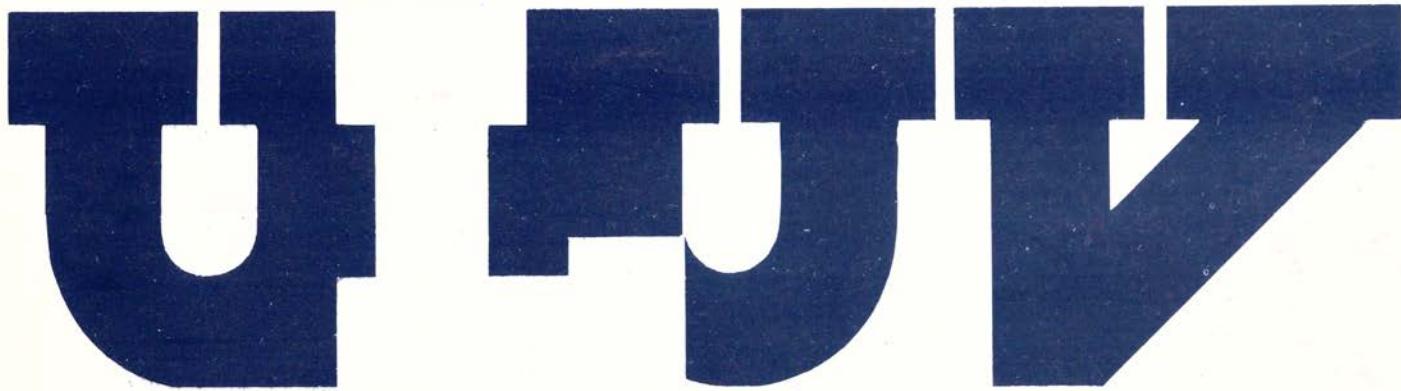


UMETNOST U VOJVODINI DANAS

IZBOR

SAVEZ UDRUŽENJA LIKOVNIH UMETNIKA VOJVODINE



J U G O S L A V I J A

Umetnost u Vojvodini danas

izbor

Savez udruženja likovnih umetnika Vojvodine

HDLU GALERIJA KARAS

Zagreb, Starčevičev trg 6
15.05. – 5.06. 1986.

Izdavač: Savez udruženja likovnih umetnika Vojvodine

Za izdavača: Petar Ćurčić

Izbor autora i radova: Đorđe Jović

Katalog opremili: Mladen Marinkov i Jozef Klačik

Tiraž: 300 primeraka

Štampa: Fakultet tehničkih nauka

Novi Sad, 1986.

JOZSEF ÁCS ● MUJO ALAGIĆ ● PAVLE BLESIĆ ● ĐORĐE BEARA ● VLADIMIR BOGDANOVIĆ ● BOŽIDAR BOŠKOVIĆ ● MILORAD CETIČANIN ● PETAR ĆURČIĆ ● LJUBOMIR DENKOVIĆ ● CVETAN DIMOVSKI ● BRANISLAV GIBAROV ● SAVA HALUGIN ● MILAN KEŠELJ ● JOZEF KLAČIK ● BRANKA JANKOVIĆ KNEŽEVIĆ ● SLOBODAN KNEŽEVIĆ ● MIROSLAVA KOJIĆ ● MILICA MRĐA KUZMANOV ● VIOLETA MITRUŠIĆ LABAT ● VLADIMIR LABAT ● ZDRAVKO MANDIĆ ● ŽIVOJIN MIŠKOV ● MLAĐEN MARINKOV ● SLOBODAN NEDELJKOVIĆ ● PAL PETRIK ● PAVEL POP ● MILENKO PRVAČKI ● DOBRIVOJE RAJIĆ ● MILAN SOLAROV ● MILAN STANOJEV ● DRAGAN STOKOV ● TOMISLAV SUHECKI ● BORISLAV ŠUPUT ● ZVONKO TILIĆ ● DUŠAN TODOROVIĆ ● VERA ZARIĆ ●

Pola veka traje slikarsko mišljenje **Jožefa Ača** neprestano se krećući linijom progra. Njegov razvoj veoma doprinosi i raznovrsnosti postupka i veštine umetnika u Vojvodini. Iskazivao je sebe poštjući, pre svega, ekspresionizam doslednošću intelektualca koji razumeva samu bit ekspresionizma. Svako novo poglavlje njegovog iskustva slikara predstavlja novu kopču na tragalačkom putu ka sopstvenoj formuli za čije vrednosti uzima elemente slike opštih karakteristika. Ljudskoj figuri se obrati onda kada pomisli da je izvesna beznadežnost postala deo zajedničke ljudske subbine. Ponekad pokaže znake sapetosti. Onda kada bi svojoj formuli trebalo da doda znak jednakosti, znak između dva sadržaja slike. Valjda je to osobina složene ličnosti koja poseže za velikim temama, pa se nađe na razbojištu ljudske misli. Tada se i pojave nedumice.

Grafički listovi **Muje Alagića** predstavljaju lep repertoar udružene tradicije folklornog karaktera i savremenog grafičkog pisma. Đak novosadske Akademije umetnosti nastavio je, u tehničkom smislu, liniju ostavarivanja grafičke ploče koju neguju profesori i garfičari. Međutim, taj sklad, u smislu metjea, narušen je ikonografijom u kojoj se razaznaju posledice islamske tradicije čime se njegovi grafički listovi odvajaju u poretku mlađih grafičara novosadskog umetničkog kruga.

Sistem umetničkih znakova **Pavla Blesića** pripada onoj strani nekakvog romantizma, ili neoromantizma, na kojoj se nostalgija pomeša sa istorijom, ponekad se pozove na nju, a ponekad je zanemari zarad pogleda na „malu“ istoriju, na belege koje ostavlja vreme oko njega, u njemu, na

predelima koje pohodi pogledom, na ogradama i vratnicama. Mekoća slike, koncentrisani snažniji prodor do emocija pristalica njegovog slikarstva, tačnost vizuelnih podataka i lazurna paleta kao aluzija na sve trajno u slici podaci su ovog njegovog slikarstva danas.

Jedno od pitanja koje je umetnost figure postavljala skoro uvek sastojalo se u ponašanju čoveka u datim vremenskim, celovitim, uslovima, sastojalo se u ludskoj zbilji dubljih odnosa njega i drugog čoveka, njega u scenografiji datog vremena. Nekako te probleme pokušava da rešava **Đorđe Beara** povodeći se za prizorima. Dovodeći u vezu zbilju prizora i maštu slikara postupkom u kome se izvesni poetski fluid nametne iz same obrade slike, slikar ostvaruje izvesnu nerealističku slikarsku tvorevinu zamašnih ambicija i spoljnih ekspresionističkih primesa.

Dovodeći u vezu čoveka istorije i sudbinu čoveka sopstvene savremenosti, **Božidar Bošković** obrazuje gustu strukturu slike osnovnih neonadrealnih znakova. Podigavši sve što nudi davnašnja i tek minula istorija na stepen egzistencijalnih slikarskih razloga ostvario je opštu kompoziciju u kojoj se nadmeću elementi slikarskog rukopisa, kojim ostvaruje oblik, i sam oblik značenjima sadržaja. Patetičnost naslikanog sadržaja korespondira sa dramom koju je slikar zatekao na samom njenom izvoru.

Simultanost dveju ili više celina slike u delu **Vladimira Bogdanovića** znači zamah mašte da dokuči tajnovitost bregova zbilje. Tamo gde postoji nekakav Olimp postoje i tajne; tamo gde postoje hridi mašte na njima se obrazuju bregovi novih tajni, a sve je prvo bilo povod slici, samo nekakva zbilja koju je trebalo sadenuti u okvire slike. Postupnost ispitivanja, pedantnost zapisivanja senzacija, sistematičnost u odabiranju slikarske reči ne mogu da sakriju polet mašte, s jedne strane, i poznavanje sopstvenog i tuđeg medija. Korelacija iskustava deo je njegove slike.

Vajarska tradicija, čiji su temelji ozbiljno postavljeni poslednjih decenija, može da bude potvrđivanja delovanjem **Milorada Cetičanina**, ali se ona može i da zenemari kada se konsultuju njegovi plastični zaključci. Sklon da govori jezikom pop-arta sa prizvukom izvesne humornosti, zatim sklon da se ozbiljno preda savlađivanju materijala i komponovanju celina monumentalnih dimenzija, on je još i sklon da sledi sopstvenu zamisao da skulptura bude modelovana forma kao belog transformisanog objekta koji je negde bio znak progra. Arsenal njegovih vajanih oblika nije bogat, ali je dovoljno indikativan za ozbiljan položaj vađarove mašte.

Zbir podataka i njihov repertoar na predstavama grafika **Petra Ćurčića** dvostrukog su porekla: jedni su iz zbirke zasnovane na produbljenom znanju određene oblasti ljud-

skog duha, a drugi su utvrđeni izborom iz istorije grafičkih prikazivanja. Međutim, te karakteristike bi bile samo inicijalni znaci za dešifrovanje njegove umetničke ličnosti ako ne bismo rekli da je sve to postalo kao posledica određenih intelektualnih operacija kojima Čurčić utvrđuje sve dimenzije svojih plastičnih iskaza. Na ovim bakropisima slika je podatak za složenu podlogu povoda; njeni delovi su, pak, oblici dimenzionisanja prostora koji ima sve elemente spolja i unutra. Izvesna aluzivnost na fantastiku davnašnjih bakropisa posledica je poznavanja literature o njoj a ne samog poznavanja njenih vizuelnih definicija.

Ljubomir Denković svojim bogatim opusom i, takođe, bogatom maštom latio se grafičke prese, ploče i grafičkog lista da nešto više saopšti o svojoj skulpturi. Navodeći nas na pomisao kako njegovi punoplastični oblici izraženi terakotom poseduju i dodatni sadržaj vidljiv tek na grafičkim listovima, Denković želi da naša interesovanja uputi na složenost umetnikove ličnosti. Ništa manje, bar nam se tako čini, nije zanimljiva grafika od skulpture, ali i nije više u portretu njegovog umetničkog inventara. Ono što je želeo da ostvari ostvario je, ono u šta je htio da nas uveri uverio nas je. Ovo su listovi-podaci za buduću monografsku obradu doista složene umetničke ličnosti.

Klasična grafičarska struktura, koju je organizovao i dugo čuvao **Cvetan Dimovski**, narušena je dodatnim činjenicama tehnike i novim oblicima strukturnog i plastičnog karaktera. Klasična grafika podrazumeva likovne naseobine određenih karakteristika novosadsko-beogradskog umetničkog kruga. Tom krugu svoj doprinos dao je i Dimovski sopstvenom poetikom. Danas je pošao dalje izашavši iz figuracije. Dospeo je u oblast oblika i predmeta koji nedvosmisleno sugerisu zbivanja i prostor tih zbivanja. Te činjenice su vezane takođe za inventar slike grafičkih svojstava.

Među mlađim slikarima u Vojvodini, među onim koji su tek počeli da stasavaju ime **Branislava Gibarova** poseduje već mesto koje je nešto po strani. U njegovim crtežima, kojima se redovno iskazuje, ima one tajnovite istine koja pomalo začudi, naravno ne iznenadi, koja povede misao ka bizarnijoj strani plastičnog klasičnog pojmanja i realizovanja. Njegovo linearno pletivo od linija, njegove niti pojачane da učine akciju očnog živca učestalijom počiva na jednostavnoj linearnoj strukturi i nekoj vrsti opartskog nasleda. Potez povukao olovkom dovoljno je osmišljen za ove crteže danas.

Neizbežna istorijskoumetnička konstrukcija, kojom se utvrđuje pomanjkanje autora vajanih i klesanih oblika, vredi samo za prošla vremena. Danas u Vojvodini radi znatna grupa vajara od kojih je njih četvoro u našem izboru. Jedan

od njih je **Sava Halugin** čije vajarsko delo i skulptorska ruka istovremeno čine posebnost umetnosti u Vojvodini i karakteristiku njega samog. Mermerne jedinice nastaju rezanjem i tesanjem određene mermerne mase koja postepeno postaje opšti plastični oblik u kojem lopta „iscuri“ nategnuta na onu stranu kojoj pripada svetlost, valjak prodire u prostor a deo kocke poveže masu. Tako smirena kamena masa dalje se deli rezom kako bi život oblika potekao nazad, unutra, odakle je i dospeo. Jer, u delu Halugina život mase dospeva iznutra diktirajući nastajanje pojedinih delova na površini „nategnute“ opšte mase.

Oblik i znak **Milana Kešelja** putuje prostorom gustog plavetnila obremenjeni pobudama savremene ikonografije informacija i suprotstavljanja navali novih podataka. Svojski se založio, potrebom da negira klasičnu organizaciju slike predmetima oveštalog repertoara, da izgradi predstavu pomoću teleks trake, a koje perforirane nude nove plastične titrage, i stilizovanih znakova čija čak i aluzija na neka stara pisma mora da se zanemari. To stoga što je to nova jedinica čija je funkcija u službi novog civilizacijskog sadržaja. A što sve zajedno deluje pitoresknošću omeđene slike odgovor bi valjalo potražiti u vokaciji Kešelja, u njemu slikaru.

Nova slika u prostorima jugoslovenske umetnosti svojim koordinatama inovacija vremenski se podudara sa nastanjem sličnih pojava u vodećim centrima. U Vojvodini se ispoljila u delima onih slikara koji su se ili svojim počecima vezivali za novoekspresionističke izdanke, ili su pošli novim putevima potrebom za stalnim preispitivanjem sopstvenog i zajedničkog iskustva. Nove namere su pogodovale **Jozefu Klačiku** da se izrekne materijom i duhom nove slike potvrđujući da je u njegovoj ličnosti vazda otvoren deo koji se afirmiše intelektualnim promišljanjem a ne samo sredstvima plastičnog karaktera. To njegovo promišljanje problema nove slike dovelo ga je do ovakvog plastičnog ishoda. Predmet kao nosilac pikturnalnih i reljefnih podataka danas je afirmacija lako odgonetnutog zahteva upućenog slici.

Pitanje ekspressionizma doista pitanje je koje se ne prestano postavlja, pitanje je koje dobija odgovore na načine svojstvene autentičnim ličnostima. Bez obzira na vladajuću novoekspresionističku umetničku praksu plastička struktura slika **Branke Janković-Knežević** poseduje neku novu ekspressionističku fakturu koja snažno sugerise uskomešanost i u oblasti protišrenih delatnosti i u bliskim umetničkim pojavama. Dovodeći u vezu sopstvenu pridoru sa nemirenjem kao opštим znakom mladosti, Jankovićeva je ostvarila celine punog plastičnog dejstva.

Elementi nove slike kriju se i u kartonima **Slobodana**

Kneževića. Istina, potisnuti su pobudom da se za novi repertoar slike pronađe i novi materijal. Tom težnjom da se grafički list zameni nečim što će biti drugo, Knežević je samo za kratko zametnuo trag svojim novim likovnim pismenima. Ostvarujući novi masu kombinovanjem više proizvoda od celuloze ostvario je novu površinu na kojoj žive gest i boja, namera i poruka novoslikarskog naboja. Želeći da ostane na rezultatima eksperimenta, sputava ambiciju slikara, osvežava postupak otiskivanja (presovanja), zadeva igru u kojoj se razigravaju mašta i zapitanost: dokle se sve proteže mogućnost umetnikove igre.

Masa gline po kojoj prebira **Miroslava Kojić** živi razigranom površinom i rogljastim završecima. Oživljena terakota stalno se kreće u sebi, jer joj vajarka ne dozvoljava da joj izmakne, tu je u njenim rukama, pod njenim prstima, čvrsto postavljena. Vajarska vinjeta je to postala opredeljenjem racionalnog dela autorove prirode. Međutim, šupljina kao središte zbivanja i suprotstavljene odlazeće plastične izboćine su svedoci snažnih pokreta u mašti autora pre i posle donošenja odluke.

Crteži **Milice Mrde-Kuzmanov** samo su deo njenog interesovanja, samo su ono područje kojim bi želela da rešava plastične probleme slike. Velike kompozicije kružnih tokova sadržaja ili načete limene ploče potezima znacima imaju sličnu ikonografsku shemu, ali se ovi crteži razlikuju po određenoj predmetnosti koja je središte plastičnih zbijanja oko kojih se roje potezi nekakvog pisma za čije dešifrovanje nisu potrebi plastični paleografski naproi, već samo razumevanje njihovog zbira kao niske poteza slikara.

Sklona da uopštava obrazlažući svoje vajarske odluke, **Violeta Mitrušić-Labat** nudi sopstvena viđenja skulpture. Međutim, odmah bi trebao reći da njeni oblici češće ovaj termin stavlju u zagradu i zahtevaju određenije i bliže terminološko objašnjenje. Njeni oblici samo su klasična vajarska forma u jednom, u početnom delu osmišljavanja. Potom oni postaju neka vrsta ili modula jednakih dimenzija različitih sadržaja koji se posle ujedinjeni pojavljuju kao celine, ili su celine jednakih sadržaj upućeni da sugerišu moguću plastičnu strukturu.

Vladimir Labat vaja oblike takođe opštih značenja, ali njegova vajarska konцепција se zadržava u oblasti klasičnih intervenisanja i svojstava. Oblik izrasta iz gline kao deo celovitosti, kao deo lopte čija se kompaktna struktura narušava elementima koji namrečkani i uzburkani isteku. Naravno, njihov tok zaustavljen je na medii mogućeg i izmišljenog. Doprinos ovih predmeta opštem stanju skulpture u Vojvodini neprestano se uvećava, novim oblicima se potvrđuje, novim konцепцијама se proteže do zanimljivih sinteza.

.Deo Jugoslavije koji se ovde predstavlja predmetima umetnosti možda bi mogao, jednosmerno, da se prikaže slikama predela ravnice, visokih neba i duboko pruženih oranica. Međutim, uzbudljivost koju nude skriveni podaci života, posle njihovih otkrivanja, sugeriše snažnu slikarsku odluku. U slikama **Zdravka Mandića**, napojednih pulsacija života u ravnici, sadeveni su raznovrsnost i specifičnost, neomeđenost i mnoga umetnička vrela. Ljudska figura u predelu ravnice mera je odnosa neba i tla, ona je na početku i na dnu slikanog prostora, čovek je tvrda masa u mekoći sliktanih kulisa njegovog života, on je neomeđenost u sklopu utvrđenih slikarskih sredstava.

Slikarstvo **Živojina Miškova** počiva na poštovanju slike i čina slikanja, na doslednoj akciji organizovane površine, na pedantnom ispisivanju sadržaja unutar slike, na raspredelu u kome nastaju akcenti koji retoričnost svode na udarnu pojedinost. Prošireni sadržaj tako dobija pojedine repere koje valja pojedinačnog uvažavati, kao kakve sabirke, slediti ih do središta koje ne dozvoljava jednostavno tumačenje. Miškov gradi sliku na inventaru opštег iskustva slike, zatim na podacima koje je brižljivo odabrao unoseći osećanje za tačnost predstave i odnose prema ličnosti i dogadajima koje je odabrao. Na izloženoj slici sačinio je sopstveni inventar nadrealizma i naslikao fresku savremenog kritora.

Suština oblika **Mladena Marinkova** organizovana je od elemenata skulpture klasičnih i proširenih značenja. Sačuvavši dostojanstvo materijala, vajar je posegao u nove sadržaje za koje bismo rekli da su od ovih strana savremenog plastičnog iskaza. Definišući čvorila mesta skulpture oblikovanjem gline ili voska sačinio je uporište mašti i stecišta recepcije. Čvrsto povezane jedinice skulpture, bilo da se radi o glavi bika, mrtvoj prirodi ili drvetu, oslobođaju delovanje unutrašnjih svojstava vajanih oblika onoliko koliko je potrebno da naglase plastični kvalitet predstave. Marinkov na taj način drži sve niti. U suprotnom bi se ostvareni ritmovi rasuli, potekli smerom na čijem kraju nastaje barokizirana skulptura. Kontrolisano ostvareni oblici obezbeđuju umetničku personalnost u ime koje se donose odluke šireg značaja.

Zaokružen i tematski jasan ciklus grafika **Slobodana Nedeljkovića** i likovno je definisan u sviminstancama grafičke obrade. Pozivanje na ličnosti i događaje iz vremena davnih našlo je odgovarajuću ikonografsku i kompozicionu shemu. Zatim je bojena organizacija delova i celine kompozicije takođe saglasna opštem konceptu. Scene nadvišavaju jedna drugu po principu konstruisanja zamišljenih, recimo, oltarskih pregrada, umnožavaju se scene koje tumače sadržaj ili se u ovale smeštaju kompozicioni i

sadržinski delovi. Izdvojeni delovi i celine se spajaju onako kako to nalaže ideja o celini. Pozivanje na istorizirane događaje, njihovo preformulisanje, delovanje mešanom tehnikom koja doprinosi uverljivosti priči elementi su Nedorljkovićeve grafike.

U vreme snažnog nastupanja nove slike, njene dominacije početkom osamdesetih godina i slobodnog citiranja iz istorije umetnosti, slikarstvo **Pala Petrika** stoji na temeljima ozbiljno fundiranim u vreme koje bismo uslovno nazvali postenformelnim. U tim vremenima razorio je sliku, izbegao zamku ponavljanja klasičnih predložaka, prihvatio je izazov „neslikarskih“ materijala i uspeo da odnega poetiku osobene plastične melodike. Načinio je i korak dalje ka potpunoj negaciji bojenih sistema, osvrnuo da proveri životnost osnovnog rastera, uverio se u mogućnost nije gove dogradnje i naselio ga jednim od znakova odlažećeg života.

Iskustvo grafičara **Pavela Popa** nije malo i nije ono za kojem bismo rekli da je u oblasti nekakvog eksperimenta, inoviranja ili pak da nije grafika sa neke druge strane umetnosti. Njegove ploče imaju sigurno fundirano iskustvo u njegovoj ličnosti koja se ponekad raspinje između retoričnosti poznavaca istorije slikarstva i slikara čije poznavanje čovekove sudsbine i njegovog unutrašnjeg sastava dominira i inspiracijom i procesom. Izvesna simultanost sugerije tu retoričnost, osnovni ton lista sugerije sadržaj skriven transparentnom koprenom mašte, figuracija je osnovni vid plastičnog sadržaja – na pojedinim listovima –, ili su listovi klasično diferenciranog plastičnog sadržaja kojim se definije čovek, njegov odnos prema drugom čoveku i zajednička egzistencija ljudske figure u kompoziciji.

Široki potezi, raskošni gest, disperzija ritmova, mnoga polazišta i mnoga staništa iskidanih oblika, prividan nered, uskomešanost u samoj slici, pseudonaivno citiranje realnosti karakterišu slike **Milenka Prvačkog** koji duhom pripada novoj slici. Uz pomoć prethodnog slikarstva našao je put ka ovom danas bez obzira na formalnu nepodudarnost. Ležernost kojom je izradio složenu aktuelnost krila je znamenja ekspresionizma; današnja uznenirenost i snažna akcija elemenata slike kriju lakoću egzekucije, upućuju ka igri za koju se boje i hartije pozajmljuju iz pregradaka istorije. Nisu ga zbunili lomovi u umetničkoj praksi starih i novih prosedera, nisu ga povela zaklinjanja u nove ikonografske matrice. Bilo je potrebno malo više nonšarlancije da bi nastala slika novih karakteristika.

Dobrivoje Rajić nije imao potrebu da bira puteve. Putokazi su vodili pravo u novoslikarske zabrane, u obezbeđenu umetničku realnost, u utvrđenu poetiku. Iza studentskog štafelaja ugledao je pomalanje već gotove slike za

koju su bitke već dobijene, u kojoj se nataložilo iskustvo. Ona je zahtevala samo više energije za život svojih materijalnih elemenata. Rajićeva ikonografija oslobodila je potrebnu energiju, metafore su progovorile, priče su potele i sve je opet bilo slika spokojsvta, sugestivna simbolika, iskaz je produbljen i proširen mirisom baruta davno dobijenih bitaka. U tom iskazu nema tragova kolebanja. Sve je odluka kojoj se veruje. Pokolevana je samo kritika.

Biografija slikara **Milana Solarova** poseduje više jedinica kojima bi se moglo da protumači njegovo likovno delo. Ne bi trebalo shvatati kao presudne neke delove biografije, ali se njima bliže dospeva do koordinate njegovih crteža danas. Kompoziciona struktura upućuje na nesumnjiv analizu osnovnih elemenata ostvarenog plastičnog dela, na analizu koja podrazumeva koncentrisanje na samo jedan problem ili na funkciju jednog elementa iskaza. Njegovo delo podrazumeva i koordiniranje elementa i iskaza i odvodenost njihove egzistencije onoliko koliko je dovoljno da se ne destruiše, da se ne naruši uravnoteženost snažnije akcije, udarnog akcenta i umirenih tokova ritmova. A o biografiji kada je reč valjalo bi navesti: Milan Solarov je likovni pedagog, istoričar umetnosti, profesor Akademije umetnosti u Novom Sadu, slikar.

Grafički listovi **Milana Stanojeva** kao da se rađaju jedan iz drugog i kao da se nastavljaju jedan na drugi obrazlažući proteklo i nudeći sledeće. On ne nudi podatke u koje bi se moglo da posumnja. Naprotiv. Njihova plastična struktura sačinjena je od činjenica koje su skoro kodifikovane. Danas su to prostor, svetlost i materija. Energija poteza udahnula je život drveću, njihov položaj diktiran pokretom sugerije zbivanja u prostoru, a belina i sivi ton istovremeno su mera prostora i afirmacija svetlosti. Dinamičnost kompozicije sačinjena je od dosledno sprovedenih radnji slikarskog čina koje postupno grade život oblika u samoj kompoziciji. Prostudirano mesto masama provodi njihovu subordinaciju, ona utiče na njihove tokove, oni utvrđuju celokupnu ritmiku koja neprestano pulsira pokretima nemira i nemirenja.

Dragan Stojkov je slikar koji ne sumnja u odluku, ne dozvoljava da se dilema nametne pri analizi slike; njegovo slikarsko vjeruju uvek je dovedeno do onog poteza koji znači i završni akt pa bilo da se radi o slikama i crtežima koji prate izvesna nastojanja u oblasti slikarske umetnosti ili da se iskazuje mišljenje o slici sopstvenog tvoraštva, ili, kao sada kada se plastični iskaz udaljava od strukture u kojoj je dominirala antropomorfna predstava i približava ili sasvim osvaja predeo predstave kojim se ulazi u raspravu o slici. Njome se danas iskidanost kompozicije podvodi pod elemenat disputa kojim se dovode u pitanje nametljivi

vosti nove slike. Njegova slika hodi putem suprostavljanja i iskošenog pogleda neslaganja.

Za slike **Tomislava Suheckog** bez dvoumljenja može da se rekne kako pripadaju figuraciji ekspresionističkog karaktera. Kako nema dvoumljenja u razvrstavanju njegovog koncepta, tako ni u njemu nema dvoumljenja: sav se predao figuri i boji i njihovoj interpretaciji klasičnim likovnim pismom. Za nas je ovde važno prisustvo njegovih slika i stoga što želimo da ukažemo na ekspresionizam kao suštinu opredeljenja većine izlagača i razlike koje postoje među konceptima zajedničke osnove ili citiranih zajedničkih osnova. Suhecki izriče svoje razloge širokim potezima, snažnim gestovima, nešto utišanijom bojom i suženijim bojenim registrom. Upućen na figuru, najpre na akt, on njome manipuliše zarad čina slikanja, tako da bi pre moglo da se kaže da je njegovo slikarstvo više nekakav ekspresionizam boje a manje ekspresivna figuracija.

Drvo, gлина i bronza su materijali kojima **Borislav Šuput** poverava svoje vajarske tajne osvojene od iskustva ili skovane sopstvenim nastojanjima da delu udahne život. Posvetio se, bar u ovim ranim godinama klesanja i vajanja, predmetima koji su svojom funkcijom bili na usluzi čoveku kao nešto što je pri ruci. Njihove preformulisane izglede zadržao je taman toliko koliko je bilo potrebno da sledeća funkcija dobija aktivitet specifičnog umetničkog dela. Nastojanje da se verizam zadrži zarad neposrednog saopštavanja povoda sasvim se poklapa sa neposrednim delovanjem novih organizacija. Jer, pisaće mašine, usisivači, trenice, telefoni su artikulisane vajarske celine, demistifikovani predmeti povoda, materijalom skulpture negirana prvo bitna tehničko-tehnološka celina.

Grafički listovi **Zvonka Tilića** obavezuju na ozbiljan pogled, na usvajanje njegovih tema, na odobravanje njegovom postupku. Sve to i još niz činjenica ukazuju na ličnost koja u grafičkoj ploči, pripremljenoj za otiskivanje, vidi zadovoljenja svojih ambicija, svojih nastojanja da učinim celini od mnogih sumnji, napora, veštine i mašte. Od svega ovoga prvo što se istakne na otisnutom listu jeste celina, gustina događaja, jedinstvenost delovanja jedinica zanatskih i plastičnih karakteristika. Zadovoljavajući se iskazom u kome se grafički komentarišu površine slike-grafike i upotrebom boje kao dodatnim stepenom odluke, Tilić se trudi da dovrši grafiku, da je dovede do celine u kojoj je, između ostalog, sve na svom mestu, svi su bridevi čisti.

Ispitivanje umetnosti njom samom, geslo je umetničke prakse proteklih dana. Upotreba inventara novih medija takođe se poklapa sa tendencijama i trendom osamdesetih. Njihovu nezaobilaznost osetio je **Dušan Todorović**. Prethodna ispitivanja produžio je tako što je proširio polje

interesovanja, uveo više skasku, snevanje, poveo se za zvezdama, vrtovima, starim svetovima, zmajevima, ugasslim svetlostima mašte, zakoračio je u tminu onostranosti i ispleo nisku sliku i naslikanih premdeta izričući saglasnost sa novim područjima slike, ali i proveravajući je istim aršinima kojima je ona proveravala prethodna razdoblja stvaraštva. Njegovo organizovanje slike samo je prividno uslovljeno usvojenim zahtevima nove slike da se ne poštuju formalne norme. Ipak je njegov jezik slike razgovetan, to je jasna likovna leksika, pa se time Todorovićevo slikarstvo može da svrsta u ostvarenja zajedničkih temporalnih karakteristika a individualnog rukopisa slike.

Crtač koji je mislio slikom i slikar koji se izražavao linijom, **Vera Zarić**, sada ujedinjuje delove svog iskustva u celine sintetisanog iskustva i novoslikarskog dejstva. Ne bismo mogli da tvrdimo kako je u njenom ranijem interesovanju bilo dovoljno elemenata za zaključak kako je Zarićeva imala uvek sklonosti ka novoslikarskom govorenju, ali su ti elementi danas obrazovali plastičnu organizaciju u kojima baš oni domiraju. Osnăena boja, podstaknuta još željom da se i namerno izdvoji iz orkestra tradicionalne boje, znači svesno odricanje od harmonija ugodajnog dejstva. Naravno, tokovi označeni suprotnim smerom odveli su ka istoriji i vratili pravim smerovima tezu o slici kao podatku za pre, sada i posle. Ima u našoj kritici pomalo demagoških strepnji za budućnost slike ako se ona neguje kako se danas to čini. Nije to normativnost, već samo zabrinutost bez osnova. Slike Vere Zarić pre i sada rečito govore da se različitim umetničkim i estetičkim stavovima ostvaruje složno biće slike.

Dorde Jović

JOŽEF AČ

Novi Sad, Maksima Gorkog 36a

Rođen 1914. u Bačkoj Topoli. Umetničku školu završio u Beogradu. Akademiju likovnih umetnosti studirao do 1941. u Beogradu.

1. Hommo unicus, 1985, ulje na platnu, 153 × 135 cm
2. Biljka, životinja i čovek, 1985, ulje na platnu, 80 × 100 cm

MUJO ALAGIĆ

Novi Sad, Zagrebačka 10

Rođen 1952. u Sanskom Mostu. Akademiju umetnosti završio u Novom Sadu.

3. MEZAR, 1984. kombinovana tehnika, 50 × 70 cm
4. STARI NIŠAN, 1984. kombinovana tehnika, 50 × 70 cm
5. ŽENSKI ZNAK, 1985. akvatinta, 50 × 70

PAVLE BLESIĆ

Sombor, Trg 7. jula 5

Rođen 1925. u Somboru. Višu pedagošku školu, likovni odsek završio u Novom Sadu.

6. Kapija rimskih imperatora, 1984, ulje na platnu, 100 × 156 cm
7. Pogled kroz veliki prozor, 1984, ulje na platnu, 100 × 156 cm

ĐORĐE BEARA

Novi Sad, Đule Molnara 6

Rođen 1955. u Novom Sadu. Akademiju umetnosti završio u Novom Sadu

8. Dama sa psom, 1984, ulje na platnu, 176 × 106 cm
9. Čovek i dete, 1984, ulje na platnu, 130 × 100 cm
10. Prolaznici, 1984, ulje na platnu, 130 × 100 cm

VLADIMIR BOGDANOVIĆ

Novi Sad, Šekspirova 2

Rođen 1939. u Beogradu. Akademiju primenjenih umetnosti završio u Beogradu.

11. Traženje kote 84, ulje na platnu, 158 × 91 cm
12. Traženje kote 85, ulje na platnu, 155 × 91 cm

BOŽIDAR BOŠKOVIĆ

Novi Sad, Bulevar AVNOJ-a 51

Rođen 1935. u Kolašinu. Akademiju primenjenih umetnosti završio u Beogradu.

13. Haron, 1982, ulje na platnu, 140 × 118 cm

MILORAD CVETIČANIN

Novi Sad, Fruškogorska 29

Rođen 1948. u Novom Sadu. Akademiju umetnosti završio u Novom Sadu.

14. GRAMOFON, 1986. bronza-plastika, 50 × 50 × 60 cm
15. FORMA, 1986, bronza-plastika, 45 × 50 × 60 cm

PETAR ĆURČIĆ

Novi Sad, Titogradска 8

Rođen 1937. u Novom Sadu. Filozofski fakultet završio u Novom Sadu.

16. Prva ploča za Leonida Šejku, Primavera, 1982, bakropis, 50 × 70 cm
17. Druga ploča za Leonida Šejku, Pojava, mačka, 1982, bakropis, 50 × 70 cm
18. Četvrta ploča za Leonida Šejku, fragmenti iz života posvećenja 1982, bakropis, 50 × 70 cm

LJUBOMIR DENKOVIĆ

Novi Sad, Pariske komune 27

Rođen 1936. u Ljaniču. Akademiju likovne umetnosti završio u Ljubljani.

19. ZAČEĆE, 1984. kombinovana tehnika, 100 × 70 cm
20. NASLAGANO, 1983. kombinovana tehnika, 100 × 70 cm

CVETAN DIMOVSKI

Novi Sad, Šekspirova 12

Rođen 1942. u G. Orizari, Titov Veles, Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu.

21. Mreža i brda, 1984, akvatinta, mecotinta, 56 × 76 cm
22. Velika crna površina, 1983, akvatinta, mecotinta, 56 × 76 cm
23. Slikarski motiv, 1984, akvatinta, mecotinta, 56 × 76 cm

BRANISLAV GIBAROV

Zrenjanin, Sarajlijina 6

Rođen 1948. u Zrenjaninu. Akademiju umetnosti završio u Novom Sadu.

- 24. MOGUĆI IZLAZ I, 1985. tuš, 50×70 cm
- 25. MOGUĆI IZLAZ II, 1985. tuš, 50×70 cm
- 26. MOGUĆI IZLAZ III, 1986. tuš, 50×70 cm

SAVA HALUGIN

Subotica, Sonje Marinković 37

Rođen 1946. u Novom Kneževcu. Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu.

- 27. Oblik I, 1984. mermer, h-21 cm
- 28. Oblik II, 1984. mermer, h-32 cm
- 29. Oblik III, 1984. mermer, h-58 cm

MILAN KEŠELJ

Novi Sad, Kej Moše Pijade 6

Rođen 1948. u Bačkom Dobrom Polju. Srednju umetničku školu završio u Novom Sadu.

- 30. Dobar dan komunikacije, 1985. ulje na platnu, 110×130 cm
- 31. Dobar dan komunikacije, 1983. ulje na platnu, 110×130 cm
- 32. Dobar dan komunikacije, 1984. ulje na platnu, 110×130 cm

JOZEF KLAČIK

Novi Sad, Tekelijina 12

Rođen 1949. u Staroj Pazovi. Akademiju likovnih umetnosti završio u Bratislavi.

- 33. U dokaz kao anatomija, 1985. kombinovana tehnika, 280×80 cm
- 34. Pad kao nedokazljivost, 1984. kombinovana tehnika, 220×75 cm
- 35. Još jedna mala zapreka, 1984. kombinovana tehnika, 140×110 cm

BRANKA JANKOVIĆ KNEŽEVIC

Novi Sad, Kej Moše Pijade 2

Rođena 1950. u Novom Sadu. Akademiju likovnih umetnosti završila u Beogradu.

36. GRUPA 5, 1985. kombinovana tehnika

AUTOPORTRET, 51×29 cm MONA LIZA 51×36 c, PORTRET 41×24 cm, EVA 72×45 cm, AKT 43×99 cm

SLOBODAN KNEŽEVIC

Novi Sad, Kej Moše Pijade 4

Rođen 1948. u Bačkom Dobrom Polju. Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu.

- 37. Karton 36, 1984. papirna masa, 49×35 cm
- 38. Karton 37, 1984. papirna masa, 40×44 cm
- 39. Karton 38, 1984. papirna masa, 45×61 cm

MIROSLAVA KOJIĆ

Kikinda, Vojvode Mišića 11

Rođena 1949. u Kikindi. Akademiju likovnih umetnosti završila u Beogradu.

- 40. Terakota I, 1985, h-30 cm
- 41. Terakota II, 1985, h-26 cm
- 42. Terakota III, 1985, h-19 cm

MILICA MRĐA KUZMANOV

Petrovaradin, Franje Štefanovića 2

Rođena 1960. u Rumi. Akademiju umetnosti završila u Novom Sadu.

- 43. PROZOR, 1986. ugalj u boji, 100×70 cm
- 44. KAPIJA, 1986. ugalj u boji, 100×70 cm

VIOLETA MITRUŠIĆ LABAT

Novi Sad, Mileticeva 45

Rođena 1953. u Beogradu. Akademiju umetnosti završila u Novom Sadu.

- 45. USPUTNE MAME, 1984. poliester, 84×36×27 cm
- 46. NOĆNE MAME, 1984. poliester, 70×31×40 cm

VLADIMIR LABAT

Novi Sad, Mileticeva 45

- 47. FORMA 5, 1978. bronza, 40×40 cm
- 48. FORMA 6, 1978. bronza, 40×50 cm

ZDRAVKO MANDIĆ

Zrenjanin, Bulevar V. Vlahovića 37

Rođen 1935. u Kozarcu. Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu.

49. Otkrivanje predela, 1984, ulje na platnu, 110×135 cm

50. U prostoru, 1984, ulje na platnu, 110×135 cm

51. Ljudi u ravni, 1982, ulje na platnu, 110×135 cm

ŽIVOJIN MIŠKOV

Novi Sad, Tvrđava

Rođen 1925. u Kovilju. Akademiju primenjenih umetnosti završio u Beogradu.

52. Hommage a Yves Tanguy, 1985, ulje na platnu, 130×103 cm

MLAĐEN MARINKOV

Novi Sad, Grčkoškolska 6

Rođen 1947. u Novom Sadu. Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu.

53. Glava bika, 1984, bronza, h-21 cm

54. Drvo u oranici, 1983, bronza h-30 cm

55. Mrtva priroda, 1983, bronza h-27 cm

SLOBODAN NEDELJKOVIĆ

Novi Sad, Miše Dimitrijevića 2a

Rođen 1952. u Novom Sadu. Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu.

56. Iz ciklusa Legende, Amon V, kombinovana tehnika, 47×65 cm

57. Iz ciklusa Legende, Feniks VIII, 1985, kombinovana tehnika, 47×65 cm

58. Iz ciklusa Legende, Polaganje zakletve, 1985, kombinovana tehnika, 47×65 cm

PAL PETRIK

Subotica, Ž. Jovanovića-Španca 15

Rođen 1914. u Subotici, Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu.

59. Zimska tragedija, 1985, kombinovana tehnika, 70×100 cm

PAVEL POP

Stara Pazova, Braće Feldi 2

60. PRIMAVERA, 1985. kombinovana tehnika, 50×70 cm

61. FANTASMAGORIJA, 1984. bakropis, 50×70 cm

62. R.T.G. 1983. suva igla i mezotinta, 50×70 cm

MILENKO PRVAČKI

Pančevo, Branka Radičevića 19

Rođen 1952. u Novom Kozjaku. Akademiju likovnih umetnosti završio u Bukureštu.

63. Početak kiše na ostrvu, 1985, ulje na platnu, 140×120 cm

64. Dijptih, 1985, ulje na platnu, 280×120 cm

DOBRIVOJE RAJIĆ

Zrenjanin, Ljubljanska 6

Rođen 1956. u Foči. Akademiju likovnih umetnosti završio u Novom Sadu.

65. Kazna, 1983, ulje na hartiji, 100×162 cm

66. Trajanje, 1984, ulje na hartiji, 100×162 cm

MILAN SOLAROV

Novi Sad, Šekspirova 40

Rođen 1933. u Kumanu. Filozofski fakultet i post diplomske studije na istoriji umetnosti završio u Beogradu.

67. HORIZONTALNO NORMIRANJE GRAFIJE, 1984.

crtež olovaka, 70×100 cm

68. HORIZONTALNO NORMIRANJE GRAFIJE, 1985.

crtež olovaka, 70×100 cm

MILAN STANOJEV

Novi Sad, Balzakova 29

Rođen 1938. u Srbobranu. Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu.

69. Svetlosni prodom, 1983, akvatinta i rezervaš, 56×76 cm

70. U središtu zbivanja, 1984, akvatinta i rezervaš, 56×76 cm

71. Rastreseno drveće, 1984, akvatinta i rezervaš, 56×76 cm

DRAGAN STOJKOV

Sombor, Vojvođanska 9

Rođen 1951. u Somboru. Likovnu akademiju završio u Veneciji.

72. CRVENA KAŠIKA J.P. COCHET, 1986. ulje na platnu, 100×90 cm

73. ČAŠA J.P. COCHET, 1986, ulje na platnu, 100×90 cm

TOMISLAV SUHECKI

Vršac, Ande Ranković 6

Rođen 1949. u Vršcu. Akademiju likovnih umetnosti završio u Novom Sadu.

74. Akt IV, 1985, ulje na platnu, 117×82 cm

75. Akt III, 1985, ulje na platnu, 114×87 cm

76. Akt II, 1985, ulje na platnu, 85×118 cm

BORISLAV ŠUPUT

Novi Sad, Seljačkih buna 7

Rođen 1954 u Novom Sadu. Akademiju likovnih umetnosti završio u Novom Sadu.

77. Mašina, 1983, drvo, h-54 cm

78. Telefon, 1983, bronza, h-36 cm

79. Trenica, 1984, bronza, h-20 cm

ZVONKO TILIĆ

Novi Sad, Gagarinova 10

Rođen 1953. u Prizrenu. Akademiju umetnosti završio u Novom Sadu.

80. RASKRSNICA, 1986. suva igla, 48×65 cm

81. REŠETKA, 1983. akvatinta, 50×60 cm

82. STRANA II, 1984. akvatinta-rezervaš, 50×70 cm

VERA ZARIĆ

Novi Sad, Titogradska 8

Rođen 1948. u Beogradu. Akademiju likovne umetnosti završila u Beogradu.

86. OPSENAR, 1983. akvarel, tuš u boji, četka, 100×70 cm

87. IZ CIKLUSA MITOLOŠKE TEME II, 1983. tuš gvaš, 100×70 cm

88. Iz ciklusa MITOLOŠKE TEME I, 1983. tuš gvaš, 100×70 cm

DUŠAN TODOROVIĆ

Novi Sad, Tvrđava

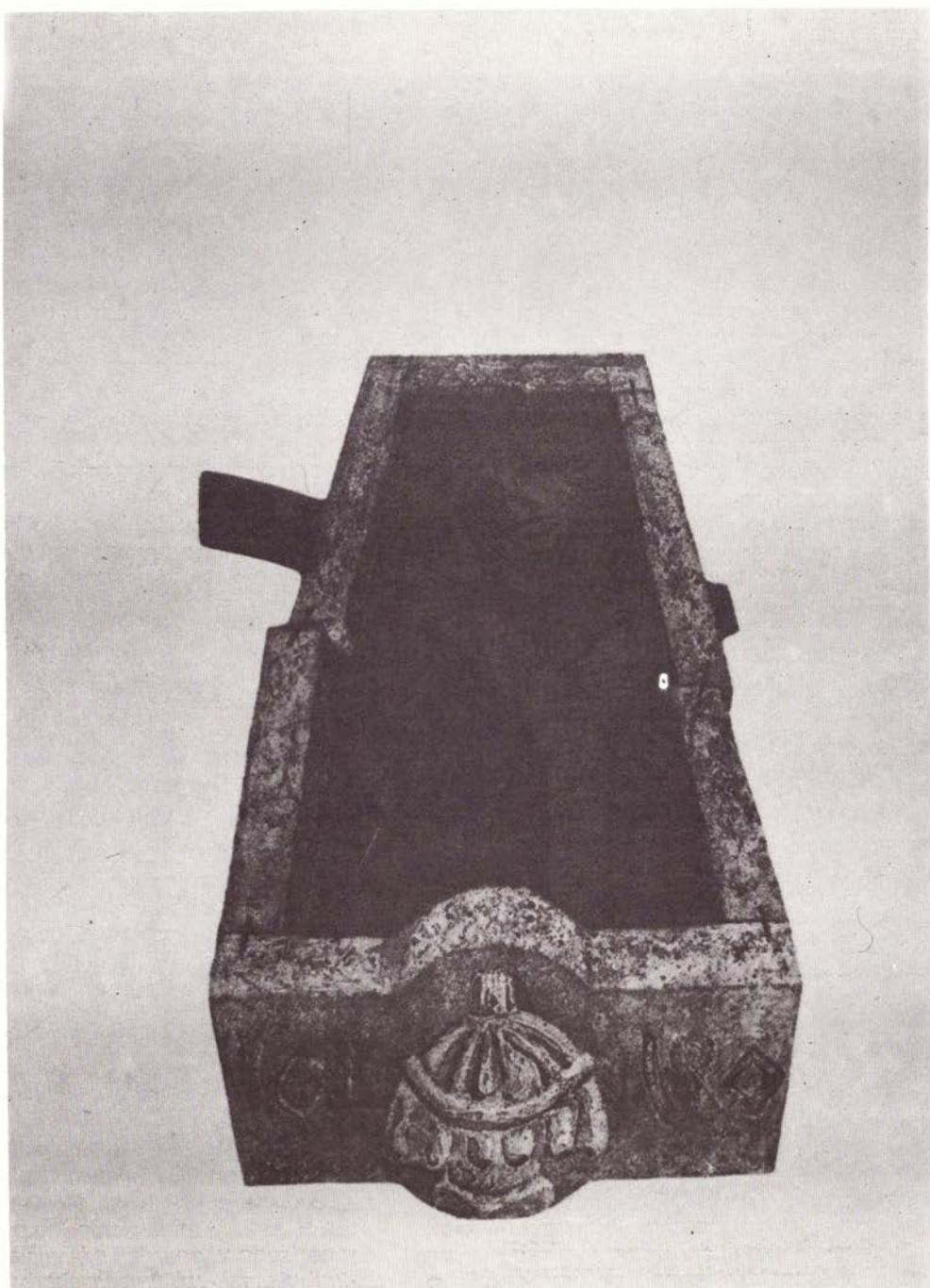
Rođen 1945. u Kragujevcu. Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu.

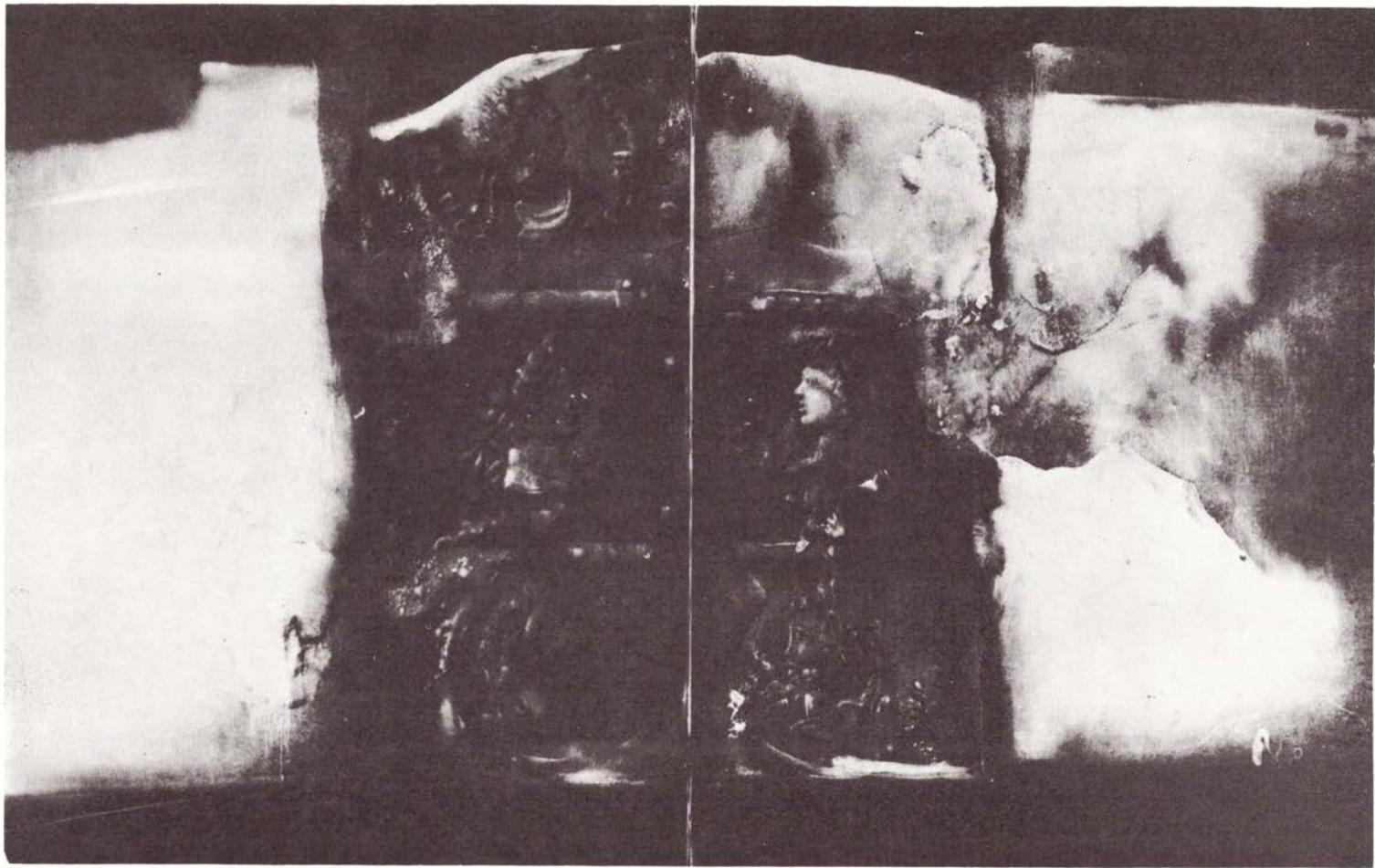
83. Ostrva u mislima mojim, akrilik, platno, 70×95 cm

84. Nemirna vremena, 1985, akrilik, pastel, 70×100 cm

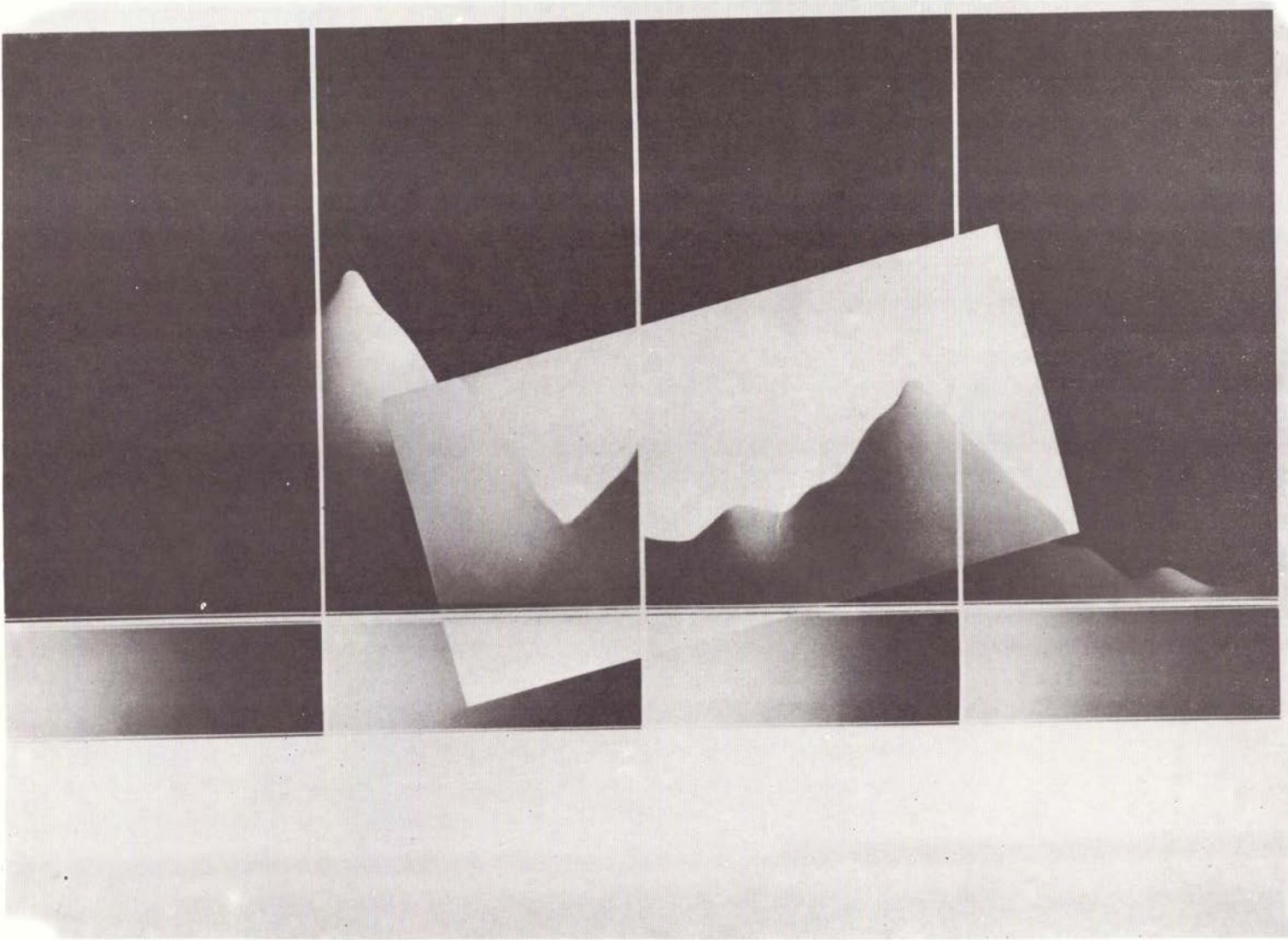
85. Plava karta, 1984, akrilik, pastel, 70×100 cm

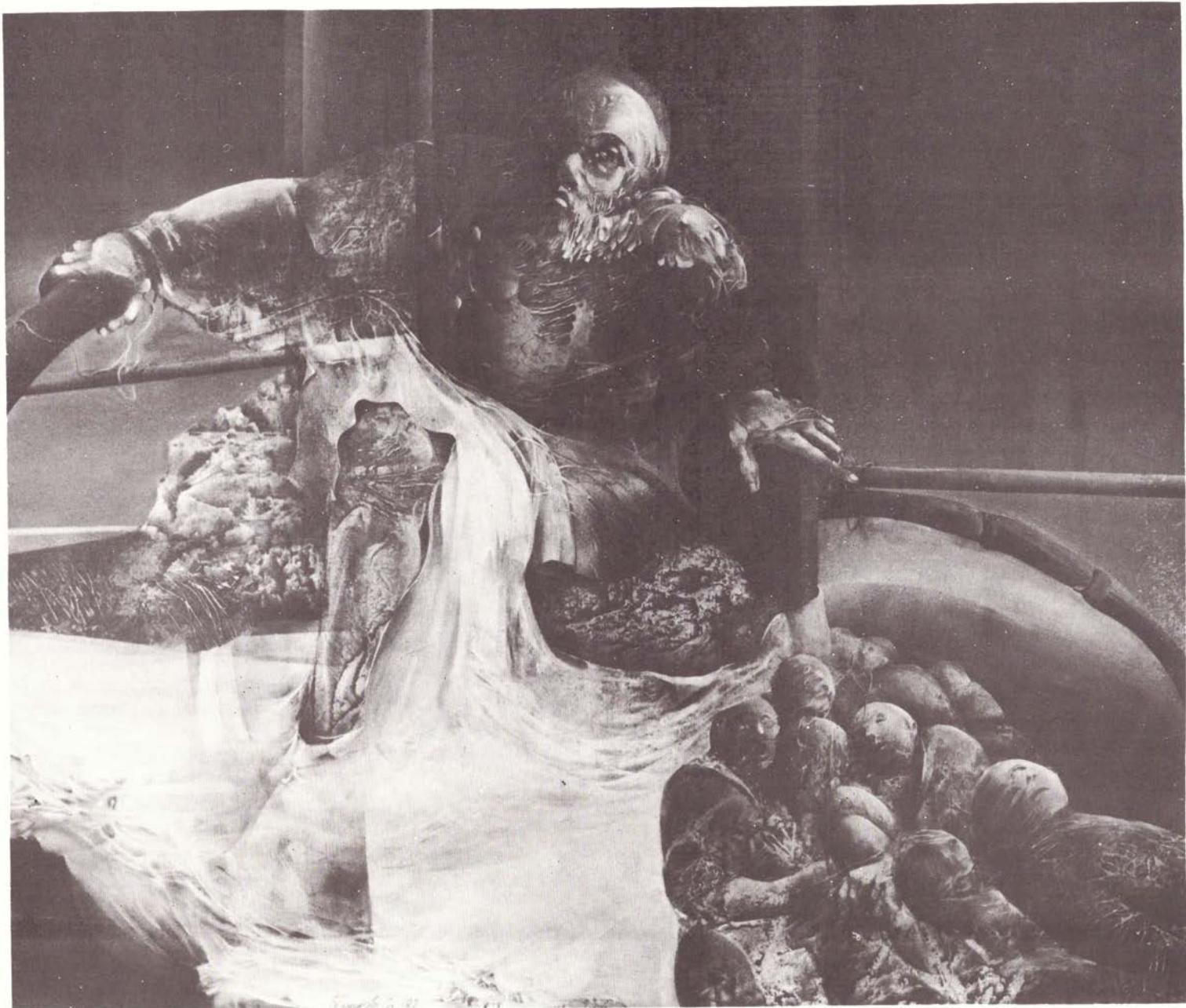




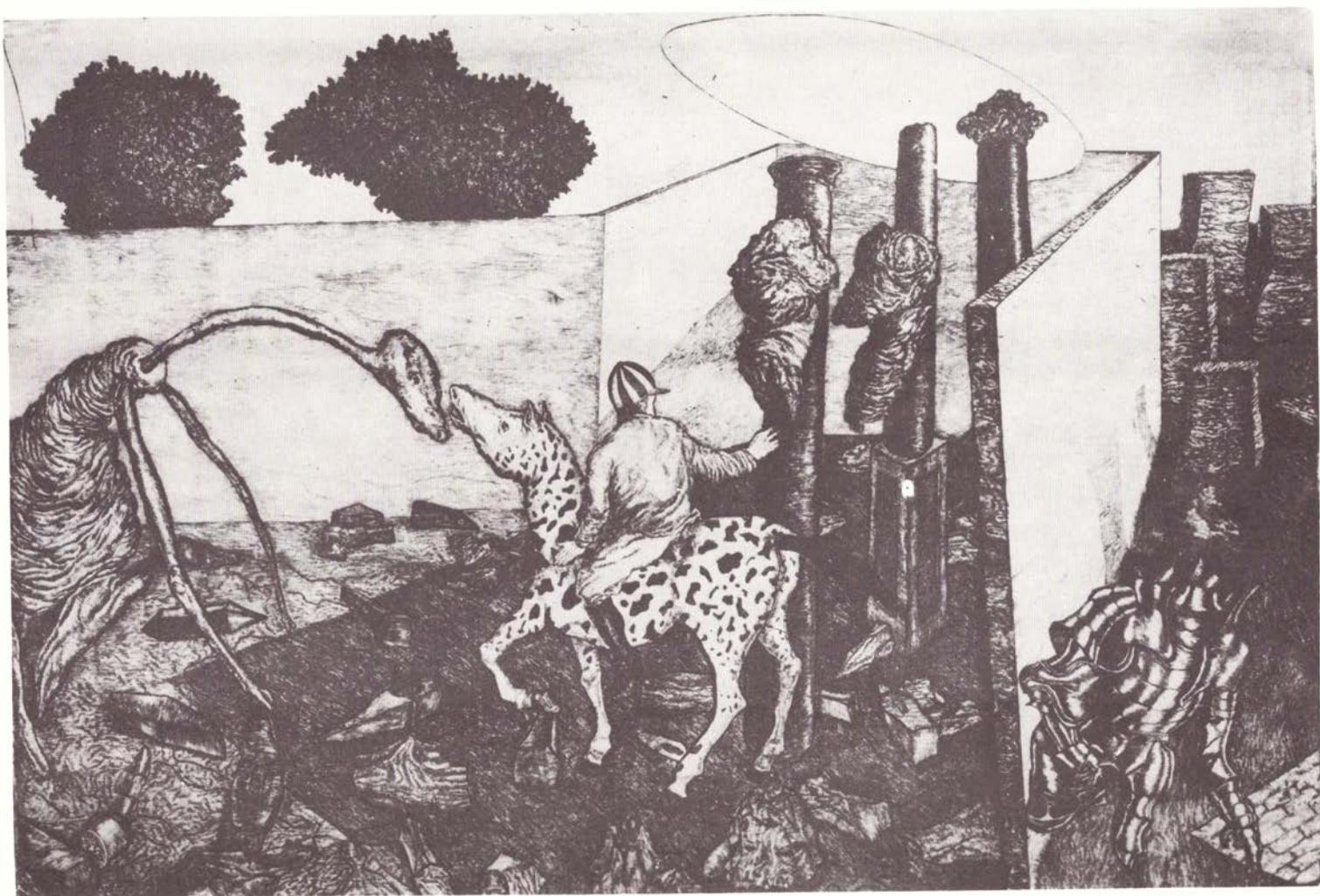




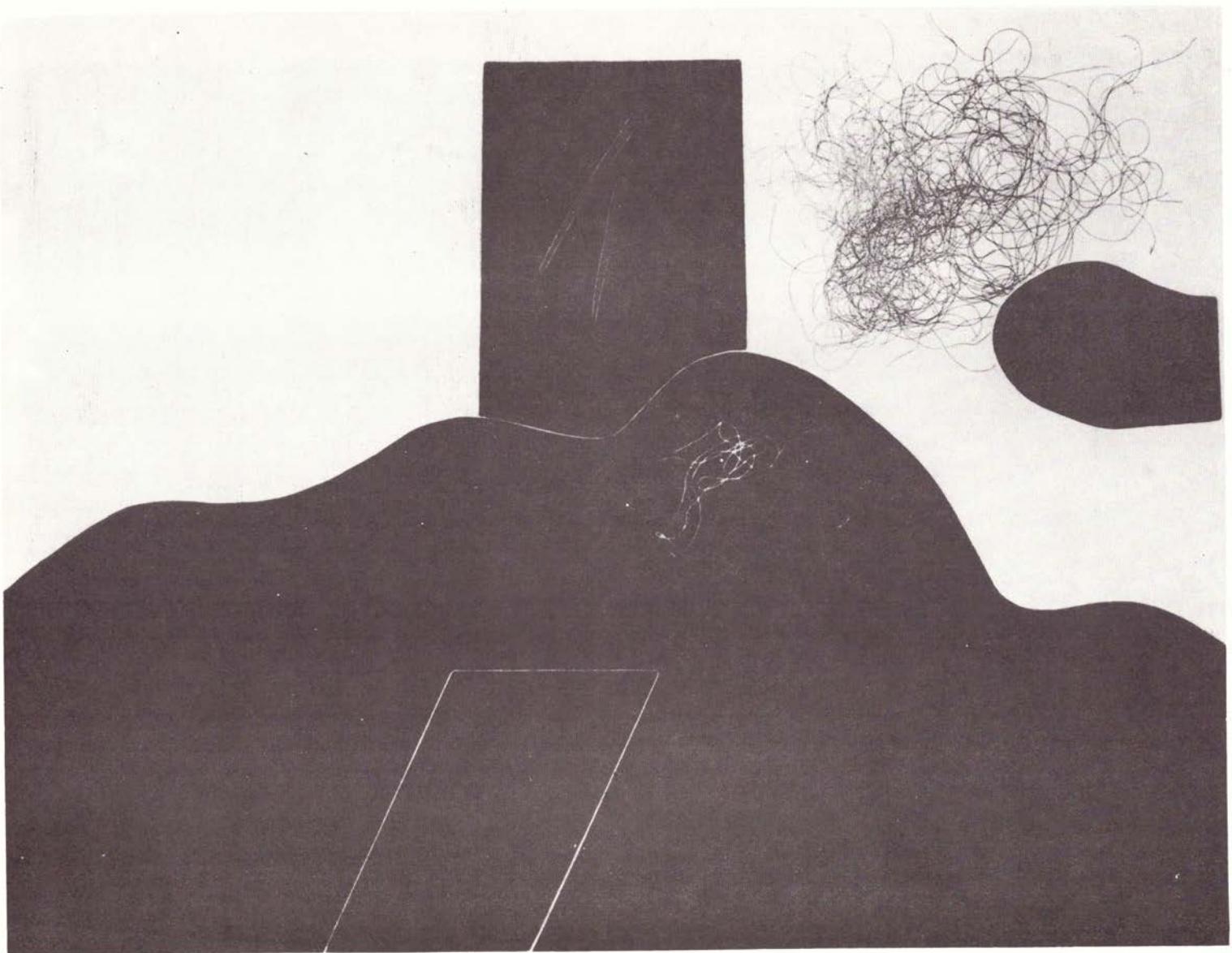


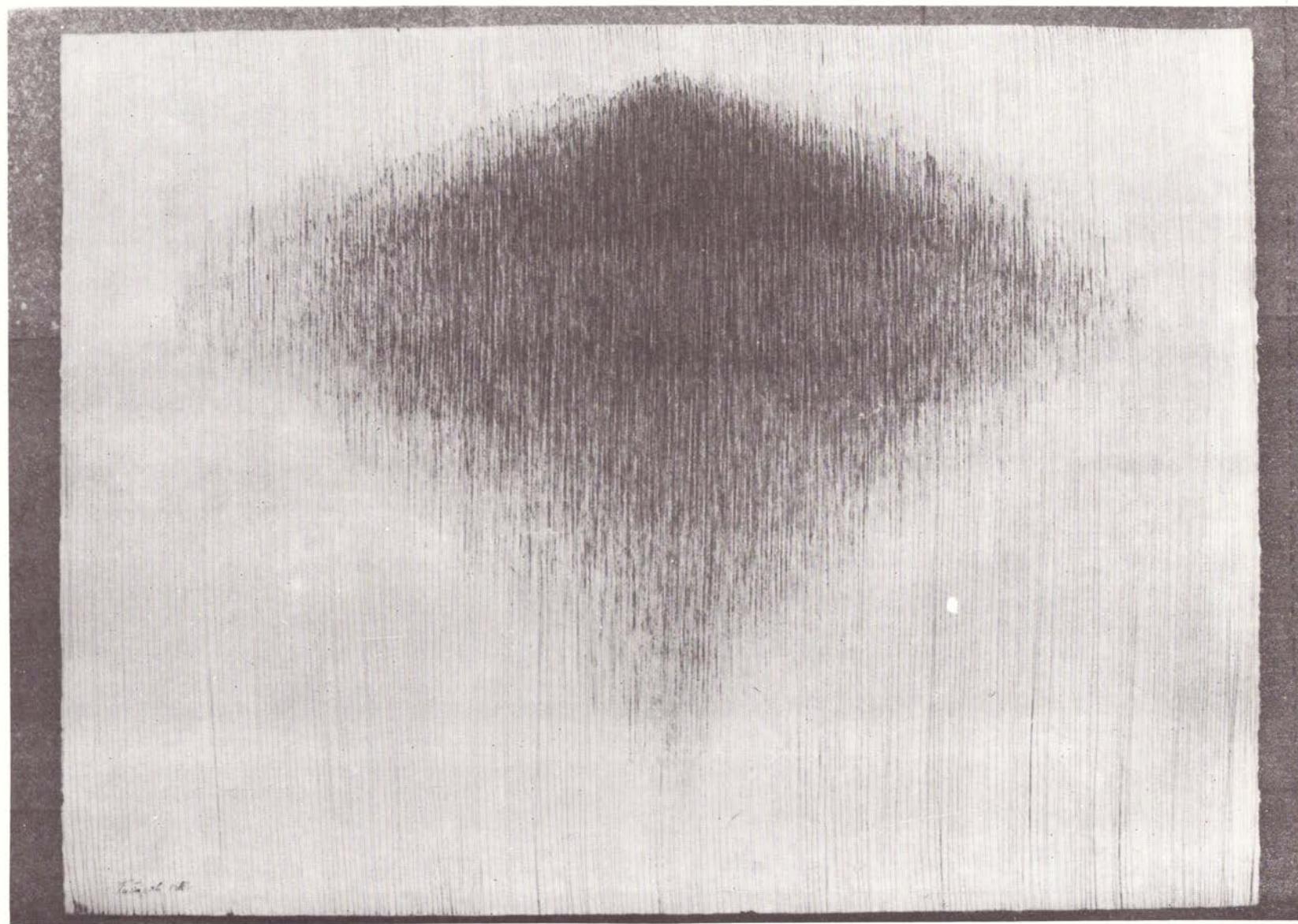


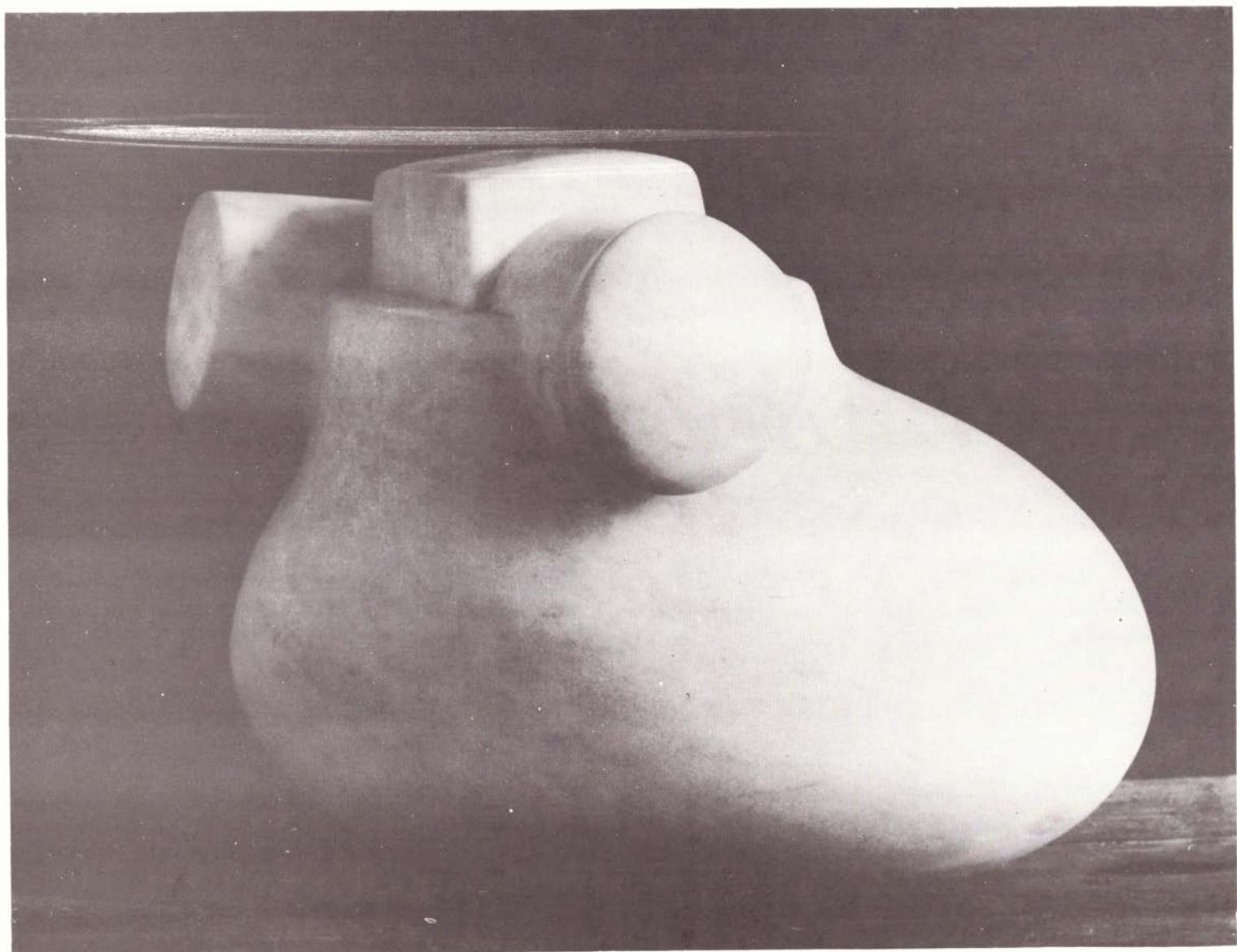


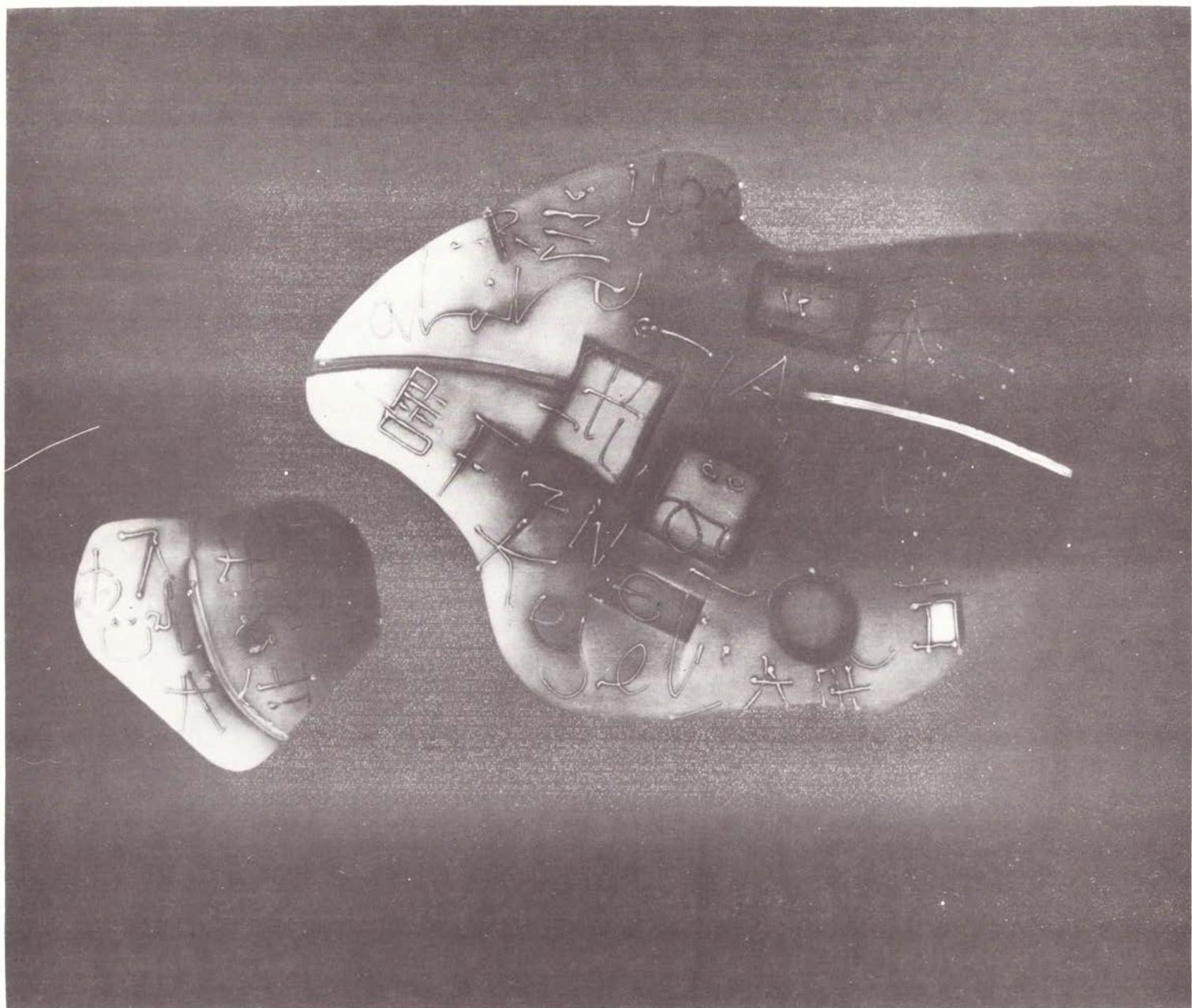






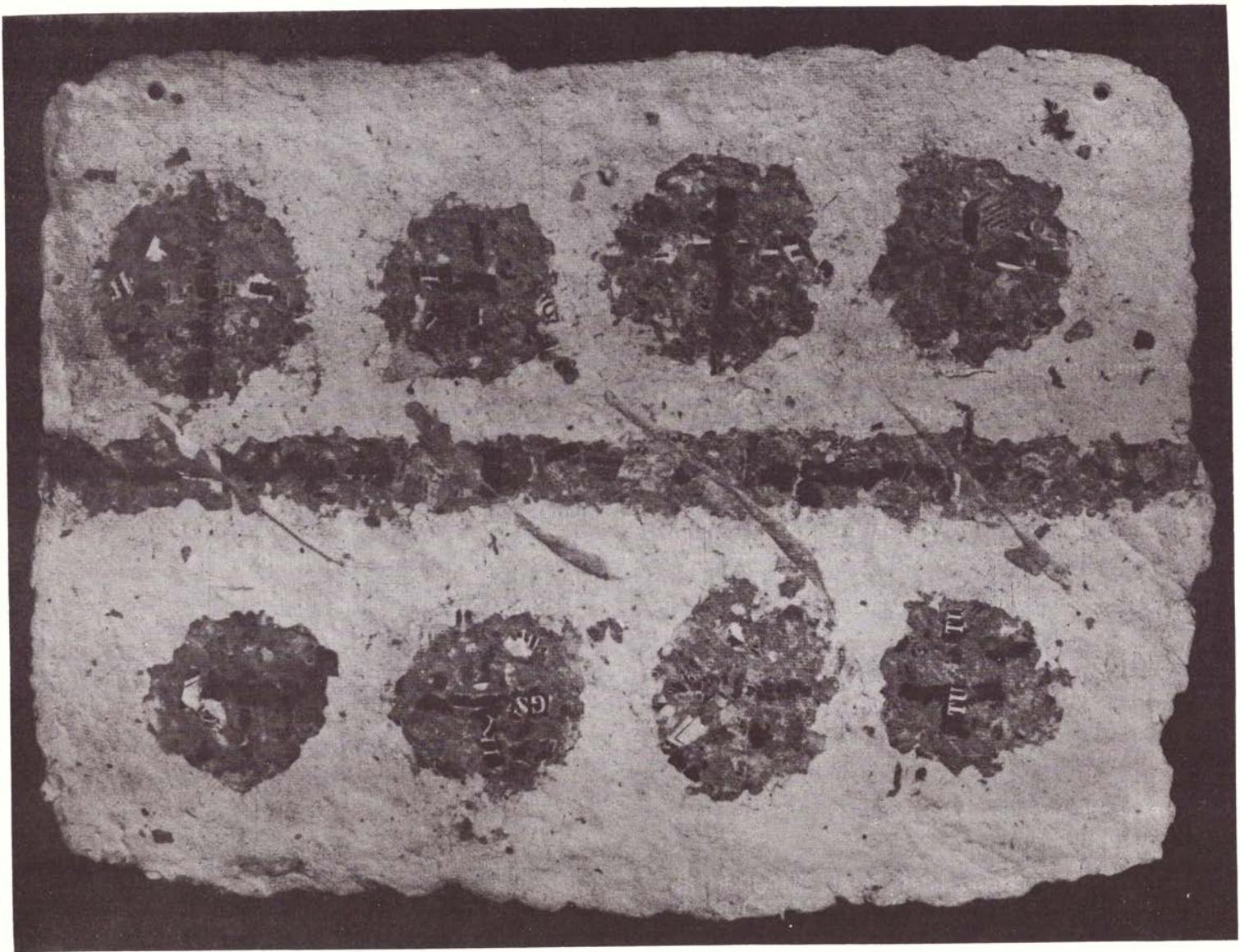




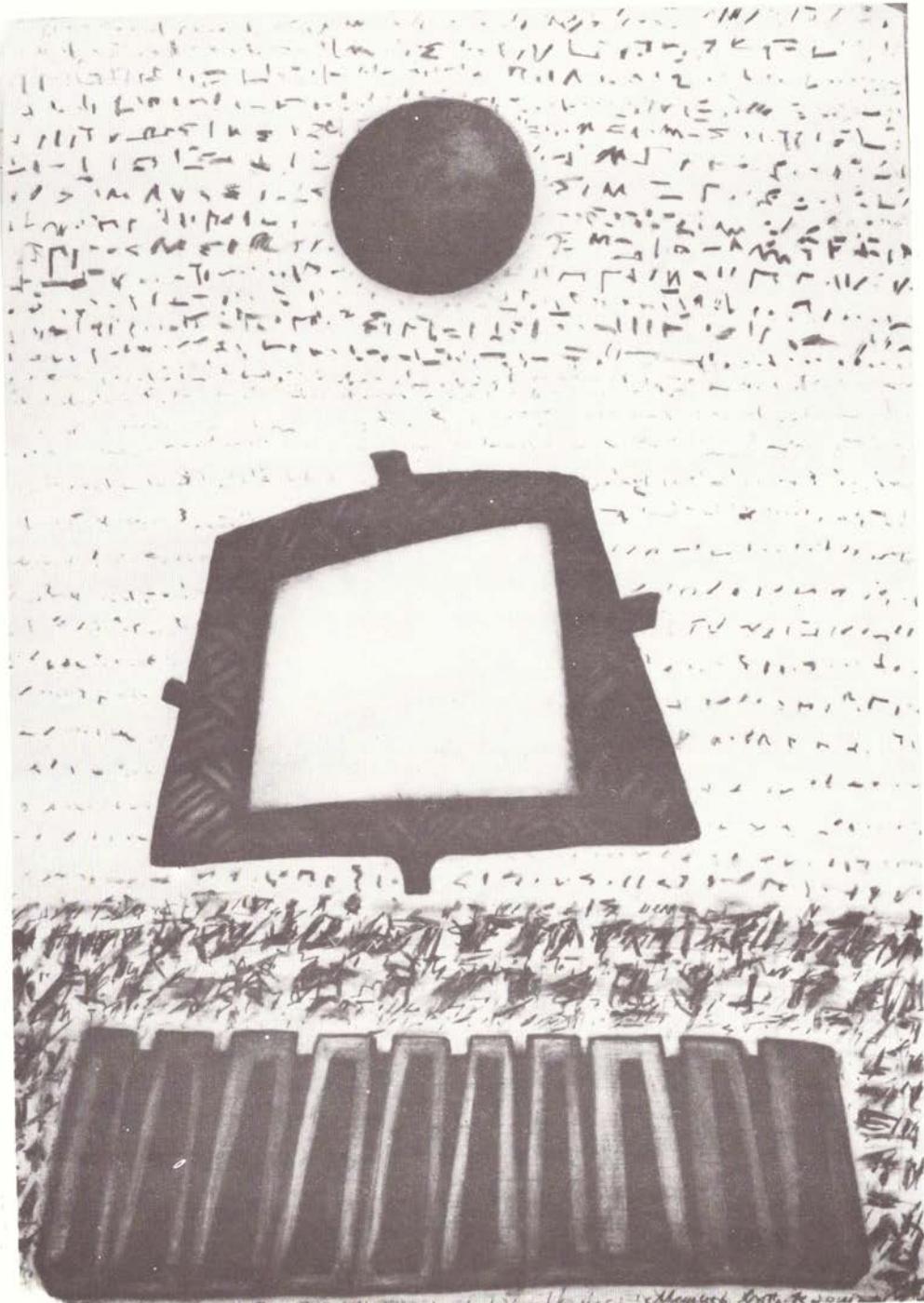


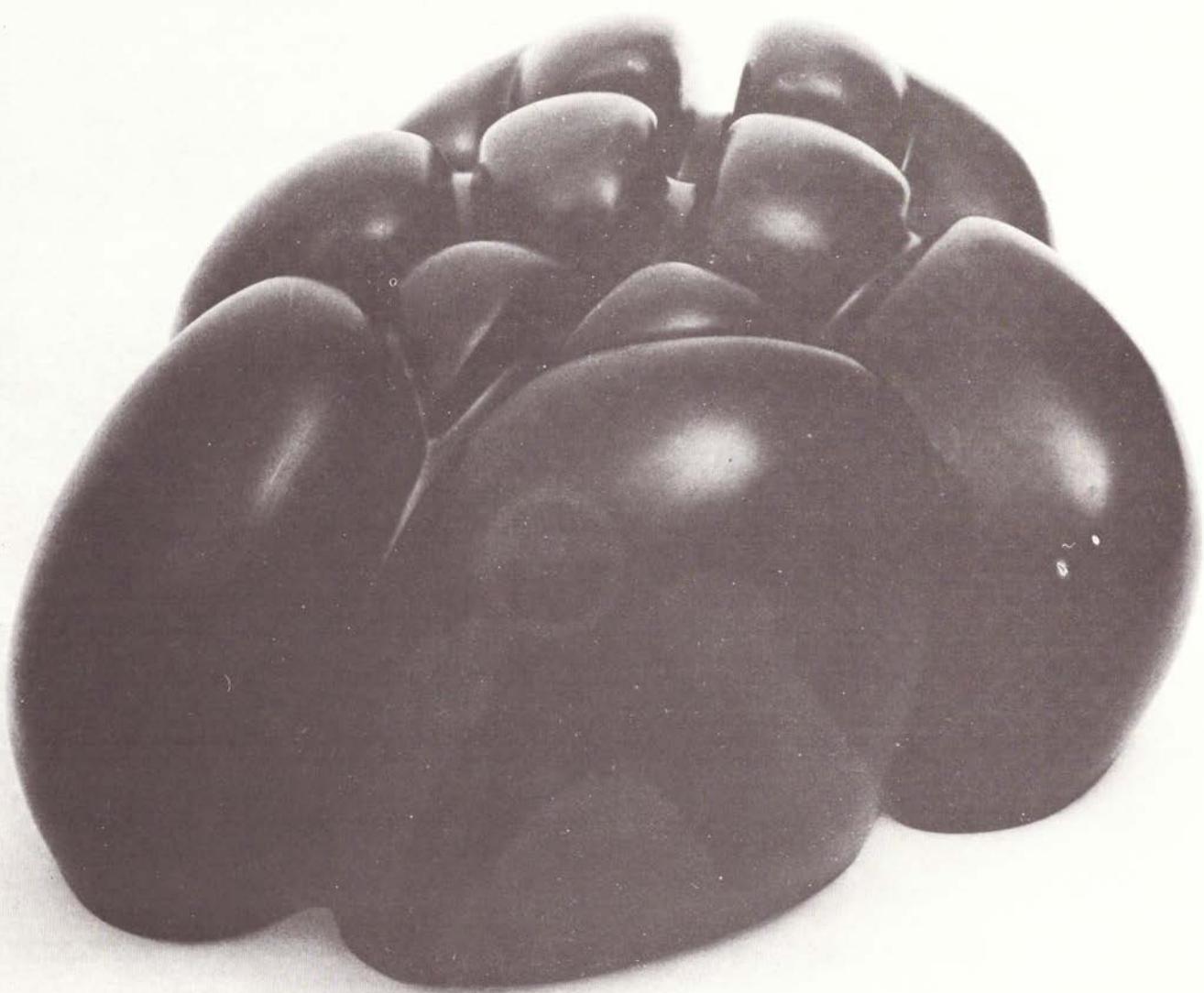


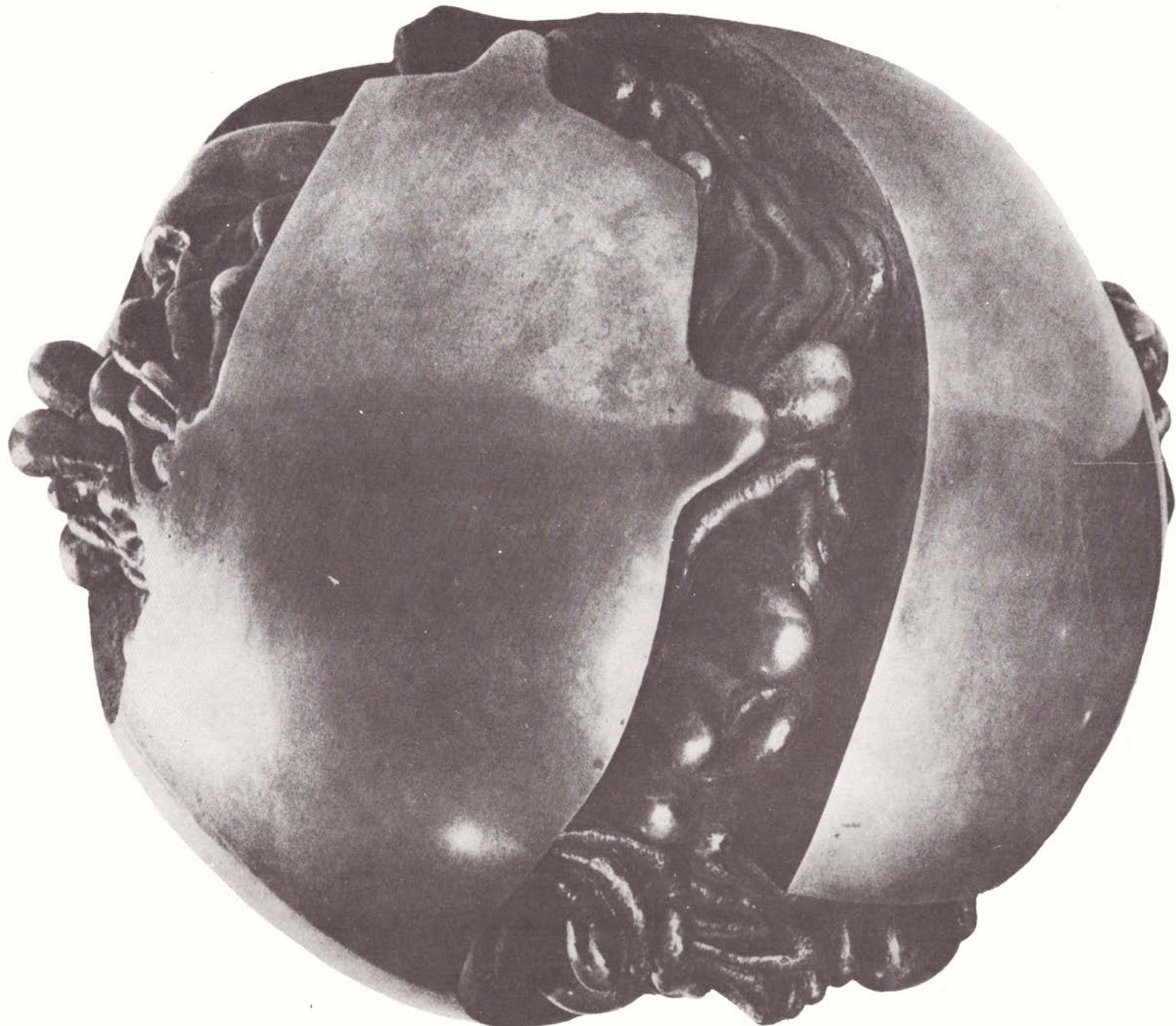


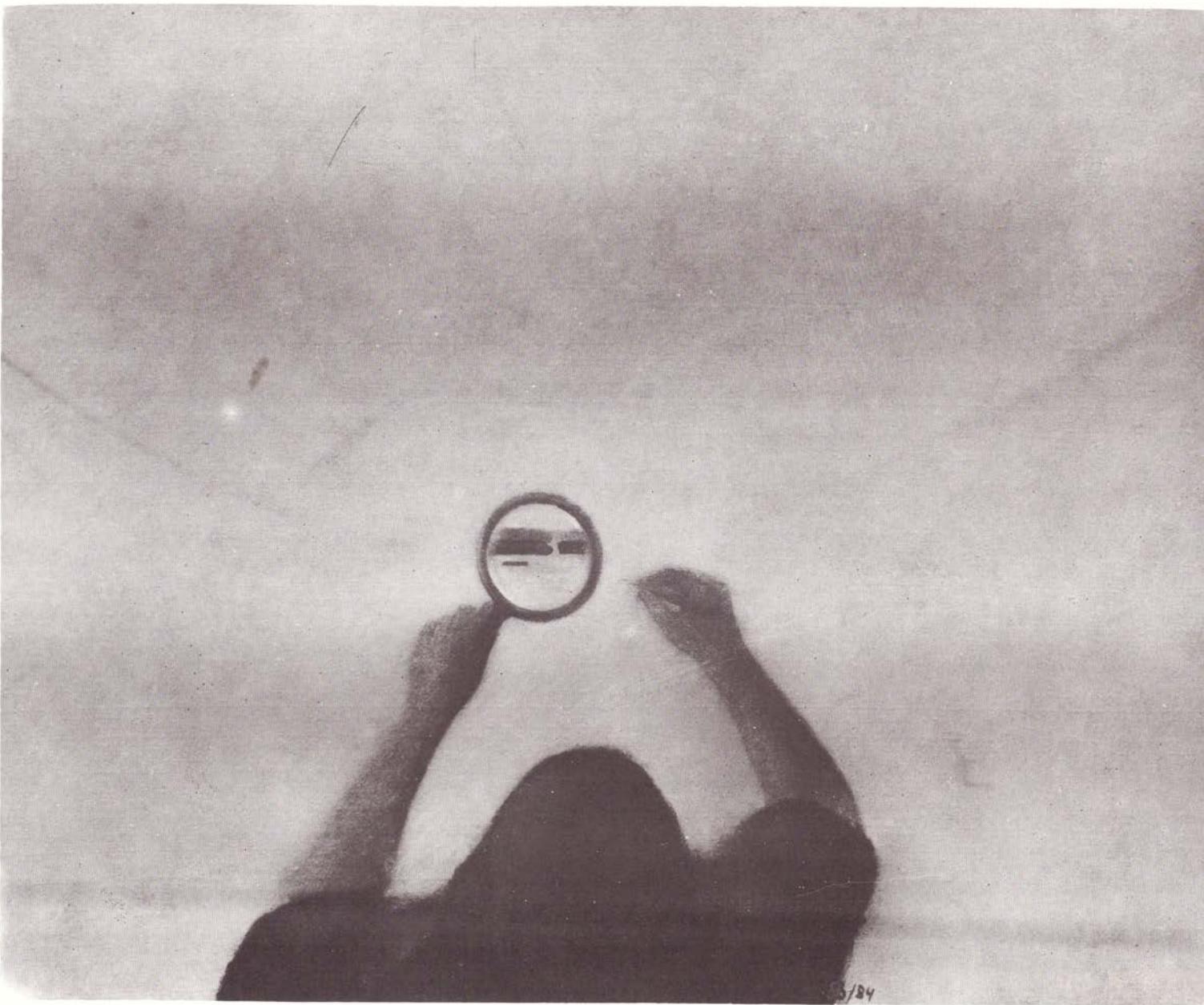












3/84

Hommage à Yves Tanguy 1900 - 1955 - 1985 de ZMiskow '85







E A k u l c r o n a Schule
Stockholm 1922/1923

A p p e n - K u n s t
Stockholm



Petrík

