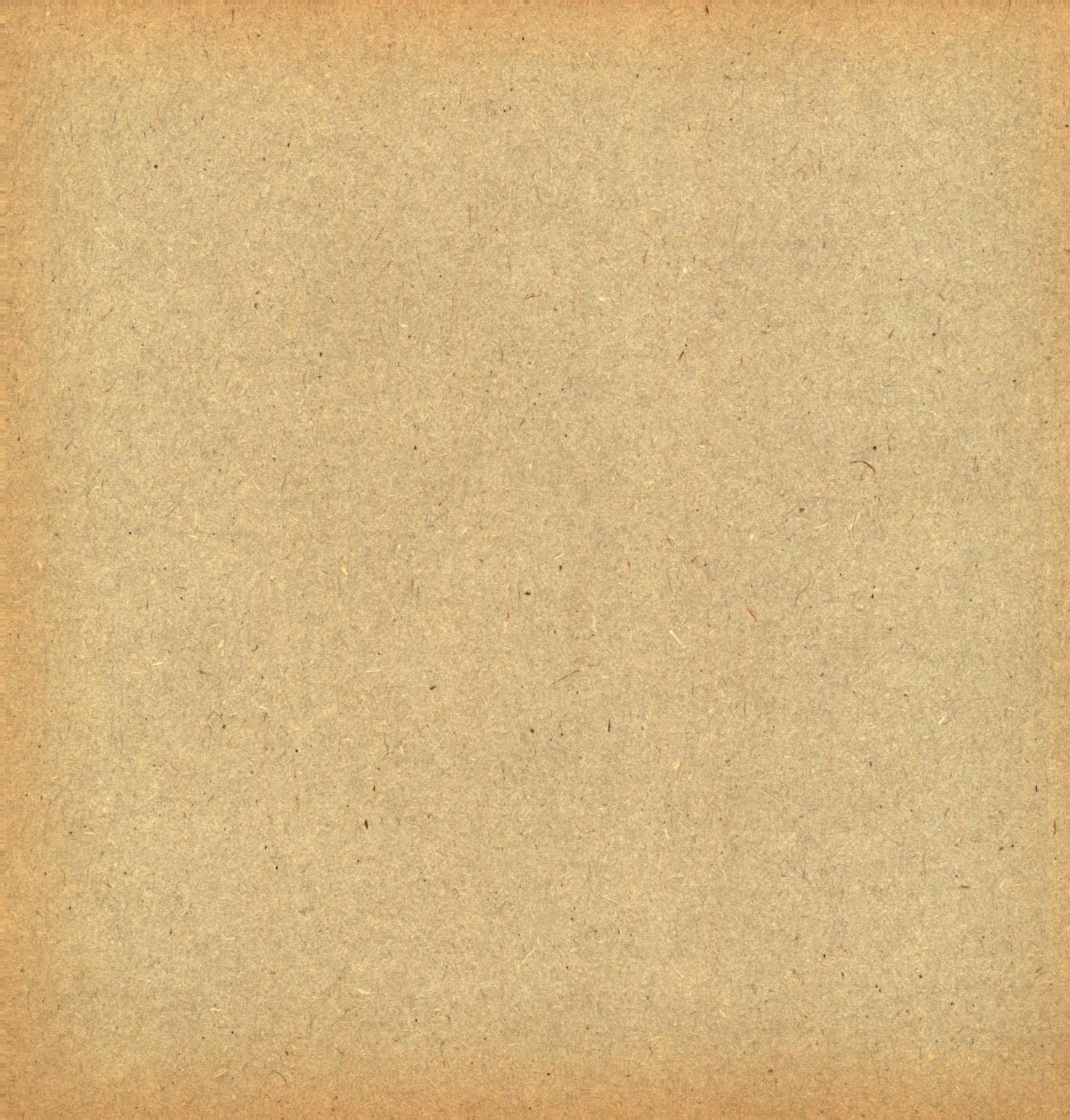


**srnec**







**galerija suvremene umjetnosti**

# **aleksandar srnec**

**zagreb, 25. V — 13. VI 1971.**



Od godine 1951. Aleksandar Srnec se nalazi u žiži avantgardnih kretanja.

Bio je suosnivač grupe EXAT: progovorio je apstraktnim likovnim jezikom u potrazi za praočlincima prvo organskog a potom geometrijskog porijekla. Bio je suradnik zagrebačke škole crtanog filma. Godine 1960. završio je knjigu snimanja za apstraktni film o crvenom kvadratu. Susretali smo ga na izložbama »novih tendencija«. Bio je u nas prvi predstavnik luminokinetizma: »Luminoplastika 1«, 1967. (»Srnec projicira svjetlo pomoću kontinuirano rotirajućih dijapozičiva grafički riješenih i intenzivno koloriranih na medij rotirajućih šipki, ili na medij rotirajućih ili statičkih ekrana, riješenih plošno ili složenih od kružnih elemenata. Trak svjetla kontroliran je grafičkim rješenjem koje svoje porijeklo vuče iz Srnećeve faze geometrijske apstrakcije rađene — prije deset godina — intenzivnim bojama na platnu. Crtež tih kvadrata, krugova, trokuta, ili ravnih linija postaje sada svjetlo, bijelo ili kolorirano, koje se ili direktno projicira na medij ili se najprije multiplicira kroz rotirajuće prizme i zatim zaustavlja na ekranima. Fiksiranje postignutih efekata filmskom trakom logičan je nastavak opusa.« A. Mutnjaković, 1969.) Njegova samostalna izložba siječnja 1969. ukazala je na »ljepotu naslućenog urbanog pejzaža«. A zatim nas njegova istraživanja odvode u područja analize ponašanja prozirne osvijetljene kocke u pokretu, da bi potom pokazalo mogućnosti što ih daju osvijetljene žice pred konkavnim sjajnim ekranima.

Uvijek je njegovo prijeporno pitanje usidreno u vlastitoj intuiciji. Pristup mu je svagda empirički i samo rezultati njegovih istraživanja govore nam o krugu problema koje rješava. Poput Edisona, Srnec konstruira svoje objekte u prostoru zapletenom žicama i alatom gdje uvijek ponovo vrši pokuse, gdje rastače gotove objekte, da bi od istog materijala načinio novi. Bez deklaracija, bez štampanih programa, bez studija Willibrardusa Snelliusa ili Christiana Huygensa, bez Gustava Theodora Fechnera — Srnec istražuje recimo lom svjetla, ali ne sa stanovišta optike ili psihofizike. Njegovi nas objekti upućuju na razmišljanja o novim estetskim stanjima. To znači da on lom svjetla upotrebljava kao oblikovni medij. To znači da njegova empirička istraživanja sve podređuju osnovnom cilju — izgradnji estetskih stanja.

Rezultati njegovih istraživanja estetskih stanja ne obuhvaćaju samo: — oblikovanje plohe; — oblikovanje volumena; — oblikovanje prostora; — boju kao oblikovni medij; — kinetiku kao oblikovni medij; — svjetlo kao oblikovni medij. Sve nabrojeno i ono nenabrojeno podvrgnuto je samo onim čudesnim prikazama što ih čini svjetlo u pokretu na ekranima u obliku kruga, u obliku kvadrata ili na plohi. Tako ta zbivanja u svom »amaterijalnom« karakteru otvaraju vrata onoj suvremeno

menosti koja svojim progresivnim nastojanjem govori o budućnosti. Zato te objekte uz svu samostalnost i samostojnost ipak treba shvatiti kao prijedloge, kao skice koje bi trebale biti sastavne cjeline nekog urbanog prostora.

Međutim, valja odgovoriti i na pitanje: na koji način su ovi novi objekti konzekvence dosadašnjih istraživanja. Kao prvo obratimo pažnju na objekte s kockama od pleksi stakla. Spomenuli smo da je u tim objektima jedino svjetlo oblikovni medij, dakle, jednako kao i u luminoplastici. Samo, svjetlo ovdje nije dirigirano projektorem i objektom na koji se projicira, već je program uži, a time i konkretniji. Jer lom svjetla podvrgnut je točno utvrđujućim optičkim zakonima, te se ono mnoštvo informacija smanjuje na mjeru koja je prihvatljivija za aktivno ljudsko oko.

To znači da je povoljniji omjer redundantnih i novih statističkih informacija, odnosno da je tako porasla singularna vrijednost estetskog stanja.

Ako pratimo genezu sasvim izrično moramo napomenuti da je ovim objektima s kockom prethodila »luminoplastika u objektivu«: ecran je prizma ili kalota koja je sastavni dio objekta. Već tu je naznačeno smanjenje ekrana, te je logična posljedica bila otvaranje vanjske opne i proučavanje svjetlosnih zbivanja unutar kružnog otvora. Tako je stvoren okvir (koji može u danom času biti perforiran na razne načine), aiza njega se pojavljuje sjajna ploha na kojoj se svjetlo odrazuje.

Tako odraz postaje oblikovni medij. To je slijedeći korak. Kromirane folije sada postaju ekrani na kojima se otvara novi problem: ispred tog ekrana kreću se žice, ali one se dematerijaliziraju i odjednom se sastajemo s novim čudesnim kretanjem, i to čistim kretanjem nekih oblika koji ili nestaju u sve manjim krugovima ili nam dolaze u susret kao da nam žele pružiti ruku, te nas tako dovode u stanovitu nedoumicu i već opet nestaju.

Opet nove poruke, koje nam govore o mogućnostima što nam daje potpuna redukcija klasičnih sredstava likovnog izražavanja, što ih pruža odraz. Odraz ovdje postaje estetska struktura kojom se stvara estetsko stanje. Ta struktura ima topološki karakter i odnosi se pretežno na »skupove« elemenata koji grade samo djelo. Tako se ovdje sastajemo sa centralnim pitanjima kao što su »povezanost«, »otvorenost«, »zatvorenost«, jednostavnost i kompleksnost mnoštva takvih elemenata.

A na koncu opet luminoplastika. U stvari to je temeljno pitanje Aleksandra Srneca. Možda su sva međuistraživanja samo razrađivanja pojedinih dijelova osnovnog zadatka. Zato čekajmo što će nam otvorena budućnost dje-lovanja ovog našeg plastičara donijeti.

Boris Kelemen

Aleksandar Srnec has been a leading avant-garde artist since 1951. He was one of the founders of the EXAT group, using an abstract language characterized by essential forms of organic and, later, of geometrical origins. In 1960 he wrote the script for an abstract film about a red quadrangle. He has contributed to the »new tendencies« exhibitions. He was our first lumino-kinetic artist (Luminoplastics 1 1967).

A. Mutnjaković wrote in 1969: »Srnec projects light by means of rotating slides... combined with rotating wires or rotating and static screens, consisting of plane or curved elements. The beam of light is controlled by a graphic device which dates back to Srnec's phase of geometrical abstraction, painted on canvas with intense colours. The drawings of those quadrangles, circles, triangles or straight lines have been transformed into white or coloured light, either directly projected upon the medium or previously multiplied through rotating prisms and later fixed upon the screens. The putting of these effects on film is a logical development of the opus.«

Srnec's one-man exhibition in 1969 »suggested the beauty of the urban landscape«. He then became engrossed by the analysis of a transparent, moving, lighted cube and lighted wires placed in front of brilliant, concave screens.

He always relies on his institution. His approach is always empirical and it is only through the results of his research that we learn about the problems he is trying to solve. Like Edison, Srnec constructs his objects in a place cluttered by wires and tools, always experimenting, dismantling completed objects and using their materials to construct new ones. Without declarations or printed programmes, without Willibrardus Snellius, Christian Huygens or Gustav Theodore Fechner, Srnec studies the refraction of light, for instance, yet he does not do so from an optical or psychophysical standpoint. His objects lead us, rather, towards aesthetic goals. Which means that he uses the refraction of light as an artistic medium and that all his empirical research has one basic aim: the creation of aesthetic situations. This study of aesthetic situations relates to the shaping of planes, volumes and space, to colour as a shaping medium, and kinetic or light as a shaping medium. Yet all of these are only means to create those wonderful effects made by light moving across screens in the form of circles, quadrangles or planes. In their »non-materijal« character these effects are signs of a progressive modernity that leads into the future. This is why — in spite of their independence and self — sufficiency — these objects should be considered only as parts of some urban space.

In tracing Srnec's development we might first consider the objects consisting of plexiglass cubes. We have mentioned already that light is the only shaping medium of these objects, as it is in luminoplastics. Light is, however, not directed by a projector and the surface on which it is projected. The programme is narrower and, therefore, more concrete. The refraction of light is subjected to precise optical laws, so the great quantity of information is reduced to a measure acceptable to the active human eye.

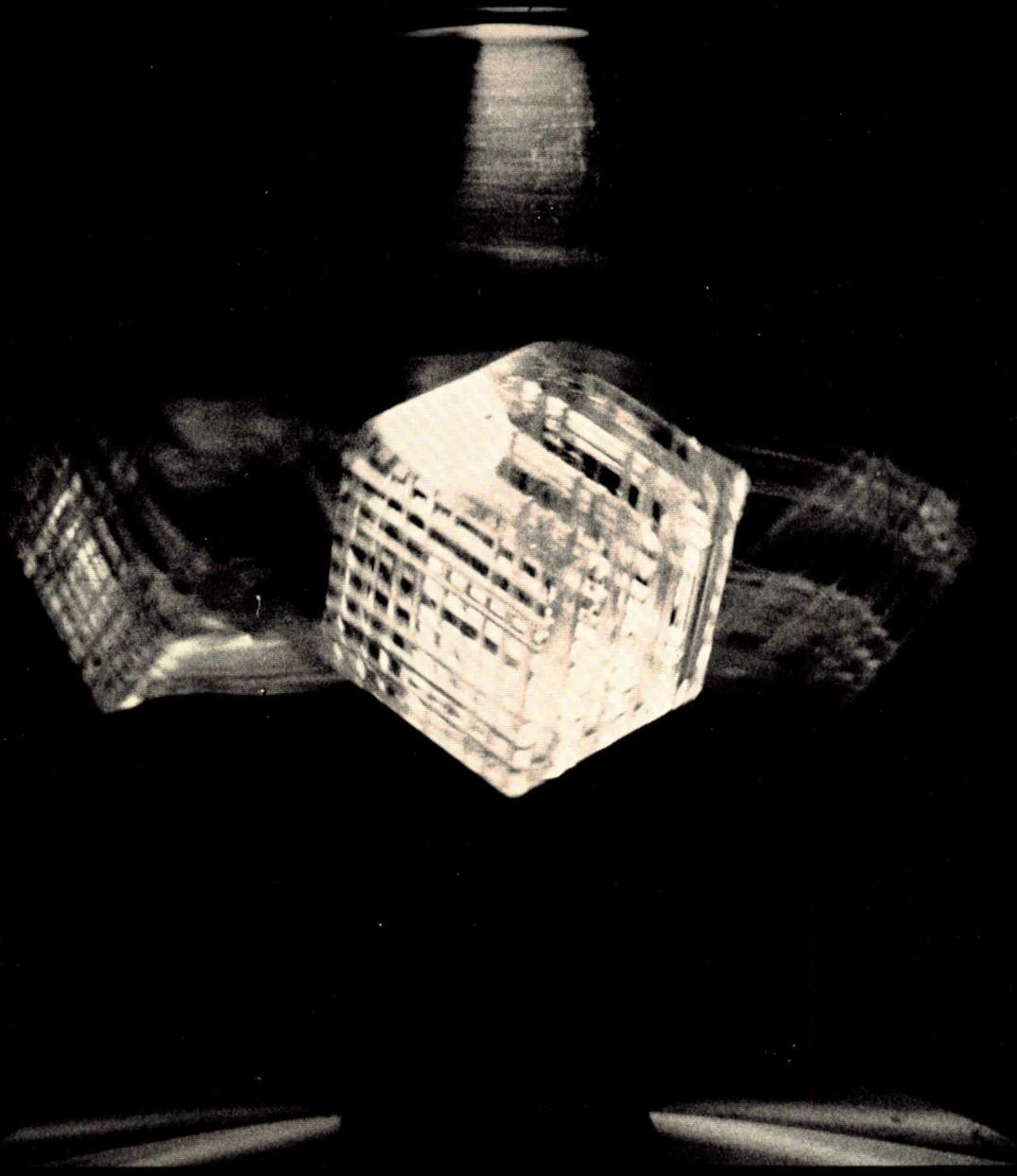
If we trace the genesis of these objects, we must stress that they were preceded by »luminoplastics in the object«. The screen is a prism or calotte which is a part of the object. The screen has become smaller, a logical result of which is penetration into the depth of the object through a round opening. A frame has thus been created (which may be perforated in various ways), and behind it appears the brilliant surface on which the light is reflected. The reflection has become a shaping medium. This is the next step: the screens are now made of chromated sheets and they present a new problem: wires move before it, but they are dematerialized and transformed into a fantastic movement, the pure movement of some forms that either vanish in diminishing circles or come towards us as if they would like to meet us, confuse us, and finally disappear.

All this suggests possibilities offered by a complete reduction of classical media of art. Reflection becomes here an aesthetic structure creating an aesthetic situation. This structure has a topological character and relates mainly to groups of elements that are contained by the work. Thus we encounter here basic questions of connecting, opening, closing, simplifying or complicating groups of such elements.

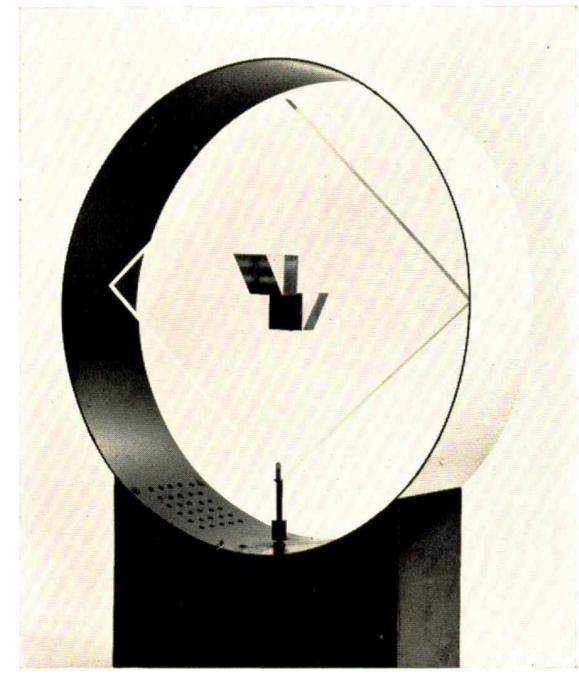
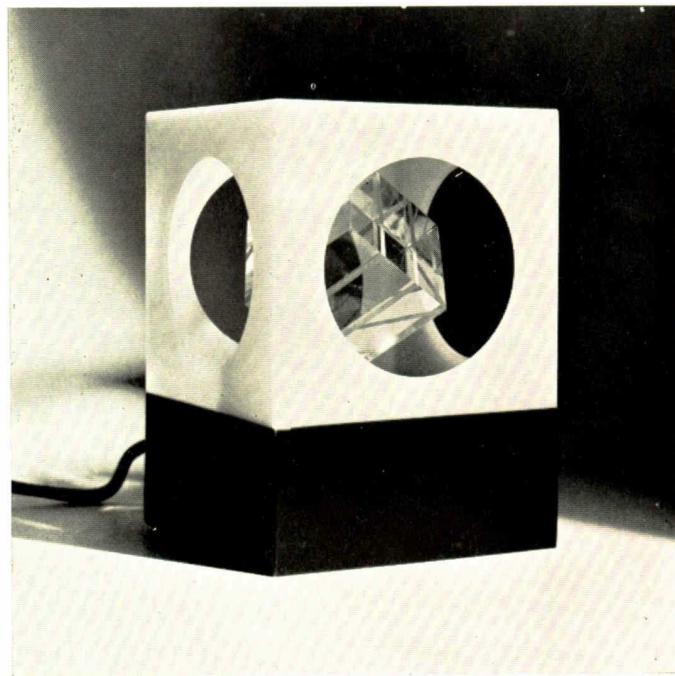
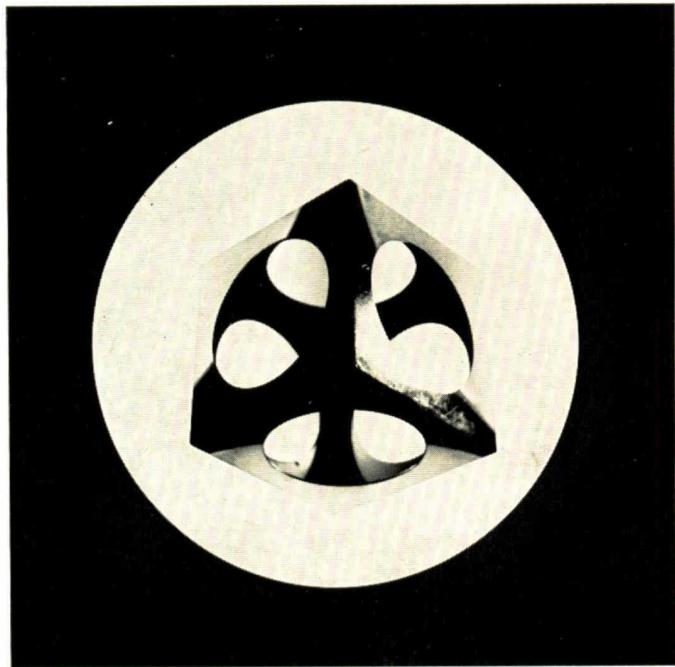
In the end we return to luminoplastics, which seems to be Srnec's central preoccupation. Everything else is perhaps just a study of specific aspects of the basic aim. Let us therefore wait and see what the open future of this artist has in store for us.

Boris Kelemen

Prevela prof. Sonja Bašić

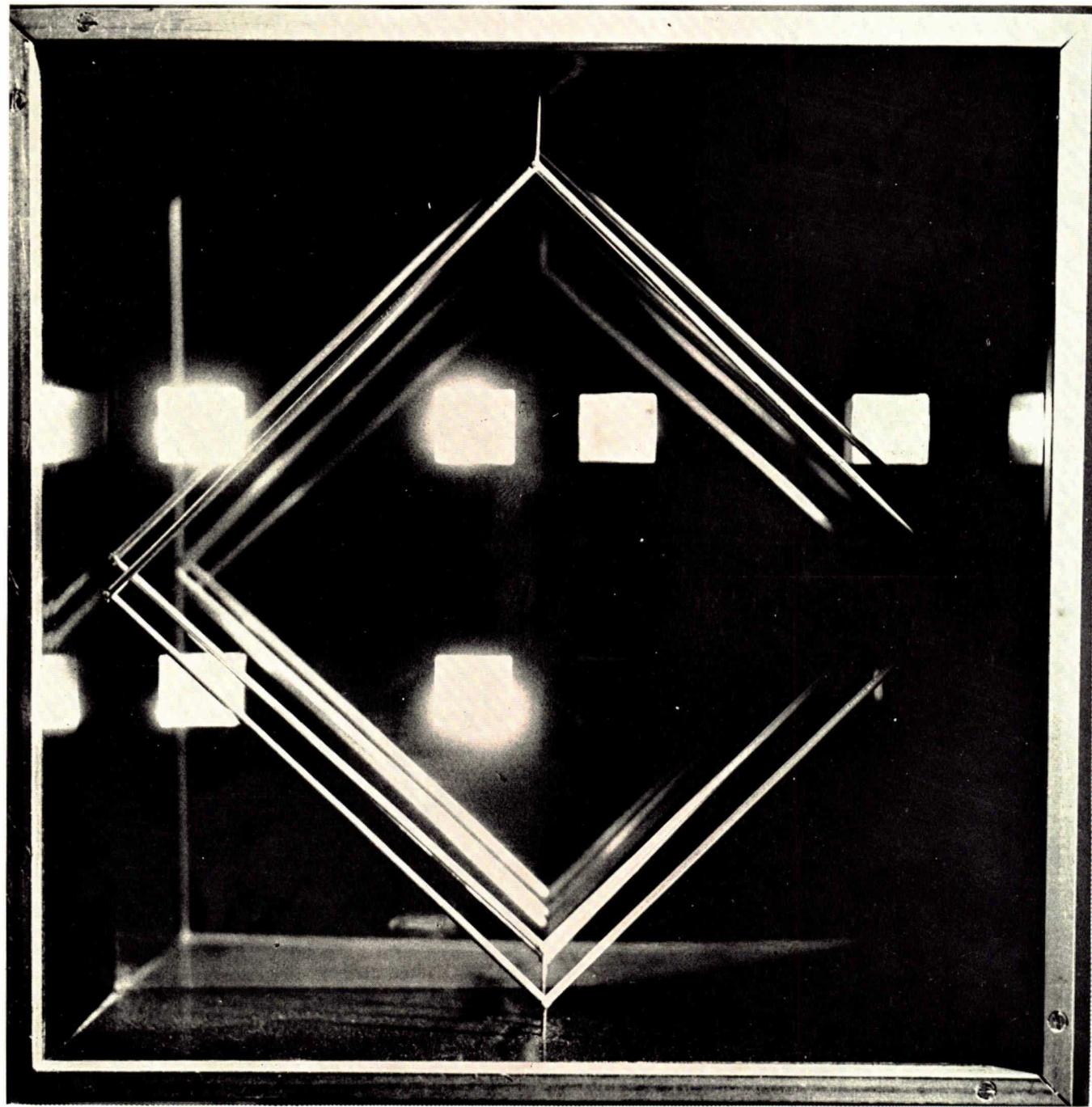


»130370« — 1970

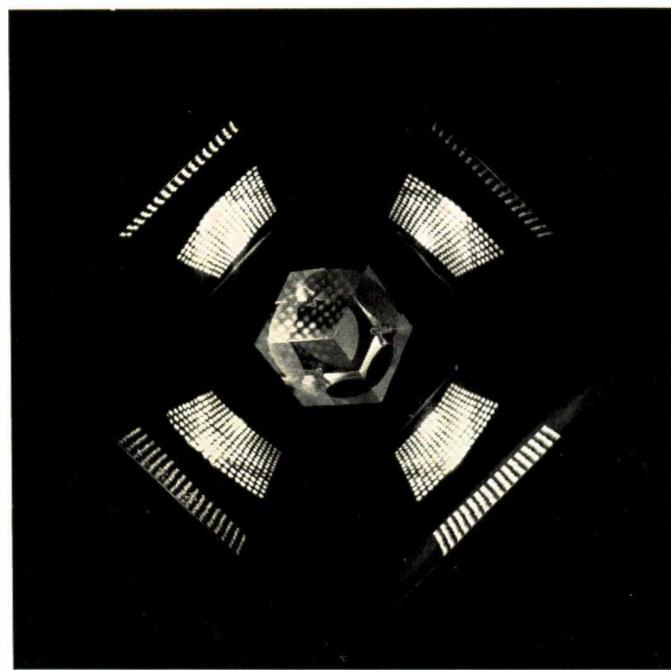
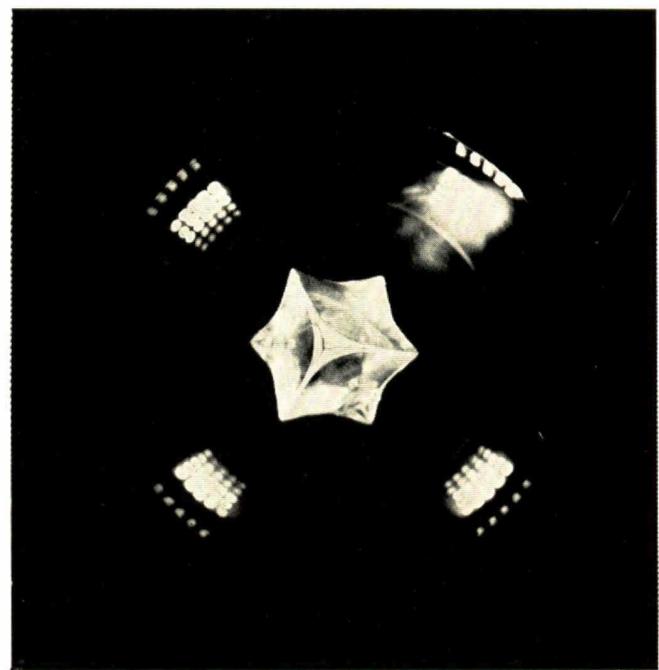
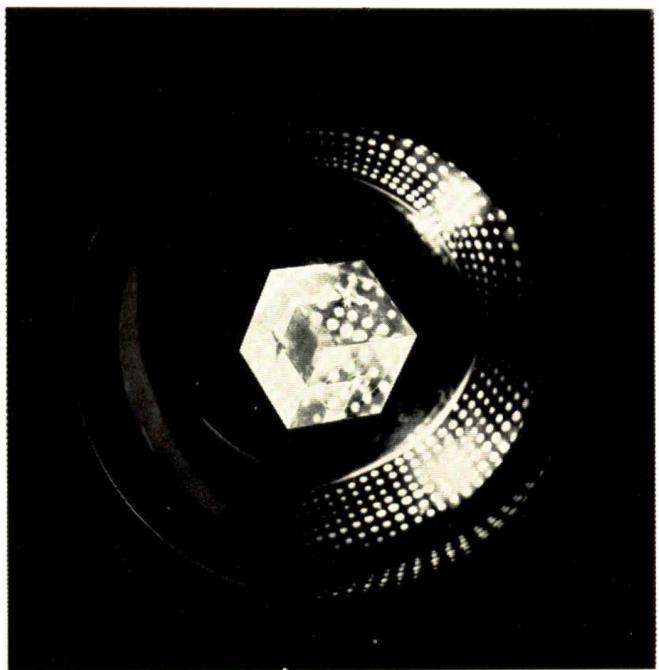


»300970« — 1970  
multipl — 1970

»021070« — 1970  
»160371« — 1971



»090471« — 1971

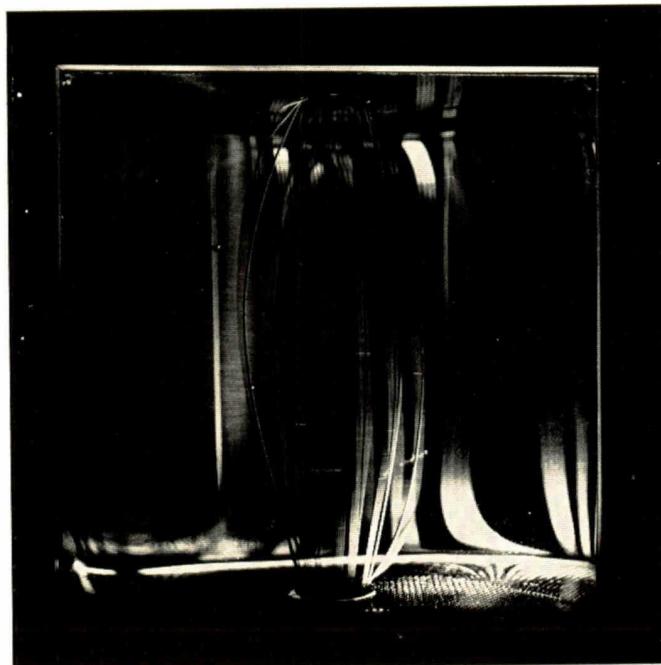
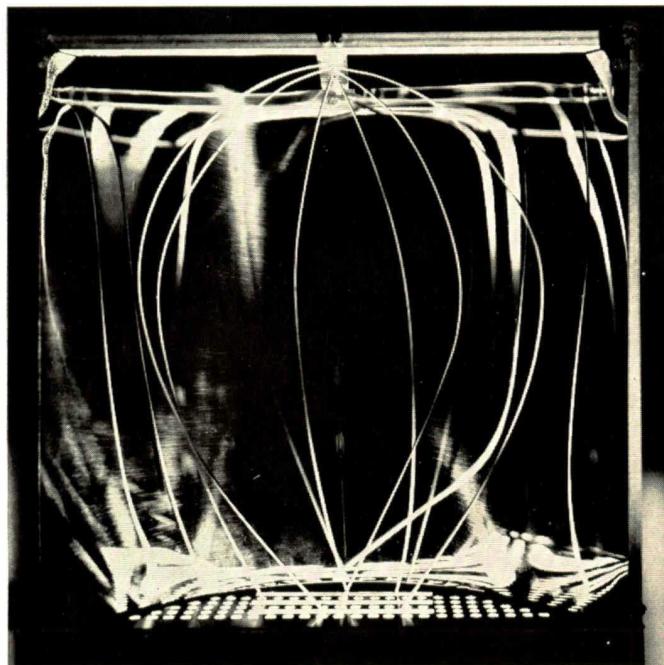
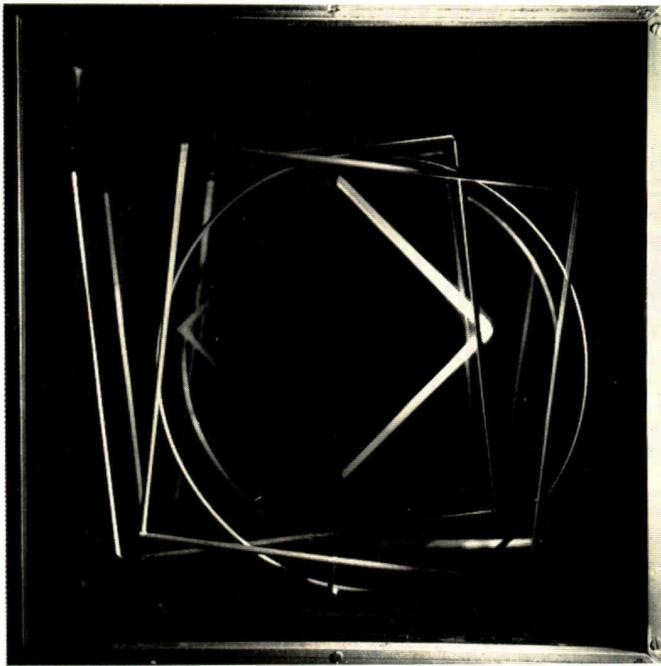
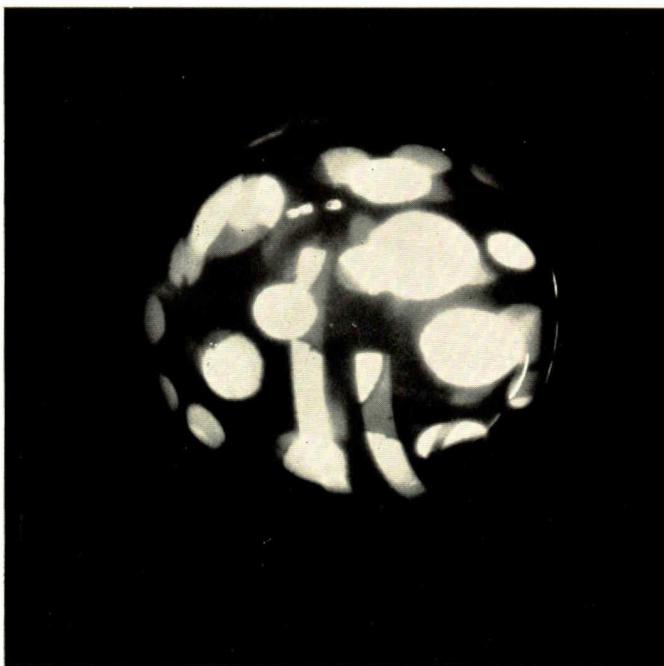


»200170« — 1970  
»301269« — 1969

»160170« — 1970  
»171269« — 1969



»050571« — 1971

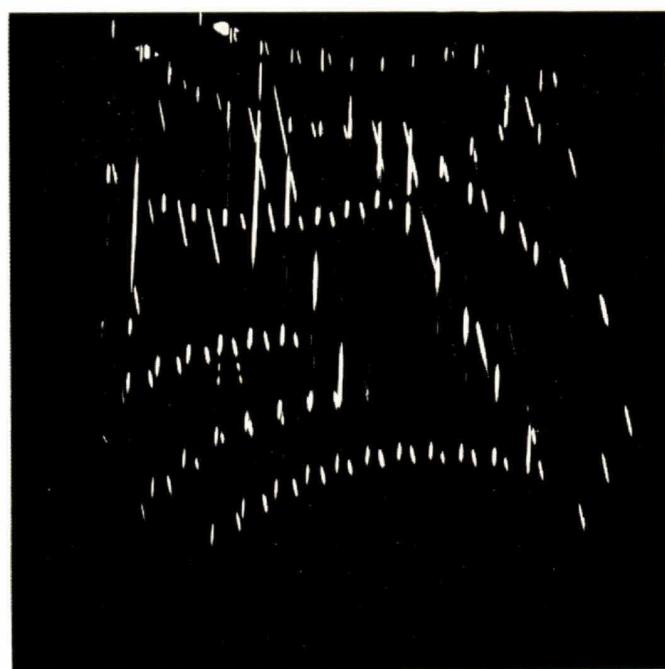
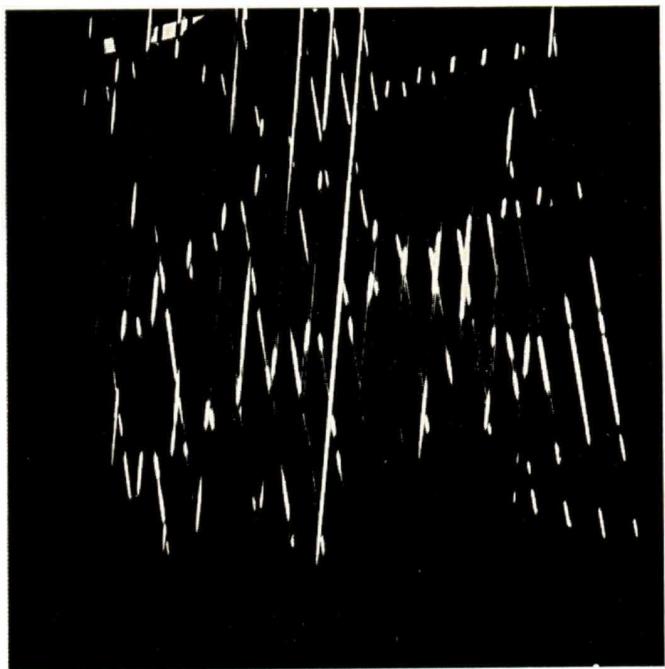


»061270« — 1970  
»090571« — 1971

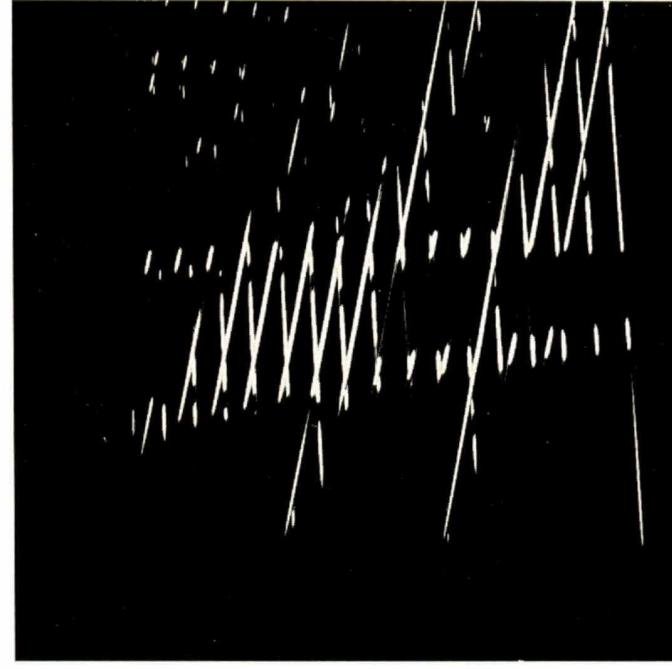
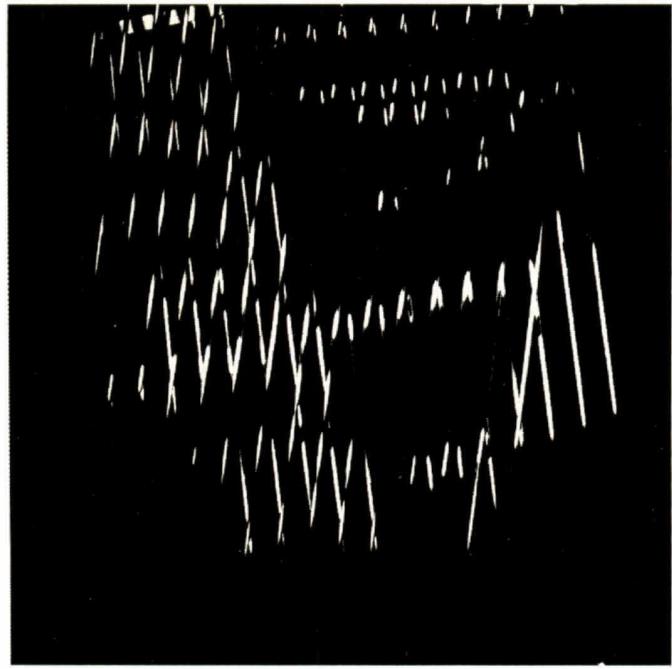
»090471« — 1971  
»050571« — 1971



»010571« — 1971



luminoplastika — 1971  
luminoplastika — 1971



luminoplastika — 1971  
luminoplastika — 1971

## katalog

1	luminoplastika 2, projekt izvedeno u baru hotela »girandella«, rabac, vel.	1969	metal, elektromotori, projektor	510 × 1000 × 100 mm
2	»220369«	1969	plexi, elektromotori, projektor	900 × 800 × 700 mm
3	»191169«	1969	aluminij, plexi, žarulje, elektromotor	Ø 430 mm
4	»171269«	1969	aluminij, mesing, plexi, žarulje, elektromotor	400 × 400 × 150 mm
5	»271269«	1969	mesing, inox, plexi, elektromotori	600 × 330 × 160 mm
6	»301269«	1969	inox, plexi, žarulje, elektromotor	330 × 330 × 110 mm
7	»160170«	1970	inox, plexi, žarulje, elektromotor	320 × 320 × 220 mm
8	»200170«	1970	mesing, plexi, žarulje, elektromotor	320 × 320 × 120 mm
9	»080370«	1970	mesing, plexi, žarulja, elektromotor	360 × 360 × 350 mm
10	»130370«	1970	aluminij, plexi, žarulja, elektromotor	435 × 435 × 125 mm
11	»130570«	1970	aluminij, plexi, žarulja, elektromotor	290 × 200 × 100 mm
12	»300970«	1970	inox, plexi, žarulje, elektromotor	330 × 330 × 180 mm
13	»021070«	1970	aluminij, inox, elektromotor	150 × 230 × 150 mm
14	»061270«	1970	plexi, drvo, projektor, elektromotori	415 × 400 × 245 mm
15	»201270«	1970	mesing, plexi, žarulja, elektromotor	Ø 240 mm v. 115 mm
16	prototip za multipl	1970	inox, plexi, elektromotor	150 × 100 × 100 mm
17	multipl	1970	plexi, elektromotor	155 × 110 × 110 mm
	multipl je izведен na 33. bijenalu u veneciji, naklada 100 komada			
18	»130271«	1971	chrom, inox, žarulja, elektromotor	Ø 320 mm v. 800 mm
19	»100371«	1971	chrom, plexi, elektromotor	Ø 180 mm v. 210 mm
20	»160371«	1971	metal, plexi, žarulje, elektromotor	410 × 350 × 80 mm
21	»090471«	1971	aluminij, žice, žarulje, elektromotor, programator	320 × 415 × 180 mm
22	»240471«	1971	aluminij, žarulje, programator, elektromotor	440 × 320 × 180 mm
23	»010571«	1971	chrom, žice, žarulje, elektromotor	390 × 320 × 145 mm
24	»050571«	1971	chrom, žice, žarulje, elektromotor, programator	400 × 320 × 135 mm
25	»090571«	1971	chrom, žice, žarulje, elektromotor	400 × 320 × 165 mm
26	»120571«	1971	chrom, žice, žarulje, elektromotor	500 × 250 × 165 mm
27	luminoplastika	1971	aluminij, elektromotor, projektor	1800 × 1800 mm

## biografija

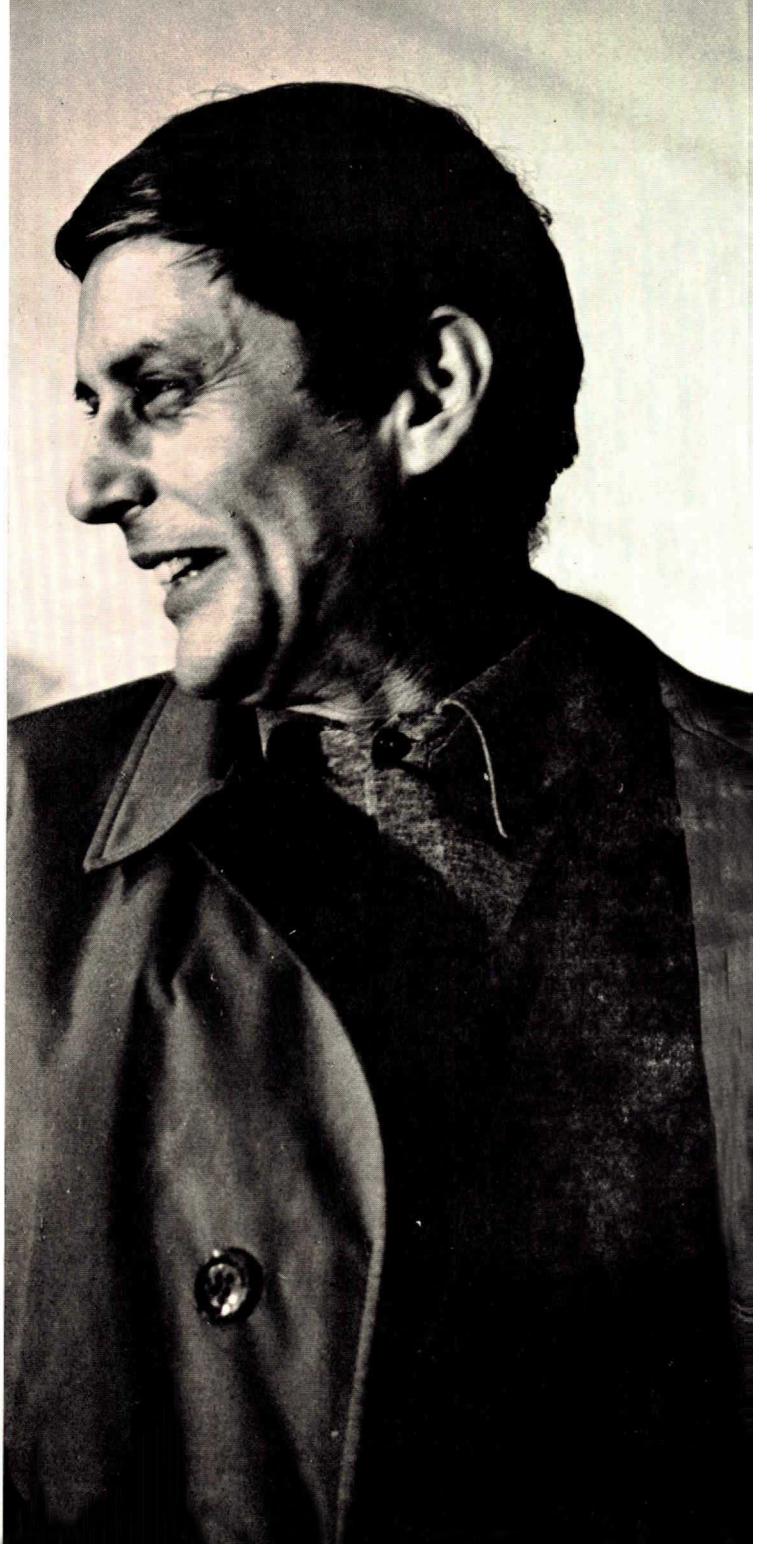
Aleksandar SRNEC rođen 1924. u Zagrebu. Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu (1943—1946. i 1947—1949). Član i suosnivač grupe EXAT 51.

### samostalne izložbe

- 1953 EXAT 51, Zagreb i Beograd  
1956 Izložba Picelj-Srnec, Beograd  
1959 Izložba Bakić-Picelj-Srnec, Galerie Denise René, Pariz  
1960 Bakić-Picelj-Srnec, Drian Gallery, London  
1961 Bakić-Picelj-Srnec, Drian Gallery, London  
1967 Galerija Studentskog centra, Zagreb  
1968 Galerija Doma omladine, Beograd  
1969 Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb

### grupne izložbe

- 1952 Salon des réalisés nouvelles, Pariz  
1954 Salon 54, Moderna galerija, Rijeka  
1955 I zagrebački trijenale, Zagreb  
1956 Suvremeno jugoslavensko slikarstvo, Dubrovnik (Kongres AICA)  
1957 XI triennale, Milano  
1958 Likovni postav jugoslavenskog paviljona EXPO '58, Bruxelles  
1959 Suvremena jugoslavenska primijenjena umjetnost — Poljska, SSSR, Madžarska, Bugarska, Rumunjska  
Salon 59, Moderna galerija, Rijeka  
Suvremena jugoslavenska umjetnost, Galerie Creuze, Pariz  
1961 Likovni postav djela jugoslavenske izložbe — paviljon na međunarodnoj izložbi »Torino 61«, Torino  
60 godina slikarstva i skulpture u Hrvatskoj, Zagreb  
1962 Likovna jesen, Sombor  
1963 Nove tendencije 2, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb
- 1964 Akvizicije 2, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb  
Neue tendenzen, Leverkusen  
Izložba jugoslavenskog slikarstva i skulpture, Sopot (Poljska)  
Triennale, Milano
- 1965 Perpetuum mobile, Galleria dell'Obelisco, Rim  
Izložba jugoslavenskog plakata, SSSR
- 1966 I međunarodni biennale plakata, Varšava  
Međunarodna izložba plakata u tehnici sitotiska, Amsterdam  
Anale, Poreč  
Prodajna izložba Galerije Studentskog centra, Zagreb  
Izložba ULUH-a, Zagreb
- 1967 Izložba ULUH-a, Split  
Suvremena hrvatska umjetnost, Beograd-Sarajevo-Dubrovnik  
Akvizicije 5, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb  
Anale, Poreč
- 1968 Salon Muzeja savremene umetnosti, Novi Beograd (serigrafije)  
Izložba jugoslavenske grafike, Kabinet grafike, Zagreb  
Alternative Attuali 3, Aquila  
Izložba »Zagreb — grad mladosti«, Beč, Brno  
Izložba suvremene jugoslavenske grafike, Prag
- 1969 Konstruktive Kunst, Biennale Nürnberg  
»Kunst als Spiel — Spiel als Kunst«, Recklinghausen  
Neue tendenz, Halfmannshof — Gelsenkirchen
- 1970 Galerie Vincence Kramaře, Prag  
Centro »Téchne«, Prag  
4. beogradski trijenale jugoslovenske likovne umjetnosti, Bograd  
XXXV Biennale, Venecija  
Suvremena hrvatska umjetnost, Moskva
- 1971 »Neue tendenzen — 10 Künstler aus Zagreb«, Mainz  
Akvizicije 7, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb



izdavač éditeur	galerija suvremene umjetnosti
izdanje publication	176
odgovorni urednik rédacteur responsable	božo bek
urednik kataloga rédaction du catalogue	vladimir gojković
predgovor préface	dr boris kelemen
prijevod na engleski traduction en anglais	Sonja Bašić
lektor i korektor lecteur et correcteur	zlata dujmić
plakat affiche	mihajlo arsovsky
fotografije photographies	marija braut — galerije grada zagreba
serigrafija serigraphie	brano horvat
klišeji — tisak clichées — imprimerie	grafički zavod hrvatske, zagreb
naklada tirage	500

**galerije grada zagreba — zagreb, katarinin trg 2**  
**les galeries de la ville de zagreb — galerie d'art contemporain**







