

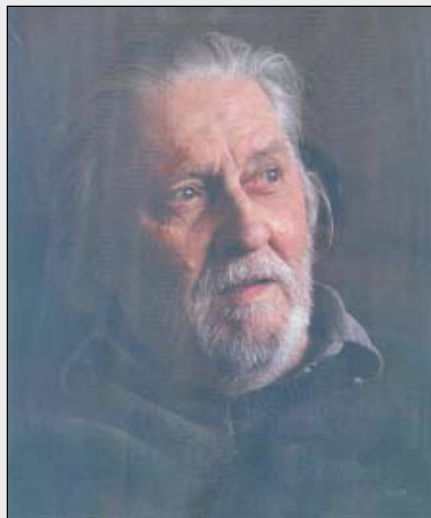
# Aleksandar Srnec

**Srnecovi luminokinetički objekti vrh su europskog kinetizma i luminokinetizma, što je potvrđeno i 1994. izlaganjem njegova rada «Luminokinetika II» na bonnskoj izložbi «Europa-Europa – Stoljeće avangarde u Srednjoj i Istočnoj Europi»**

Piše: Ivica Župan

«Prisutna odsutnost», retrospektivna izložba Aleksandra Srneca (Zagreb, 1924.), hrvatskoga likovnog umjetnika, maštovita i analitična istraživača oblika i svjetlosnih pokretnih objekata, apstraktnih formi i pokrenutih instalacija, prošlog ljeta postavljena u Varaždinu, rijetko je viđen, u smislu temeljitosti pripreme, projekt predstavljanja umjetnika. Organizatori i suorganizatori ove izložbe, bili su Kolekcija Sudac, Gradski muzej Varaždin, zagrebački Muzej suvremene umjetnosti i Galerijski centar Varaždin, a momčadi su činili kolekcionar Marinko Sudac, povjesničar umjetnosti Jerko Denegri, teoretičar dizajna Feđa Vukić i filmski teoretičar Hrvoje Turković. Oni su dokazali da se i u nas na europski način može predstaviti mnogolik, i za interpretaciju složen i zahtjevan opus.

Srnecova retrospektiva zapravo je dugačak popis rezultata njegovih raznolikih aktivnosti, jer je još od 1950. u središtu likovnih inovacija u našoj sredini. Njegovo djelovanje u EXAT-u 51 – kao i ostalih članova skupine – redovito eksperimentalnog karaktera – odlučno je ukazivalo na nasušnu potrebu uspostave modernističkog, nefigurativnog i potpuno neprikazivačkog pristupa umjetnosti. U trenutku kada je hrvatskoj umjetnosti bilo najpotrebnije odreći se “vjernog odražavanja stvarnosti”, rezultatima svojih eksperimenata Srnec se



zauzimao za autonomiju plastičkoga znaka i materije, za ravnopravnost apstraktnog slikarstva ostalim onodobnim tendencijama. Svojim potpisom na dva manifesta EXAT-a 51 istodobno se bori za općenitu slobodu likovnog izričaja, što je iza 1945. bilo prvi put da je netko postavio taj zahtjev, ne samo u SFRJ nego i u cjelokupnom “crvenom bloku”. EXAT-ovi manifesti istodobno su bili i zahtjevi za ponovnu uspostavu prekinutih umjetničkih veza Hrvatske s Europom i svijetom.

## **Bavljenje optičkom senzacijom**

Na retrospektivi je bilo pokazano 500 eksponata raspoređenih po granama, tj. medijima – od skica i crteža preko ulja i kolaža, grafika, fotografija, ostvarjenja iz područja grafičkog oblikovanja,

eksperimentalnih filmova, plastičkih intervencija u prostoru, do skulpture i luminokinetičkih objekata – od kojih su neki, tj. njih deset ovom prigodom restaurirani ili čak rekonstruirani po autorovim nacrtima i otkriće su čak i za stručnu publiku. Domaća je javnost tako bila u prigodi na jednom mjestu (tj. na nekoliko lokacija označenih na karti grada) vidjeti fascinantnan opus ovoga važnog, ali samozatajnog umjetnika. Projekt je aktivirao sam prostor grada povezavši nekoliko udaljenih lokacija. Uz pokretne projekcije po pročeljima zgrada, na katu Palače Sermage, bio je postavljen raskošan slikarski, crtački i reljefni opus koji seže u početak 1950-ih, kada se osnivao EXAT 51. Tu su predstavljeni radovi od ranih 1950-ih sa slikama i prvim objektima, nepoznati ciklus objekata u aluminiju iz 1960-ih te djela s treće izložbe Novih tendencija. Europska geometrijska apstrakcija i ruski konstruktivizam neke su od avangardi na koje se naslanja rani Srnec (Rodčenko, Malevič, Mondrian...). U ranim radovima nazočan je utjecaj i Miróa, a nešto poslije i Kandynskog. Nesputan konvencionalnom akademskom izobrazbom, Srnec s lakoćom odbacuje suvišno i na temelju vlastitih istraživanja priklanja se apstraktnom izrazu. Već 1950. crtežom «Linije X 2-6» i poslije «Linije» iz 1953. te nadasve «Prostornim modulatorom» iz 1953., njegovo se zanimanje svodi na linearni izlazak iz prostora plohe. Kompozicije, ostvarene u slikarstvu, crtežu i



skicama, upotpunjene su velikim brojem aluminijskih reljefa što ih je Srnec oblikovao početkom 1960-ih, ali i maketama za zidne plohe raznih hotelskih interijera.

### Filmski segment izložbe

U Galeriji Stančić prikazivali su se filmski segment izložbe, sa skicama, knjigama snimanja i pozadinama za animirane filmove. Sve je počelo kada je Srnec kamerom počeo zapisivati svjetlosne obrasce, kako ih naziva Turković, u filmovima koje je poslije nazvao «Počeci». Srnecovi eksperimentalni filmovi koji tada nastaju pripadaju u sam vrh toga žanra, a njegovo bavljenje animiranim filmom otvara nove stranice naših spoznaja o Srneću kao multimedijalnom umjetniku. Šteta što nikad nije ostvaren animirani apstraktni film naslovljen «=? („Jednako beskonačno“ iz 1960., sačuvan u formi knjige snimanja, tj. sinopsisa i skica olovkom, a što se tiče filmova koji prate kinetičku luminoplastiku, Srnec se postavlja kao dosad neprepoznata, ali – sada je očito – kapitalna osobnost na području apstraktnoga eksperimentalnog filma. Kraće vrijeme bavio se i crtanim filmom.

Novouređeni prostori Palače Hecrer ugostili su Srnecove statične skulpture i objekte nazvane prema datumima nastanka unatrag četrdesetak godina, luminoplastike u tamnom prostoru podruma i kolaže iz kojih su poslije nastajale serigrafije. Stvaralačka znatiželja odvest će ga u istraživanje novih medija, posebice

nakon 1960. kada je, radeći na projektu animiranog filma, otkrio mogućnost primjene filma kao medija koji pruža potpuno nove likovne mogućnosti. Privučen neistraženim područjem novog, Srnec će opsesivno istraživati i kreirati svoje zaustavljene geometrijske forme u pokretne kinetičke i optičke senzacije. Oko 1956. počinje eksperimente s pokretnim skulpturama i reljefima, a od 1962. uvodi svjetlost kao bitan element svojih lumino-kinetičkih konstrukcija.

U riječkoj Modernoj galeriji 1966. priredit će samostalnu izložbu na kojoj je rezultate istraživanja prikazao u obliku «Luminoplastike» tada nazvane «Fonoplastični ekran», a godinu dana poslije i u zagrebačkoj Galeriji SC postavlja ambijent «Luminoplastika», prvi luminokinetički objekt/ambijent u kontekstu hrvatske umjetnosti. Srnecovo bavljenje optičkom senzacijom, njegov nesputani svjetonazor upoznao nas je, kao nitko drugi u nas, s umjetnošću pokretne svjetlosti i nastankom nove slike i mogućnošću njezine transformacije.

### Dinamička organizacija prostora

Luminoplastike su na ovoj izložbi činile posebnu priču jer kretanjem stvaraju poseban i stalno promjenjiv prostor, koji postaje sastavnim dijelom umjetničkog djela. Isto je i s objektima, koji sukladno muzejskoj rasvjeti, položaju gledatelja i atmosferi stvaraju prepoznatljivu i čitljivu

komunikaciju između sama djela, njegove neposredne okoline i posjetitelja.

U Palači Hecrer posebice se isticao drugi podrumski prostor s radovima grafičkog dizajna - dijelu Srnecova opusa kojem dosad nije pridodana velika pozornost. Stoga je i na ovoj izložbi bilo zanimljivo vidjeti njegove skice i rješenja za naslovnice ženskog magazina Svijet, čijim je Srnec bio umjetničkim direktorom, nastale između 1954. i 1960. Tu se događaju zanimljiva pretapanja elitnog i masovnog, vizualni kodovi elitnog (u smislu tzv. visoke kulture) tipa istraživanja, naime, aktiviraju se u sferi nečeg što je čista modna kulturna industrija. Zanimljiv je i dizajn za stručni časopis Arhitektura, predloži za Strižićevu knjigu «O stanovanju», plakate za izložbe ili filmove, za memorandume i čestitke pojedinih tvrtki, skice za reklamne prospekte i panoe za Segestiku, Fotokemiku, Renault, Centroturist ili Generalturist... Posebice su – u suprotstavljanju različitih grafičkih struktura i fotografije – zanimljivi plakati rađeni za Filmoteku 16.

Završni i najatraktivniji dio retrospektive su antologijski luminokinetički objekti postavljeni u jednoj hali tvornice Varteks, kao vrhunac Srnecova rukopisa. Godine 1953. Srnec konstruira prve kinetičke objekte (točnije, «Prostorni modulator»), oko 1956. počinje eksperimente s pokretnim skulpturama i reljefima, a od 1962. uvodi svjetlost kao bitan element svojih lumino-kinetičkih

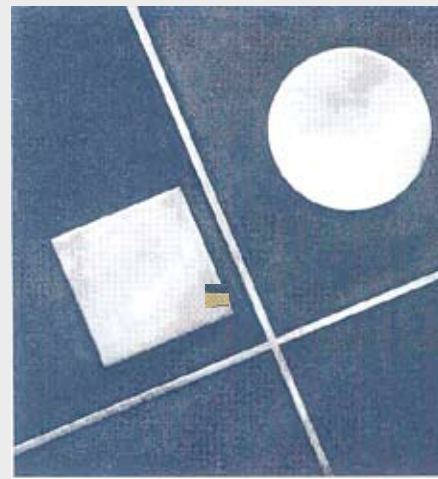
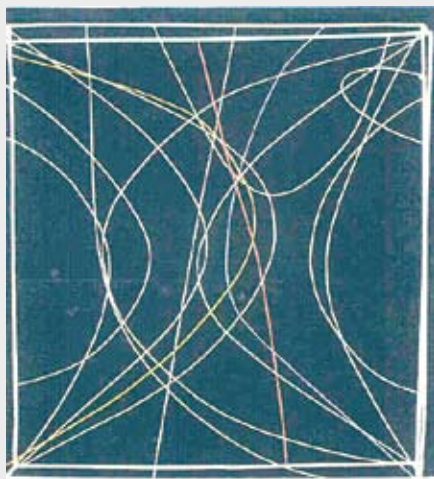
konstrukcija. Njegov ambijent «Lumino-plastika» - ostvaren 1967. u zagrebačkoj Galeriji SC - prvi je luminokinetički objekt u hrvatskoj umjetnosti. Za ovu izložbu Sudac je – po Srnećevim nacrtima – inicirao rekonstrukciju triju i obnovu sedam ambijenata iz 1960-ih, koje je ponovo oživio arhitekt Oleg Hrčić kao autor postava (u nišama od bijelog knaufa, neprebojanog u crno na način black boxa ili neutralne kutije iz razloga zahtijeva sponzora). Tu su bili postavljeni i panoi s povijesnom kontekstualizacijom Srnećeve umjetnosti te kinetički objekti nastali početkom 1980-ih.

### «Čarolija pokreta»

Srneć je od samih svojih početaka us-trajavao na "čaroliji pokreta", dinamičkoj organizaciji prostora: na najranijim crtežima, pokazanim 1953. na prvoj izložbi EXAT-a 51, pojavljuju se zakrivljene linije koje svojim zavojitim prodorom kroz prostor crteža ili slike stvaraju snažnu prostornu iluziju. Kinetička komponenta zarana je postala nazočnom u brojnim njegovim skulpturama, bilo da ih pokreće ruka ili se promjene stanja skulpture proizvode ugrađenim elektromotorom. O njegovim kinetičkim i luminokinetičkim objektima može se govoriti samo kao rezultatima nedovršene i nezatvorene svjetlosne stilistike, kao o koracima dalje u znatijelji i o novoj fazi u eksperimentiranju.

Već 1953. konstruira prve kinetičke objekte, a 1956. započinje rad na pokretnim skulpturama i reljefima. Ta je lumino-plastika bila prvi primjer spoja svjetlosti i mobilne komponente u hrvatskoj likovnosti, a ta plastika svoj vrhunac doživljava u pokušajima ostvarivanja potpunih prostornih ambijenata. Njegovi radovi, projekcije di-japozitiva geometrijskih oblika na vrlo brzo rotirajuću žičanu konstrukciju koja stvara iluziju ekrana nedvojbeno spada u najranija optičko-kinetička istraživanja i u europskoj umjetnosti, čime se tada u Europi bavio samo Nicolas Schoffer. Premda se uskoro javlja i svjetski luminokinetizam, Srneć je – na nikoga se ne ugledajući – ostvario vlastitu inačicu te umjetnosti.

Srneć skulpture gradi, sklapa i montira od za to doba nesulptorskih materijala poput kromiranih ploča, pleksiglasa,



**U riječkoj Modernoj galeriji priredio je 1966. izložbu na kojoj je rezultate istraživanja prikazao u obliku «Lumino-plastike», tada nazvane «Fono-plastični ekran», a godinu poslije i u zagrebačkoj Galeriji SC postavlja «Lumino-plastiku», prvi luminokinetički objekt/ambijent u hrvatskoj umjetnosti**



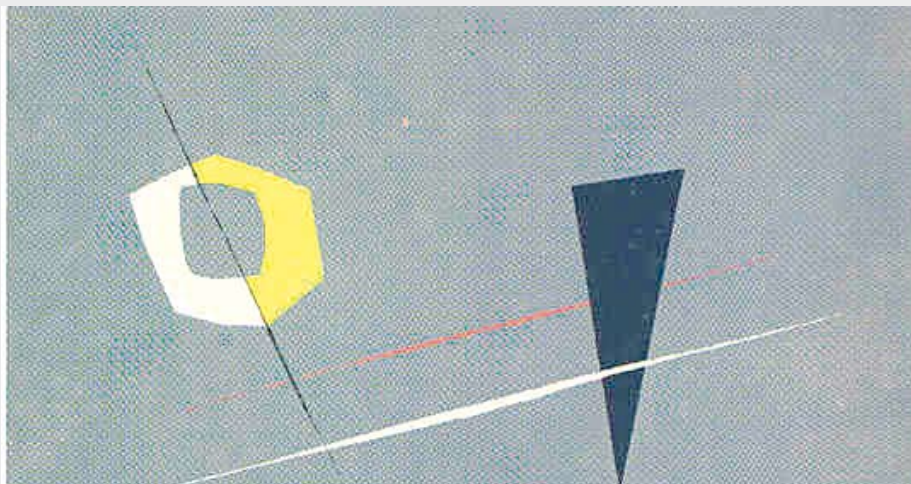
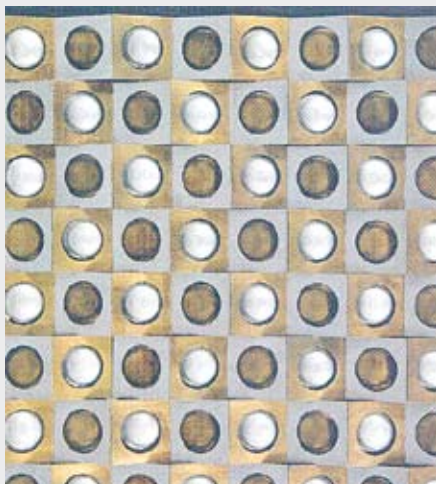
pravilnih prefabriciranih krugova od plastične mase koji su činili razvijenu prostornu scenografiju, istodobnim upadima svjetlosti iz više samostalnih izvora forme su postupno dematerijalizirane i – kao važan plastički fenomen djela – javljaju se refleksi pokretne svjetlosti u prostoru. Upravo se time Srneć približio koncepciji čistoga luminokinetičkog ambijenta u kojemu svjetlost i prostor postaju osnovnim elementima plastičke strukture djela. Tim je radovima, među ostalim, bio važnim sudionikom Novih tendencija.

### Potruga za korijenima

Kinetički mu se objekti sastoje od rotirajućih kubusa na koje su aplicirani obojeni neoplastički geometrijski oblici ranije nazočni na Srnećevim štafelajnim slikama iz pedesetih. Budući da elektromotor neprestance okreće objekt, stalno nastaju nove vizualne situacije i senzacije. Još su složeniji i efektniji kinetički objekti-slike koje čine kvadratna ili kružna statična osnova i rotirajući dio isključivo kružnoga oblika. Na bijeloj ili crnoj pozadini istim su neoplastičkim formalnim rječnikom ostvareni pravokutnici, kvadratići, linije različitih usmjerenja i međuodnosa, i to u akcentima crvene,

žice, žarulja i elektromotora, a svoju svjetlost pušta da slobodno leti, dodiruje, oblikuje, sjaji, osjenjuje, kreće se, zaustavlja se... Primjerice, njegova dva antologijska objekta nastala između 1967. i 1968. – «Luminokinetika I» i «Luminokinetika II» – konstruirana su kao pokretni ekrani na kojima se, upadom svjetlosnih zraka, dobivala kontinuirana promjena stalno drukčijih svjetlosnih arabeski. Koristeći se i nadalje tim osnovnim graditeljskim načelom, Srneć je – umjesto prijašnjeg modela od pleksiglasa i aluminijskih šipki – poslije rabio spletove





žute i plave boje. Kada elektromotor zarotira objekt, počinje se događati nevjerojatno efektna i raznolika, dijelom objesna i ludička vizualna igra različitih geometrijskih kompozicija. Nastaju čudne optičke senzacije i intrigantna estetska stanja koja proizvode brze, dinamičke interakcije i različiti suodnosi dviju ispuna, sudari kombinatorika dvaju inačica iste likovne sintakse – pokrenutoga i statičnoga dijela objekta. Stvara se fundus uistinu profinjanih vizualnih činjenica.

Antologijski Srncovi luminokinetički objekti mahom imaju oblik kvadrata i poput kutije TV prijarnika zatvoreni su sa svih strana, osim s prednje strane, gdje se ulazi u unutarnji prostor objekta. Unutrašnjost kutije obložena je konkavnom krom-pločom, a ispred nje su montirani jednostavni geometrijski oblici ili savijene žice koje u stalnom sporom ritmu pokreće elektromotor. Krom-ploča je osvijetljena programiranim umjetnim svjetlom, mahom žaruljama skrivenim u dnu objekta. Geometrijske forme ili oblici od žice iz prednjeg plana – zarad pretapanja s vlastitim refleksima – dematerijaliziraju se, pretvaraju u svjetlosne oblike. Najosobniji su objekti oni sa savijenim žicama, koje znaju biti i obojene fluroscentnim bojama. «Luminoplastika II», jedan od prvih Srncovih luminokinetičkih objekata, kombinira izvor svjetlosti i pokretni objekt-ekran. Objekt od rostfraja sastoji se od kružne osnove na kojoj su postavljene uspravne šipke različitih profila, a elektromotor ga pokreće. Svjetlost dopire iz dijaprojektora koji obasjava rotirajući objekt. Ispred leće dijaprojektora smješten je

ručno oslikani filter, koji rotira. Filter je oslikan likovnim jezikom Srncovih apstraktnih slika iz doba EXAT-a 51, što očituje kontinuitet njegova rada od 1950-ih. Obojena svjetlost pada i lomi se na rotirajuću strukturu objekta stvarajući bezbroj vizualnih kombinacija koje su toliko profinjene da se gledatelj od njih ne može „odlijepiti“.

Srncov filmski opus nije samo sastavni dio njegovih vizualnih istraživanja, nego je i inspiracijski pokretač svega drugog što je u tom razdoblju radio. Rad na filmu bio je vezan za njegovo intimno i intenzivno zanimanje za filmski medij, a filmski je bilježio i učinke svojih svjetlos-

nih i pokretnih skulptura.

U sklopu izložbe predstavljena je u Ediciji Sudac tiskana golema i u svemu iscrpna monografija «Srnc» na 608 stranica, s Vukićevim tekstom o grafičkom dizajnu, Turkovićevim o dotad neistraženom filmskom i animiranom opusu te Denegrijevom (uvodnom) studijom o Srncevu djelu. Tekstovi uspostavljaju novu kritičku mrežu značenja sagledavajući ovu jedinstvenu morfologiju iz različitih interesnih sfera, razotkrivajući posebnosti umjetnikova opusa u lokalnom i globalnom kontekstu. Naglasak je snažno stavljen na multidisciplinarnu narav Srncova rada.

## Najveći umjetnik EXAT-a 51

**Kolekcija Sudac je s kompetentnim suradnicima odradila uistinu vrijedan posao – ponovo je ukazala na iznimno iznimnu vrijednost opusa samozatajna doajena suvremene hrvatske plastike, prepoznatljiva u kontekstu razdoblja u kojem stvara. A opet, dirljivo individualno samosvojna, koji je u našu umjetnost – promišljajući i razrađujući stečevine konstruktivizma oktobra i neoplasticizma De Stijla – prvi unosi nove plastičke elemente – svjetlost (njezin lom/refleks) i pokret, utjelovljujući skulpturi potpuno nove dimenzije.**

**Retrospektiva u velikoj mjeri mijenja dosadašnju percepciju nekih važnih dionica suvremene umjetničke prakse te postavlja Srnceca na neusporedivo više mjesto – ne samo među egzotocima, među kojima je on neosporno najveći umjetnik, nego i među našim likovnim umjetnicima koji su stvarali iza 1945. uopće – nego što ga je u našoj kolektivnoj percepciji dosad zauzimao. Sada je nedvojbeno da Srncovi luminokinetički objekti idu u sam vrh europskog kinetizma i luminokinetizma, što je, među ostalim, bilo potvrđeno i činjenicom da je 1994. «Luminokinetika II» bila izložena na bonnskoj izložbi «Europa-Europa – Stoljeće avangarde u Srednjoj i Istočnoj Europi».**

**Osim toga, njegov je opus za našu umjetnost, sada je razvidnije nego ikad prije, važan jer je utjecao na hrvatske autore koji će se poslije baviti pokretom i nasve svjetlom. Mladim ljudima Srncove (za)rotirajuće slike, a još više kinetički i luminokinetički objekti, zacijelo su bile pravo otkriće.**