

Ivana  
Mance

## Radosno međuvrijeme umjetnosti

*Prisutna odsutnost*, retrospektivna izložba Aleksandra Srneca  
Palača Sermage, Palača Herzer; Galerija Miljenko Stančić,  
Tvornica Varteks, Varaždin  
31.5.-20.7.2008.

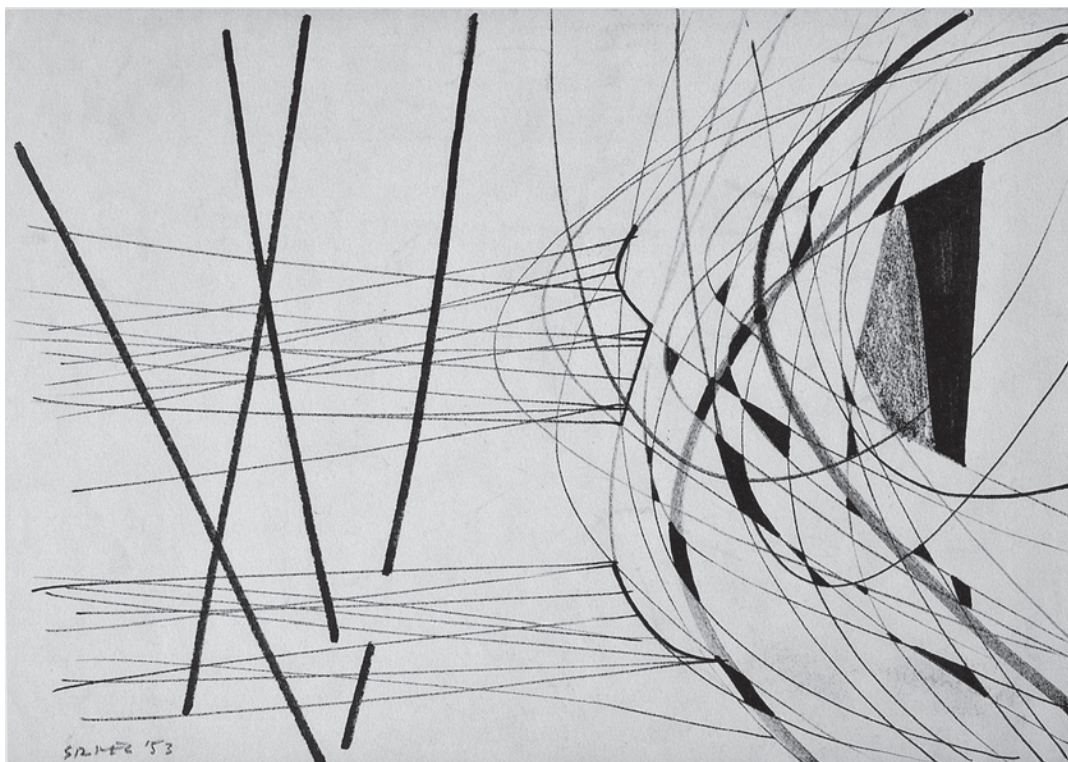
AUTORI IZLOŽBE: Jerko Denegri, Feđa Vukić, Hrvoje Turković

Uz Vladimira Kristla, Aleksandar Srnec drugi je kandidat za status disidenta; u odnosu na tzv. “umjetnost konstruktivnog pristupa” kao vlastita umjetničkog opredjeljenja, odnosno pojavu EXAT-a i Novih tendencija u okviru kojih je radio i izlagao, Srnecov lik i djelo uobičajeno se identificira s određenom rezervom. Pod pretpostavkom, naime, radikalno avangardnog predznaka povijesne pojave konstruktivističkih tendencija u umjetnosti 50-ih i 60-ih godina, Srnecovu radu nedostaje nužne ofenzivnosti. Premda je prigrlio većinu prepoznatljivih obilježja, odnosno poetičkih premisa umjetnosti konstruktivnog pristupa - od jezika apstraktnih oblika, preko medijskih inovacija, do širenja područja djelovanja u sferu primijenjenoga vizualnog oblikovanja - usvajanje konstruktivističke poetike u njegovu slučaju odvijalo se s više spontanosti negoli angažmana; u odnosu na normu koja podrazumijeva demonstrativnost vlastitih opredjeljenja, intrinzičnost Srnecove motivacije teško se otresa dojma krivog srastanja.

Prva retrospektivna izložba umjetnika, na tragu spomenute fame naslovljena kao *Prisutna odsutnost*, priređena u organizaciji Kolekcije Marinko Sudac i Grada Varaždina te suorganizaciji Muzeja suvremene umjetnosti, Muzeja grada Varaždina i Galerijskog centra Varaždin, prigoda je da se polome i iznova namjeste krivo zarašla mjesta, odnosno da se lik i djelo Aleksandra Srneca u diskursu nacionalne povijesti umjetnosti repositionira ne kao marginalno, već, štoviše, egzemplarno za kulturno-umjetničku formaciju kojoj

pripada. Na inzistiranje priređivača, taj se povijesni fenomen karakterizira pojmovima avangardizma i rubnosti, čime se aktualna izložba predstavlja kao nastavak niza izložbenih manifestacija pod naslovom *Rubne posebnosti - avangarda u regiji 1918-1989*, odnosno “već započetog kolekcionarskog, muzejsko-galerijskog i znanstveno-kritičkog istraživanja ‘umjetnosti na rubu i ruba umjetnosti’”. Forsiranje antagonizma u kojem pojmovi rubnosti i avangardnosti postaju međusobno potpisivi u odnosu na zamišljeni centar, trpajući u jedan koš čitav niz ipak heterogenih umjetničkih fenomena, razumljiv je marketinški potez, ali istovremeno otežava kritičku historizaciju ne samo pojedinog umjetnika i njegova djela već i umjetničko-kulturne formacije u cjelini koja prema tabeli idealnih rubrika modernosti i avangardnosti, margine i središnjice, “umjetnosti na rubu” i “ruba umjetnosti”, nikada ne zauzima jedinstvenu, već mnogostruku, često i kontradiktornu poziciju.

Upravo kao takvo, djelo Aleksandra Srneca pokazuje se kao egzemplarno, otvarajući pitanja ne samo u ime individualne umjetničke prepoznatljivosti nego i u ime cjelokupnih umjetničkih poetika u koje se upisuje. Ostavi li se po strani spektakularna retorika koja tek daje pikantniji okus prividno bljutavim povijesnim činjenicama, izložba *Odsutna prisutnost* prilika je da se Srnecovo djelo ne samo diferencira kao individualni doprinos izvanvremenskom umjetničkom radikalizmu nego i historizira kao umjetnička pojava koja pruža složeniju sliku određenoga



↑ Aleksandar Srnec, 1953/3, 1953.

povijesnoumjetničkog fenomena. Nesumnjivo, ta se namjera prepoznaje u tekstualnim obrazloženjima trojice autora izložbe, pojedinačno odgovornih za Srnecovu umjetničku (Jerko Denegri), oblikovateljsku (Feđa Vukić) i filmografsko-fotografsku (Hrvoje Turković) djelatnost obuhvaćenu izložbom. Ekstenzivan po opsegu i sadržaju, izloženi je materijal raspoređen na četiri lokacije, čime se izbjegava linearnost kronološkog poretka, ali dopušta povijesno grupiranje više ili manje izdvojivih cjelina. U prostoru palače Sermage sabran je prvi dio Srnecova rada u vremenskom rasponu od početka 50-ih do sredine 60-ih koji se uobičajeno kontekstualizira djelovanjem u okviru grupe EXAT te početnim okruženjem Novih tendencija na čijoj drugoj izložbi sudjeluje. Okupljanje Srnecova slikarskog opusa prije svega nudi osnovu za reviziju karaktera i poimanja apstrakcije u kontekstu slikarstva grupe EXAT. Kao što primjećuje i J. Denegri, premda se ono

uobičajeno kontekstualizira internacionalnom poslijeratnom pojavom geometrijske apstrakcije, Srnecov opus odaje eklectizam utemeljenja: od naglašeno gestualnog, ekspresivnog karaktera linearnih mrežastih struktura, tj. ciklusa slika i crteža iz kojih će proizaći i *Prostorni modulator*, preko nadrealističkog, piktogramskog vokabulara do nekoliko varijanti uporabe geometrijskih likova kao motiva slike. U svim tim ciklusima slikarstvo zadržava prikazivačku funkciju, pa čak ni u minimalnim kompozicijskim rješenjima neće imati karakter analitičkog propitivanja vlastitih ontoloških ishodišta. Premda odaje osobni ludički, avanturistički senzibilitet, Srnecova slikarska apstrakcija teško da se može smatrati izrazom avangardnog razumijevanja umjetnosti: obiljem metaforičkih značenja koje nudi ona ne teži "sintezi umjetnosti" kao najradikalnijem momentu poetike EXAT-a koji u konačnici podrazumijeva dokidanje umjetničke autonomije u univerzaliji

plastičnog oblikovanja, dok aspekt razgradnje realističkog modusa unutar samog slikarstva, unatoč snažnoj ideološkoj investiciji, signalizira tek uspostavu modernističkih tekovina. U okviru iste cjeline naći će se i Srncova kasnija, postexatovska produkcija u bespotrebno pretjeranim količinama: nastavljajući obrasce netendencioznog poigravanja vokabularom geometrijske apstrakcije, slike mondrianovskog uzorka, kolaži i reljefi, na razini izložbene informacije ne nadilaze razinu pukog nabiranja autorskog opusa. Zbog te pomalo zamorne izložbene partije, neće dostatno doći do izražaja nova paradigma koja se uspostavlja početkom 60-ih, a čiji početak u Srncovu opusu obilježava ciklus reljefa i objekata u drvu i pleksiglasu, kao i maketa za reljefe hotelskih interijera nastalih na istom tragu, koji smješteni potkraj izložbene cjeline ne uspijevaju skrenuti zasluženu pažnju. A već od njih je moguće uočavati specifičnost Srncova odjelotvorenja načela programirane umjetnosti – prema paradigma egzaktno projektiranog, planiranog djela u konačnici stremi dokidanju autonomne simboličke realnosti umjetničkog djela, u Srncovoj izvedbi tolerirani udio slučajnih učinaka redovito postaje eksplozivno ishodište estetskih kvaliteta koje nadilaze početnu kalkulaciju. To ponajbolje utjelovljuje upravo luminoplastički, odnosno luminokinetički ciklusi: luminokinetički radovi koji nastaju u drugoj polovini 60-ih, rekonstruirani te izloženi u bivšem Varteksovu proizvodnom pogonu, nedvojbeno su najuspješniji dio izložbene prezentacije Srncova djela (ne samo zbog prostornog konteksta u koji je smješten već i zbog dobro organiziranog postava te iscrpnoga tekstualnog komentara koji je i oblikovno ukomponiran u izložbenu cjelinu). Iz zapravo krajnje jednostavnog i jasnog odnosa projektora koji emanira svjetlosni snop, filtra koji dodaje koloristički uzorak te statičnog ili češće pomičnog “ekrana” (aluminijske rešetke različitih struktura) koji tu svjetlosnu informaciju dekodira, nastaje visoko senzacionalno vizualno zbivanje koje ekstatično nadilazi skromnost početnog prijedloga.

Upravo u tim radovima najprezentnija je Srncova mjera umjetnosti konstruktivnog pristupa: postavljeno na jasnim intersubjektivnim osnovama, umjetničko djelo ne gubi karakter projekta u nekoj dugoročnoj perspektivi, ali se u međuvremenu prepušta zanosnom, narcističkom užitku igre, koja ne postaje svrhom sama sebi, ali se ni ne dokida u ime neizvjesnog ispunjenja na kraju povijesti. Naglašeno konstruktivan, hedonistički stav vrijedi i za cikluse radova koji nastaju tijekom 70-ih, a ispunjavaju treći dio izložbe: objekti koji se također mogu kvalificirati kao luminokinetički - različite žičane strukture pokrenute elektromotorom koje se reflektiraju na zrcalnim stijenkama kutije u koju su smještene, izazivajući neuhvatljivu, kaleidoskopsku transformaciju izgleda njezine unutrašnjosti; te ciklus objekata od metalnih šipki organiziranih u elementarne geometrijske strukture, koje, budući da dopuštaju pomicanje po osovinama, unutar zadanog algoritma nude više oblikovnih mogućnosti. Premda zasnovani na načelima programirane poetike, djela iz ovih ciklusa daleko su od svake tautologije: ne opterećujući se determinističkim implikacijama zadanog programa, tehnike ili medija, Srnc pruža bezbrižnu konzumaciju igre i ljepote. Otvarajući vremenski procijep između postanka i svršetka umjetničkog djela, skreće putanju njegove sudbine na zaigrane stranputice, uvjetno rečeno do daljnjeg odgađajući smrt umjetnosti. Posrijedi je etičnost koja svakako nadilazi jednostrane kvalifikacije modernizma i avangardizma, a koju Srnc utjelovljuje intimnom beskompromisnošću vlastitih opredjeljenja, ne samo za poetiku konstruktivnog pristupa, nego za umjetnost kao autonomnu sferu djelovanja općenito. Polazeći upravo od te pretpostavke, i njegovo djelo na području animiranog i eksperimentalnog filma, predstavljeno u okviru četvrtog dijela izložbe, rezultiralo je komparativnom radikalnošću pristupa. Film *Čovjek i sjena* (1960.), te scenarij za nerealizirani film = ∞ (*jednako beskonačno*) nastao iste godine, kao i drugi eksperimenti s filmom i fotografijom,



rezultati su slobodnog prisvajanja medija u svrhu umjetničkog istraživanja mogućnosti apstraktnoga likovnog jezika, koji kao takvi, premda predstavljaju nedvojbeni otklon od narativne filmske norme, prvenstveno afirmiraju tekovine modernističke umjetnosti, ostajući u nacionalnoj povijesti filma relativno izolirane epizode. Predstavivši informativno i Srnećovu djelatnost na području dizajna, izložba je, kao i reprezentativna monografska publikacija koja ju prati, maksimalistički

obuhvatila gotovo sve segmente umjetničkova rada. Zanimari li se činjenica da takva ekstenzivnost pristupa (nauštrb analitičkog intenziteta) podržava retoriku tobože iznova otkrivenog lika i djela s margina umjetničke povijesti, izložbom *Odsutna prisutnost* odana je počast umjetniku koji je nesuspregnutom radošću stvaranja jednom ambicioznom umjetničkom projektu postavio granicu humanosti. ✕

---

**SUMMARY:** JOYFUL MEANTIME OF ART

---

/ Aleksandar Srneć's retrospective exhibition in Varaždin entitled *Prisutna odsutnost* (*Present Absence*), which presented the complete artistic, animation and designer activity of one of the key figures of the EXAT 51 group and the New

Tendencies movement, was an occasion for the consolidation of the artist's oeuvre, as well as for reconsidering the artistic and cultural phenomena which marked his work.