešetke na kojima igra osvjetljenja sugerira gledaocu superznakove, koji se mogu i mijenjati mijenja li se kut gledanja. »Razumijeti« — znači sagledati cjelinu i shvatiti konstrukciju, osvjetljenja — možda višebojna — u geometrijskom su djelu faktor **shvaćanja**, jer su faktor **integracije**.

Na kraju mogli bismo istaknuti još jedan karakter geometrijske umjetnosti: to je lična umjetnikova **volja za obogaćenjem**, a pri tome svako je djelo skica slijedećega, dio u mentalnom mehanizmu umjetnika koji se gradi u njegovu duhu, drugim riječima — to je evolucija. Dok su slike informela, i slične, bile za umjetnika igra na sreću u kojoj je uspjeh bio nezavisan o napretku, u geometrijskoj umjetnosti postupci uvijek koriste iskustva: svako djelo daje rezultate, a iz njih kritika pripravlja ideju o slijedećem djelu. Geometrijska je umjetnost mehanizam napretka u kreaciji.

La construction lumineuse

L'oeuvre de PICELJ appartient à ces formes de l'art moderne: les «arts géométriques» qui, semble-t-il, s'inscrivent spécifiquement dans le cadre de pensée des sociétés socialistes.

Tout ce domaine de l'art moderne, que l'on appelle géométrique, possède, en effet, un certain nombre de caractères qui l'inscrivent dans la formation à une nouvelle sensibilité d'une société orientée vers le progrès technique. Autant l'art tachiste, la peinture informelle, le signe arbitraire négligeaient délibérément le public puisque leurs meilleures et leurs pires oeuvres se situaient dans un arbitraire désorientant, autant, au contraire, toutes les tendances d'un art basé sur la reconnaissance des formes et sur le jeu avec celles-ci doivent normalement exprimer l'idée de **plan**, soumettant la nature des perceptions à une règle intelligible, tout en gardant une marge d'arbitraire où se situe la fantaisie créatrice. L'artiste se propose des règles et les suit, ces règles sont perceptibles à son public qui garde la liberté d'entrer — ou de ne pas entrer — dans son jeu. Il y a des critères objectifs pour l'art géométrique et c'est peut-être l'une des raisons de son succès, après l'immense désordre causé dans l'esprit du public par une époque où, faute de critères évidents, il était conduit à tout accepter — ou à tout refuser. Aussi, ne faut-il pas s'étonner que l'art géométrique ait trouvé en Yougoslavie un retentissement immédiat et que nombre de ses meilleurs représentants travaillent dans ce pays.

L'art de PICELJ se caractérise d'abord par sa **rigueur** le dessin d'une forme exacte, répétée un grand nombre de fois, ne tolère pas d'erreurs ou d'imperfections puisque celles-ci seraient impitoyablement accusées par le mécanisme de la répétition. Les carrés y sont des carrés, les cercles y sont des cercles, les losanges y ont des côtés parallèles: il y a là une honnêteté vis-à-vis de la forme élémentaire.

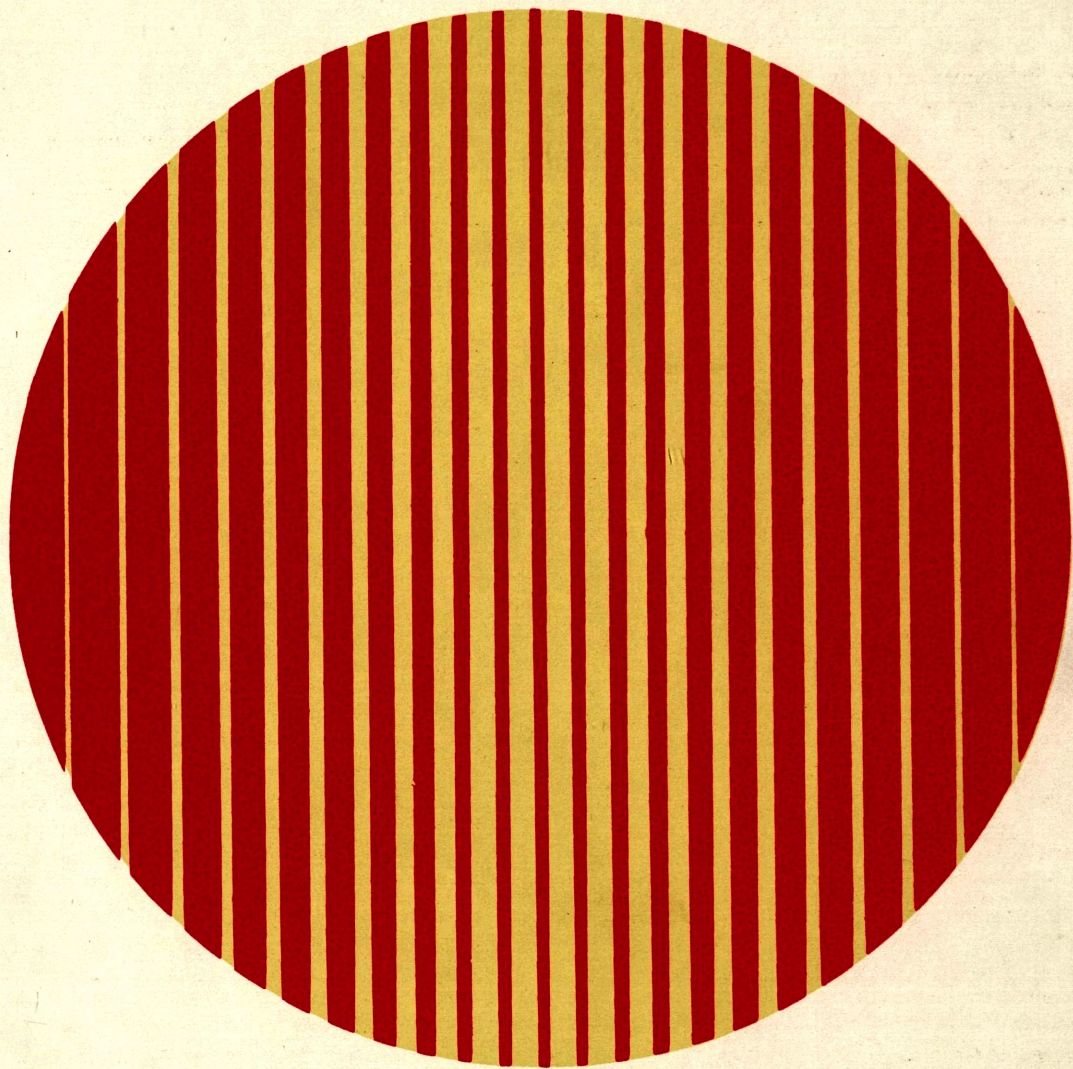
Cet art comporte ensuite une **construction**. Certes, quelques artistes, dans un souci d'épuration qui tend vers un idéalisme de la forme, voudraient voir, dans les exercices proposés par Albers ou par Mondrian, une fin en soi. Mais, dans cet excès de rigueur, ils se coupent de la plus grande part d'un public qui n'est pas susceptible de se satisfaire de l'inhumaine pureté du mathématicien.

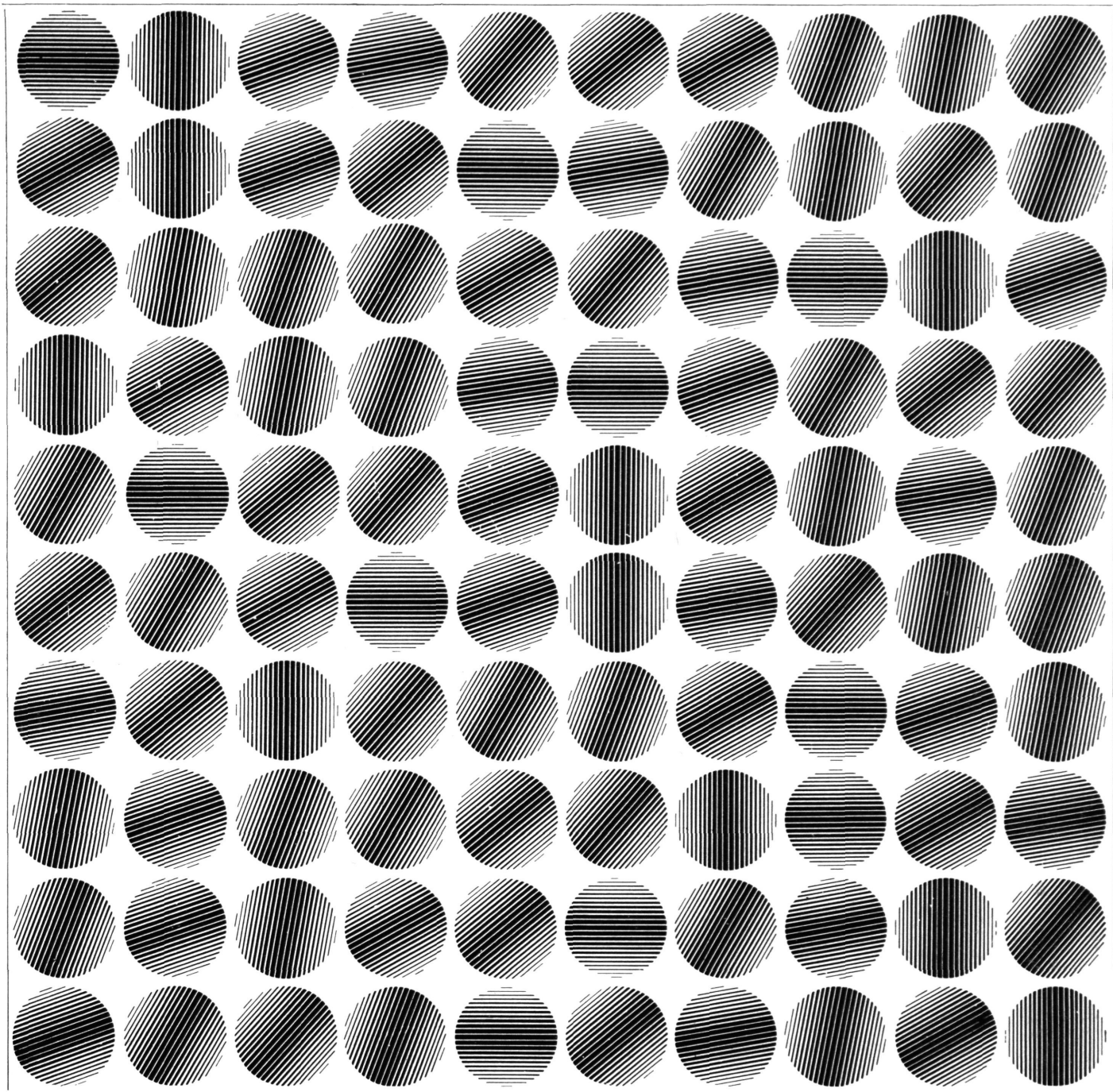
Aussi, la plus grande partie de l'oeuvre géométrique de Picelj repose sur un **algorithme** de construction. Les formes élémentaires choisies sont combinées en formes globales dans un jeu

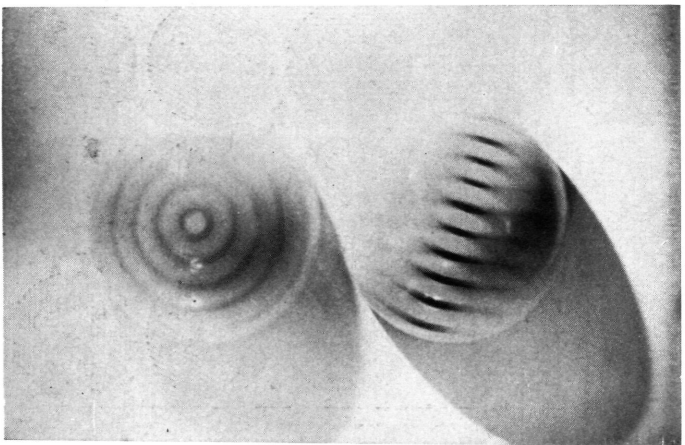
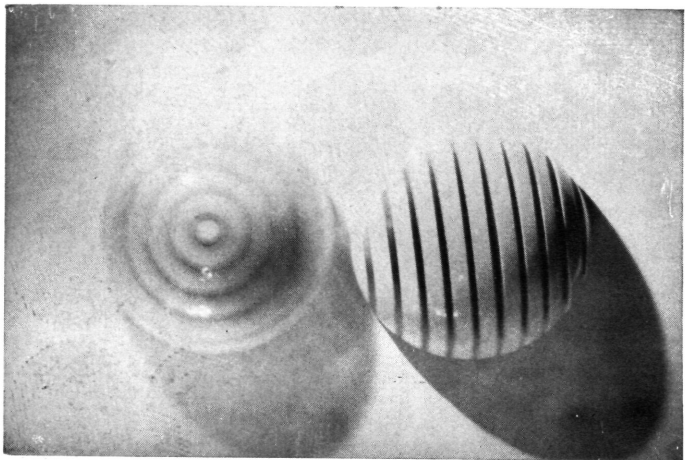
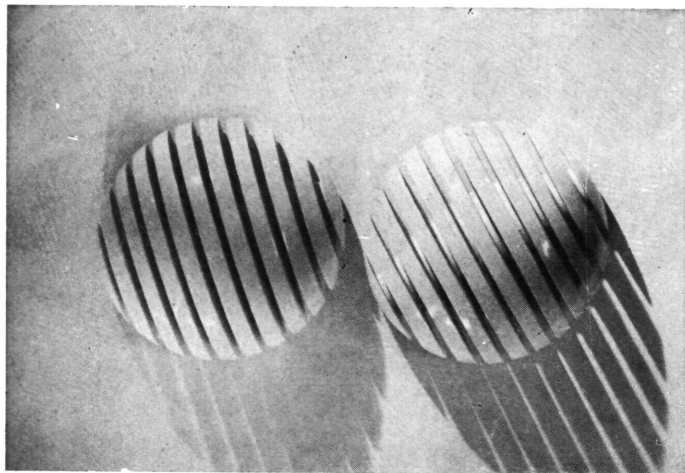
— éventuellement permutatif — selon un algorithme (règle mentale préparatoire à des opérations), libre création de l'artiste, qui va déterminer les **supersignes** de l'oeuvre: signes faits avec des assemblages reconnaissables à l'avance, que le spectateur distinguera dans l'oeuvre achevée et qui l'aideront dans sa compréhension en constituant les étapes intermédiaires de l'«intégration perceptuelle». Picelj, en particulier, a consacré une grande partie de ses «tableaux» à la relation entre signes et supersignes, et son oeuvre s'inscrit par là dans les recherches sur le mécanisme de la perception.

L'oeuvre géométrique implique encore, dans la mesure où elle se veut un art accessible à une large couche du public, un **jeu de participation**, c'est-à-dire un artifice par lequel le regard est attiré par l'oeuvre et se doit à lui-même d'en explorer les contenus, d'en saisir les mécanismes, c'est ce qu'on pourrait appeler «comprendre» dans l'univers de l'art géométrique. Si ce jeu de participation est bien fait, le spectateur sera retenu plus ou moins longtemps, en tout cas, jusqu'à compréhension; il jouera avec les distances et les angles de vision et intégrera les formes dans sa mémoire. Picelj se repose ici souvent sur la lumière; il «construit sur la lumière» à partir d'un réseau solide sur une base à deux dimensions dont les éléments sont des boîtes semi-cylindriques, des cadres de bois ou de métal, des boules ou des réseaux, sur lesquels le jeu des éclairages suggère au spectateur des supersignes, éventuellement variables avec l'angle de vision. Si «comprendre» est saisir dans un ensemble et saisir la construction, les éclairages éventuellement colorés sont dans l'oeuvre géométrique un facteur de **compréhension**, puisqu'ils sont un facteur d'**intégration**.

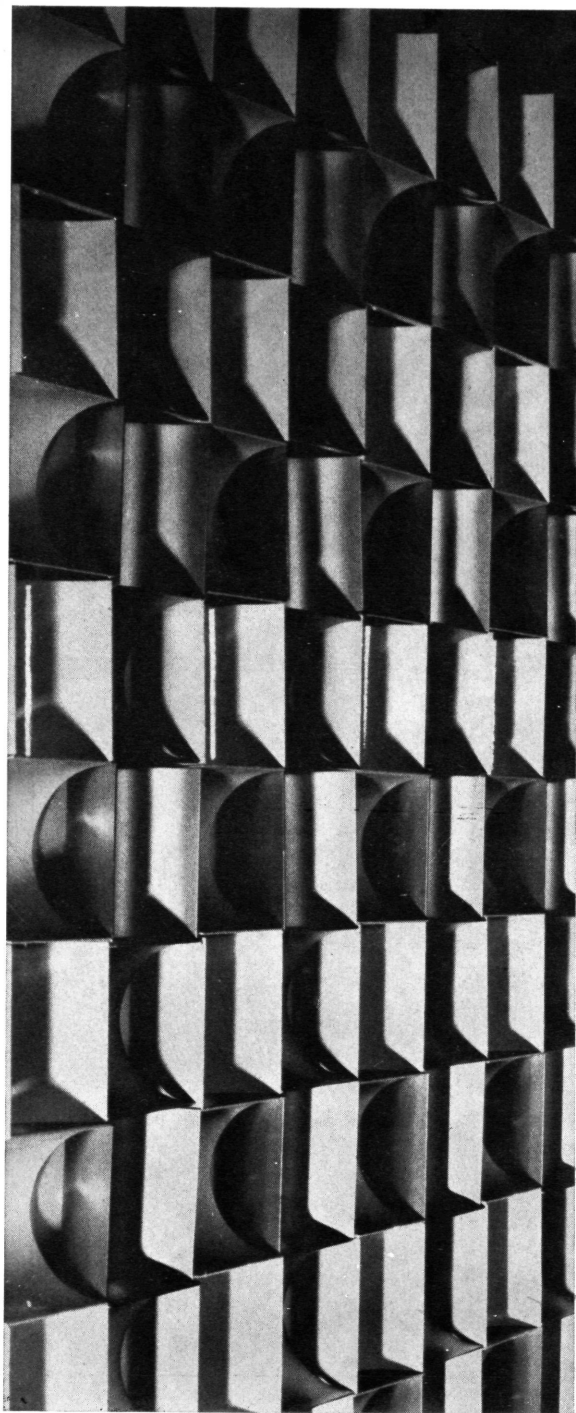
Enfin, on pourrait proposer un dernier caractère de cet art géométrique: c'est la **volonté d'enrichissement**, personnelle à l'artiste, dans laquelle chaque oeuvre n'est jamais qu'une ébauche de la suivante, qu'une pièce dans le mécanisme mental qui se construit dans l'esprit de l'artiste, en d'autres termes, d'une évolution. Alors que les peintures informelles ou culturelles étaient pour l'artiste un jeu de quitte ou double, dans lequel le succès était indépendant du progrès, dans l'art géométrique, il y a toujours une démarche participant de l'expérimentation: toute oeuvre donne des résultats dont la critique préparera l'idée de la suivante. L'art géométrique est un mécanisme de progrès dans la création.



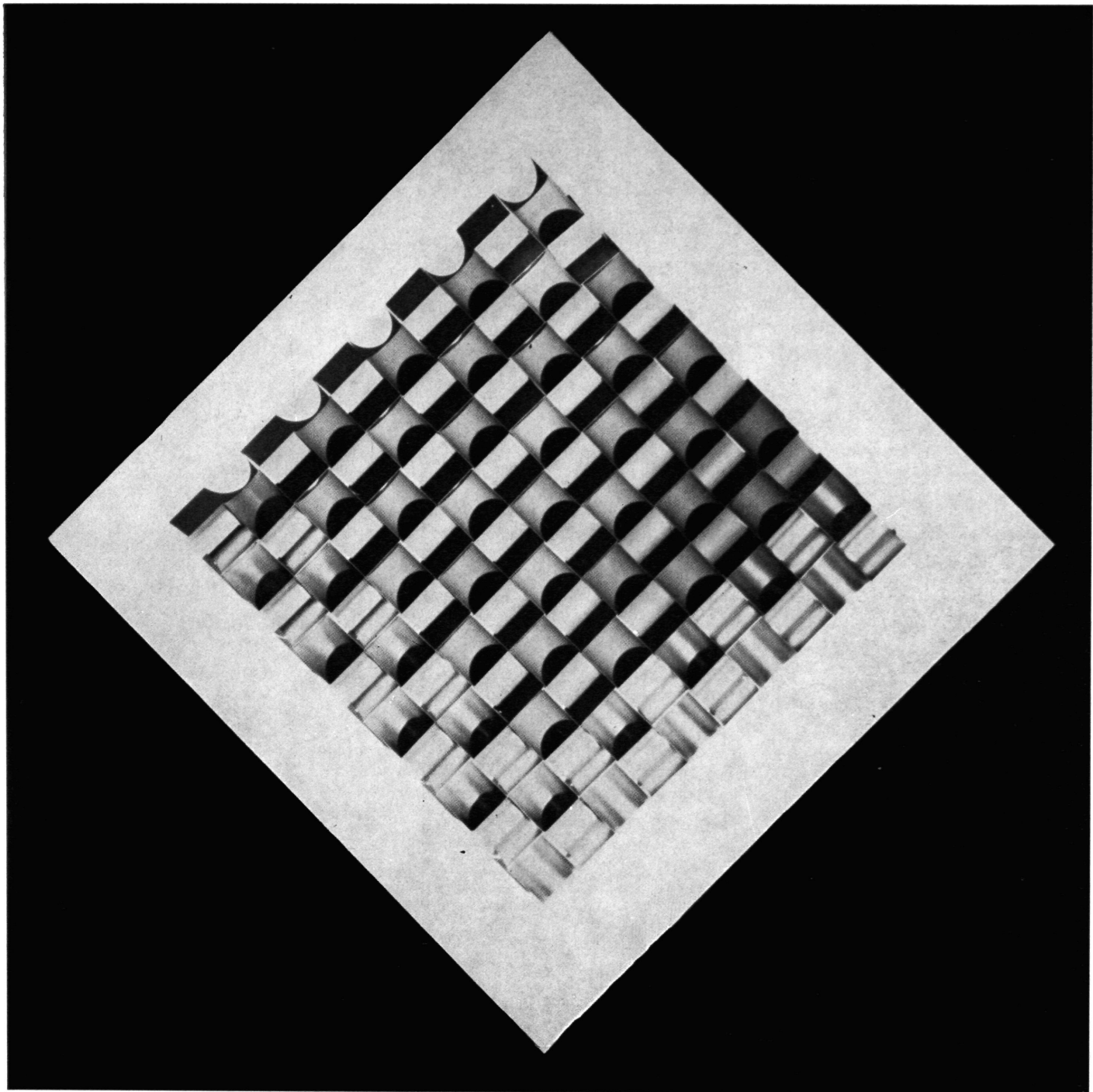


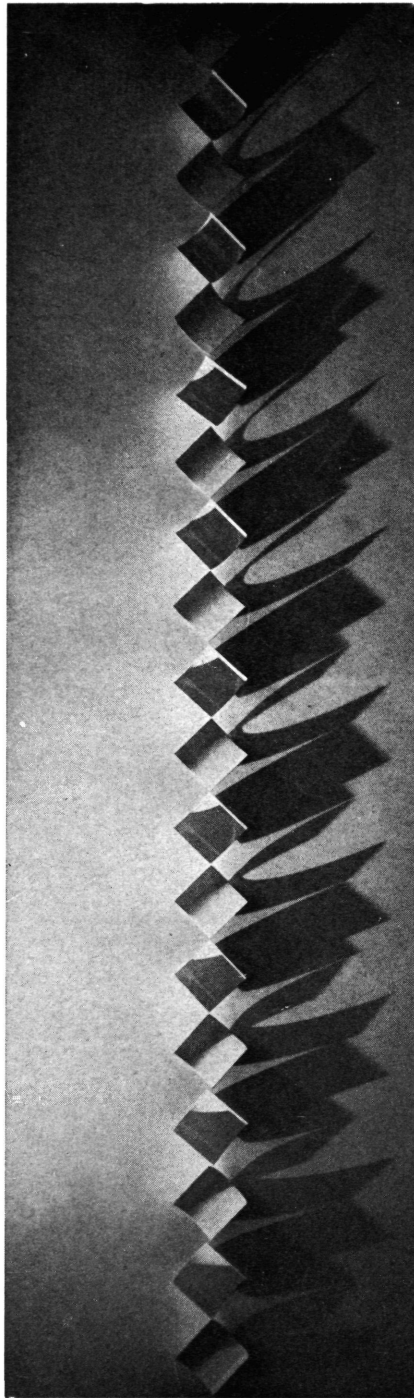
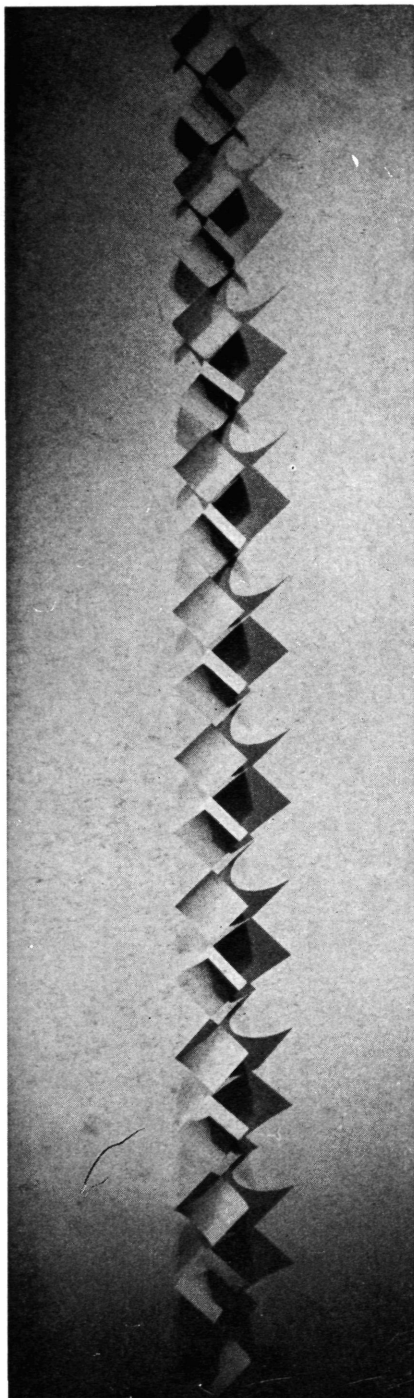


BIT, 1963

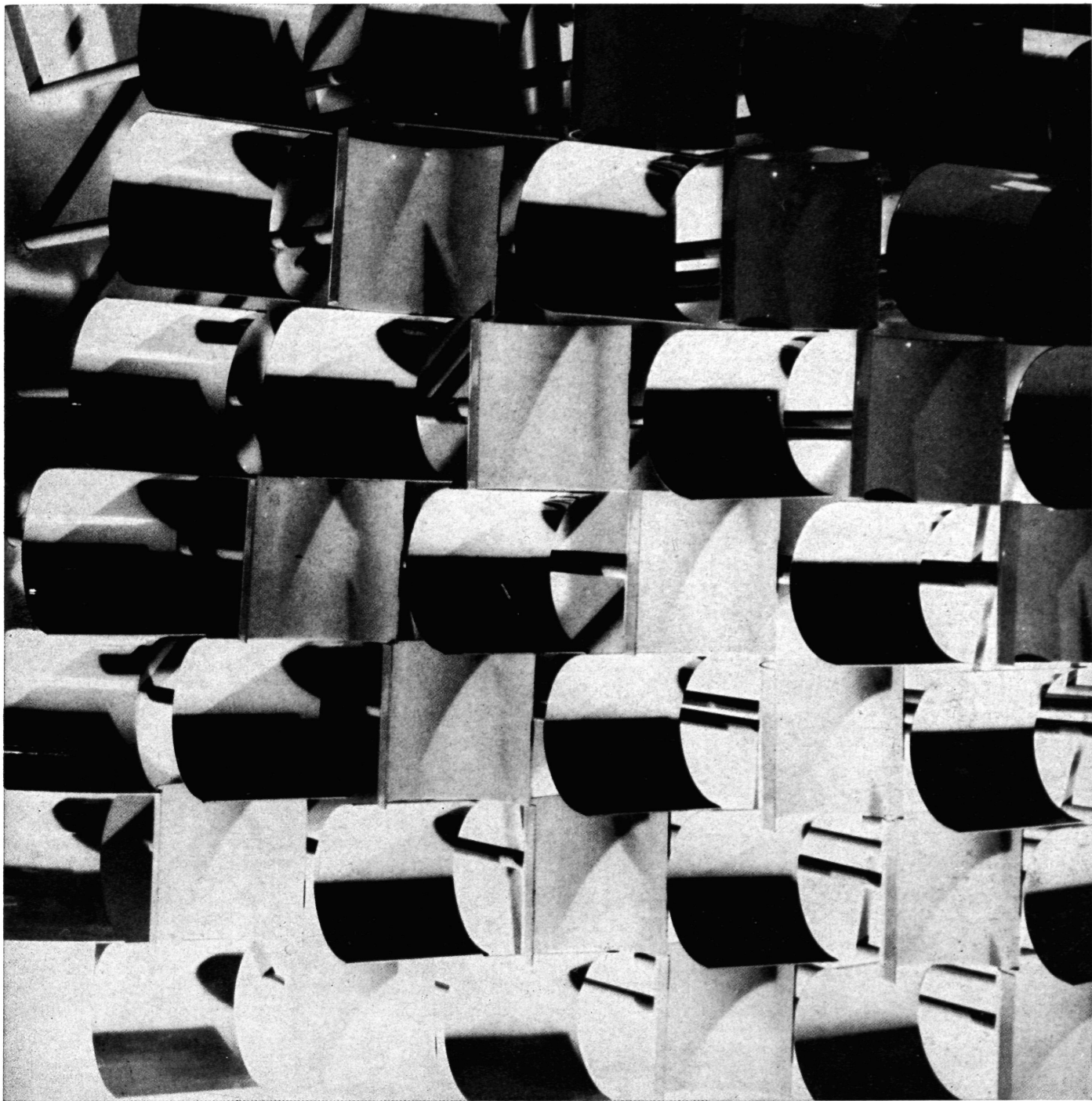


URU (detalj), 1966

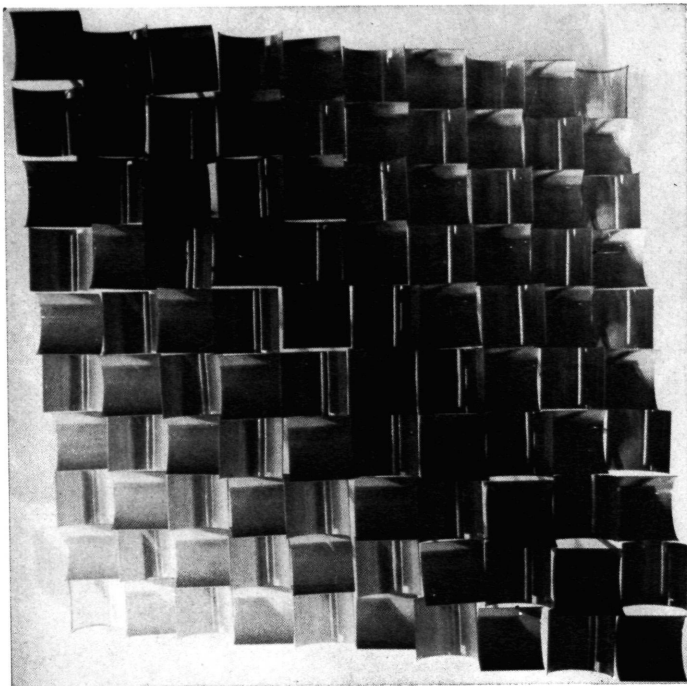




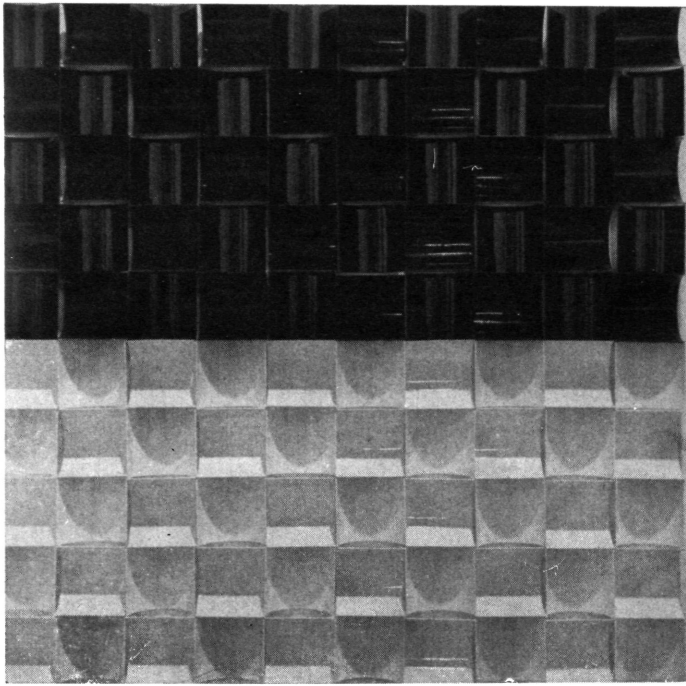
LEUKOS 1, 1966



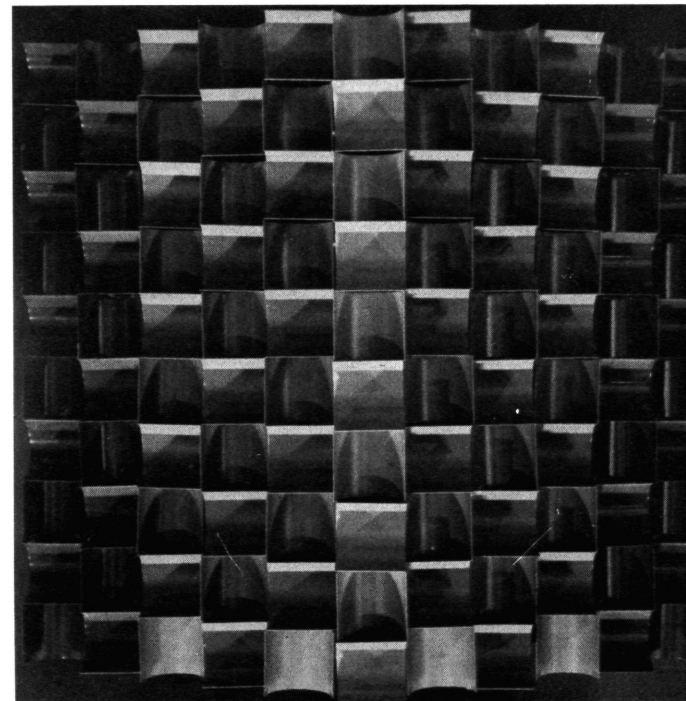
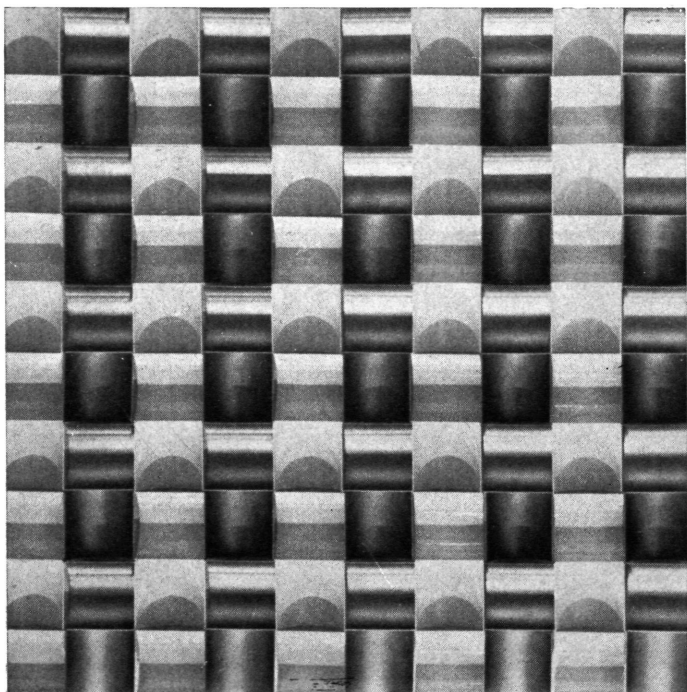
ITTA (detalj), 1966



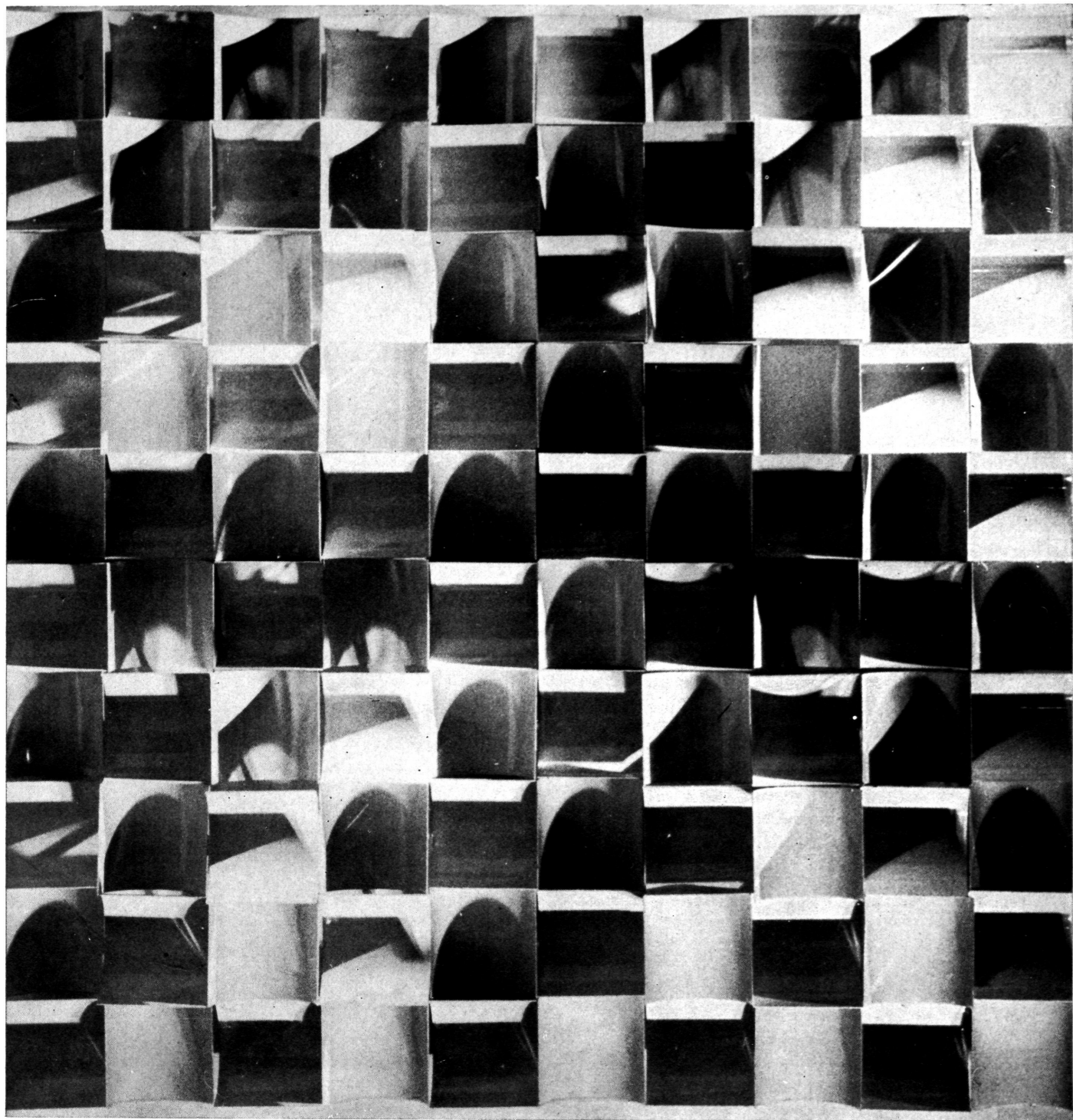
ITTA, 1966
URU, 1966

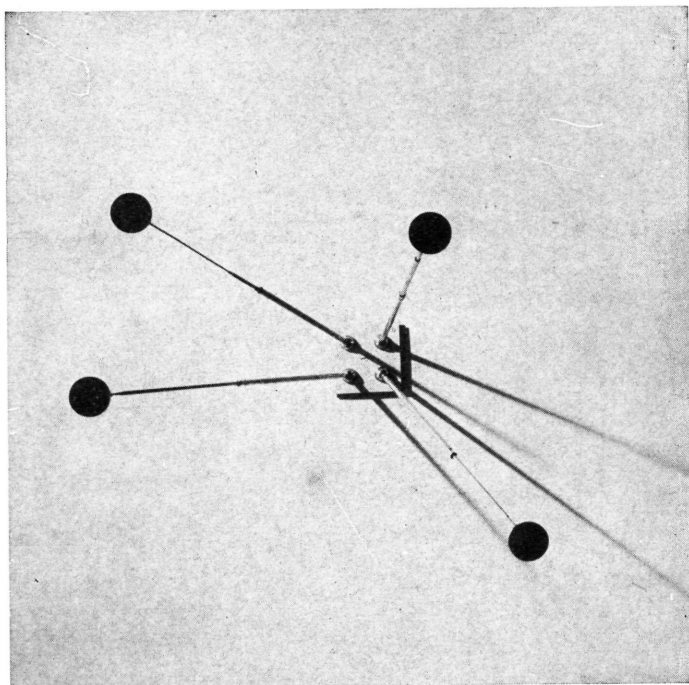
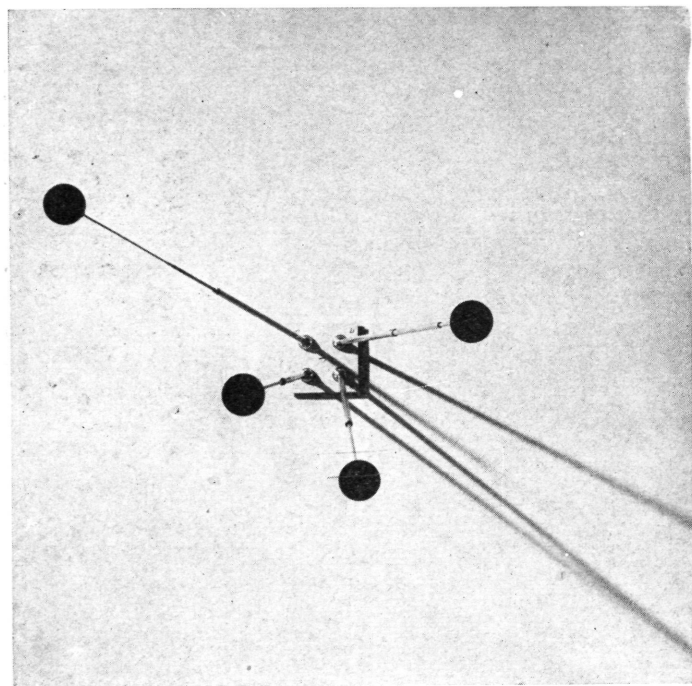
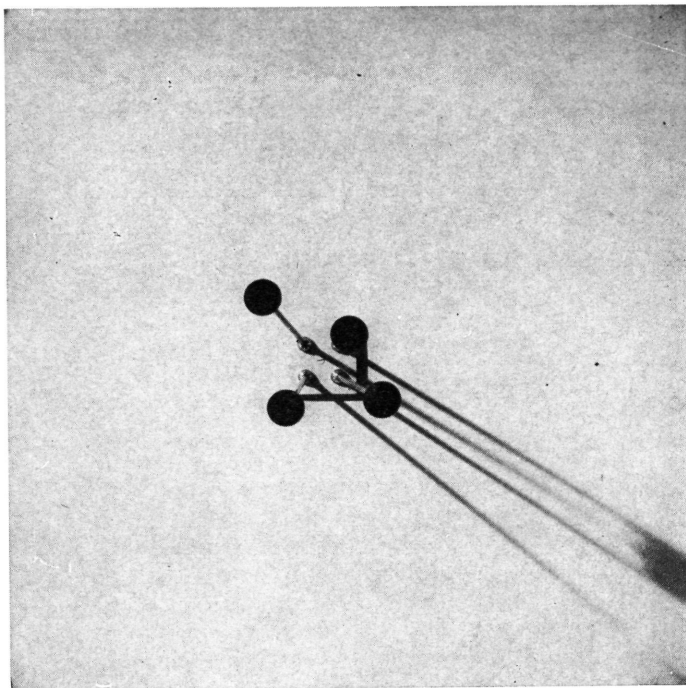
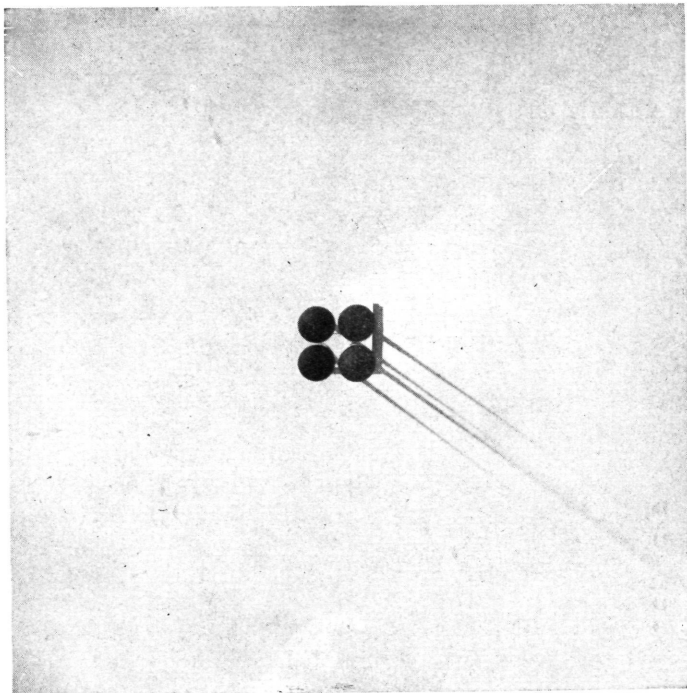


RO, 1966
UKNU, 1966



XWITTA, 1966





4 TAČKE NA TELESKOPSKOM PODNOŽJU (za manipuliranje), 1966

Katalog

1 bit (za manipuliranje)	1963	obojeno drvo	300× 460×100 mm
2 površina LIII	1964	polirani metal	800× 800×105 mm
3 CM—10—I	1964—1966	kombin. tehnika	1000×1000 mm
4 CM—3—II	1964—1966	kombin. tehnika	1000×1000 mm
5 CM—7—II	1964—1966	kombin. tehnika	1000×1000 mm
6 CM—11—II (dijagonalno)	1964—1966	kombin. tehnika	2740×2740 mm
7 CM—4—I	1964—1966	kombin. tehnika	1000×1000 mm
8 CM—6—wh	1964—1966	kombin. tehnika	1000×1000 mm
9 CM—12—II	1964—1966	kombin. tehnika	1000×1000 mm
10 CM—5—I	1964—1966	kombin. tehnika	1000×1000 mm
11 CM—8—I programirani slučaj	1964—1966	kombin. tehnika	1000×1000 mm
12 candra 2	1965	obojeni metal	1000×1000× 58 mm
13 arango 1	1965	obojeni metal	1000×1000× 60 mm
14 CM—3—3	1965—1966	kombin. tehnika	1000×1000 mm
15 CM—18—I	1965—1966	kombin. tehnika	1000×1000 mm
16 CM—15—ma	1966	kombin. tehnika	1000×1000 mm
17 CM—14—negativ	1966	kombin. tehnika	1000×1000 mm
18 CM—16	1966	kombin. tehnika	1400×1400 mm
19 CM—2/17	1966	kombin. tehnika	1000×1000 mm
20 CM 19—al	1966	kombin. tehnika	1000×1000 mm
21 mac 1	1966	obojeni metal	543× 895× 55 mm
22 mac 2	1966	obojeni metal	895× 545× 55 mm
23 leukos 1	1966	obojeni metal	1950× 580× 53 mm
24 leukos 2	1966	obojeni metal	2005× 580× 53 mm
25 cyt 2	1966	obojeni metal	1950× 580× 53 mm
26 aurora	1966	obojeni metal	1245×1245× 55 mm
27 xwitta	1966	obojeni metal	895× 895×130 mm
28 itta	1966	obojeni metal	895× 895×390 mm
29 uknu	1966	obojeni metal	895× 895×248 mm
30 cjana's	1966	obojeni metal	895× 895×243 mm
31 candidus	1966	obojeni metal	895× 895× 75 mm
32 ryo (za manipuliranje)	1966	obojeni metal	895× 895× 55 mm
33 cts 1	1966	obojeni metal	895× 895× 55 mm
34 cts 2	1966	obojeni metal	895× 895× 55 mm
35 uru	1966	obojeni metal	895× 895× 53 mm
36 ro	1966	obojeni metal	895× 895× 53 mm
37 anir	1966	obojeni metal	895× 895× 55 mm
38 naru	1966	obojeni metal	895× 895× 55 mm
39 bit II	1966	obojeni metal	895× 895× 55 mm
40 četiri tačke na teleskopskom podnožju (za manipuliranje)	1966	plastik, metal	895× 895×400 mm



Ivan PICELJ rodio se 28. VII 1924. u Okučanima. Započeo studij na ALU u Zagrebu 1943, ali ga prekida 1946. i djeluje kao nezavisan umjetnik. Od 1951. slika apstraktno. Iste je godine bio jedan od osnivača grupe EXAT 51 (= eksperimentalni atelje 1951); 1962. započinje sa izdavanjem periodične publikacije pod naslovom »«. Mnogo putuje radi studija i u vezi s izložbama (Stockholm, Beč, New York, Chicago, Venecija, Milano, Paris, Antwerpen, Bruxelles, London, Torino). Živi i radi u Zagrebu.

Samostalne izložbe:

1962 Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

1965 Kabinet grafike JAZU, Zagreb
Mala galerija, Ljubljana
Howard Wise Gallery, New York

1966 Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb

Grupne i kolektivne izložbe:

1952 Salon des Réalités Nouvelles, Paris

1953 Izložba Kristl-Picelj-Rašica-Srnec, Zagreb i Beograd

1954 Salon 54, Moderna galerija, Rijeka

1955 I zagrebački triennale, Zagreb

1956 Salon 56, Moderna galerija, Rijeka
Suvremeno slikarstvo Jugoslavije (AICA), Dubrovnik
Izložba Picelj-Srnec, Beograd

1957 50 ans d'art abstrait, Paris
Kroatische Kunst der Gegenwart, Erlangen
XI triennale, Milano
Suvremena hrvatska primijenjena umjetnost, Dubrovnik i Rijeka

1958 Izložba grupe »Zagreb 58«, Antwerpen

1959 Izložba Bakić-Picelj-Srnec, Paris (Galerie Denise René)
New Painting from Yugoslavia, Columbia (Columbia Museum of Art); Winter Park, Fla. (Rollins Colledge)
Art yougoslave d'aujourd'hui, Paris (Galerie Creuze)
Jugoslawianskiej sztuki užitkowej, Varšava
Mostra nazionale dell'incisione jugoslava, Venecija
Slikarstvo poslijeratne generacije, Varaždin

1960 Izložba Bakić-Picelj-Srnec, London (Drian Gallery)
I zagrebačka izložba grafike, Zagreb
Construction and Geometry in Painting from Malevitch to tomorrow, New York, N. Y. (Gallery Challette); Cincinnati, Ohio (Contemporary Art Center); Chicago, Ill. (Art Club of Chicago); New Painting from Yugoslavia, Cambridge, Mass. (Massachusetts Institute of Technology); Washington, D. C. (Phillips Collection); Claremont, Calif. (Montgomery Art Center); Mi-

neapolis, Minn. (Mineapolis Institute of Art); St. Luis, Mo. (City Art Museum); Portland, Ore. (Portland Arts Center); San Francisco, Calif. (M. H. De Young Memorial Museum); Expositia de artâ aplicatâ diu R. P. F. Jugoslavia, Bukurešt; Jugoslavsko priložno izkustvo, Sofija.

1961 Construction and Geometry in Painting from Malevitch to tomorrow Minneapolis, Minn. (Walker Art Center); 60 godina slikarstva i skulpture u Hrvatskoj, Zagreb; Neue jugoslawische Kunst, Wiesbaden; Braunschweig; Esen; Aachen; Karlsruhe.
Contemporary Yugoslav Painting and Sculpture, London (Tate Gallery); Coventry; Kingston upon Hull; Brighton.
Slikarstvo-skulptura 61, Zagreb (Galerija suvremene umjetnosti); Nove tendencije, Zagreb (Galerija suvremene umjetnosti); Izložba Bakić-Picelj-Srnec, London (Drian Gallery);
New Painting from Yugoslavia, Louisville, Ill. (J. B. Speed Museum); Utica, N. Y. (Munson-Williams-Proctor Institute).
Art Abstrait Constructif International, Paris (Galerie Denise René); L'Art Contemporain en Yougoslavie, Paris (Musée National d'Art Moderne).

1962 Nutida jugoslavisk konst, Stockholm (Svea-galleriet).
Contemporary Yugoslavian Graphic Art, Haifa (Museum of Modern Art); (Tel Aviv Museum); Jerusalem (The Bezalel National Museum); Ein Harod (Museum of Art.).
Izložba 'Selected Hundred 1962' London (Drian Galleries)
II zagrebačka izložba grafike, Zagreb
L'Arte contemporanea in Jugoslavia, Rim
Konstruktivisten, Leverkusen (Städtisches Museum)
Izložba 'Krajnosti', Split
»Vizuelne komunikacije« Zagreb
»Null«, Rotterdam
Izložba 'punto 3', Albisola Mare (Galleria della palma)

1963 Contemporary Art in Yugoslavia, Atena
Oltre la pittura-oltre la scultura, Milano (Galleria Cadario)
'Oltre informale', Biennale internazionale d'arte, Rep. San Marino
Esquisse d'un Salon, Denise René, Paris; Copenhagen
Salon international de Galeries Pilotes, Lausanne
»Oblikovanje«, Zagreb
Nove tendencije 2, Zagreb (Galerija suvremene umjetnosti); Nuova tendenza 2, Venecija; Nutida jugoslavisk konst, ABF, Vesteras (Švedska); 'Drobne stvari' (primijenjena grafika), Ljubljana;
V međunarodni grafički bijenale, Ljubljana;
Izložba serigrafije, Paris;
'akvizicije 1', Zagreb (Galerija suvremene umjetnosti); 'integracija', Beograd; Izložba '10 godina hrvatskog slikarstva', Zagreb;
31st Exhibition of Japan Print Association, Tokio

publikacija publication	: 135
izdanje édition	: Galerija suvremene umjetnosti Galerie d'art contemporain
odgovorni urednik rédacteur responsable	: Božo Bek
urednik redacteur	: Vladimir Gojković
predgovor préface	: Abraham A. Moles
prelom kataloga maquette	: Ivan Picelj
plakat affiche	: Mihajlo Arsovski
postav izložbe accrochage	: Mihajlo Arsovski
fotografije photographies	: Tošo Dabac, Branko Balić
foto-portret photo portrait	: André Morain, Paris
serografiju izradio serigraphie-atelier	: Brano Horvat
klišei — štamparija clichés imprimérie	: Grafički zavod Hrvatske, Zagreb
tiraž tirage	: 500

