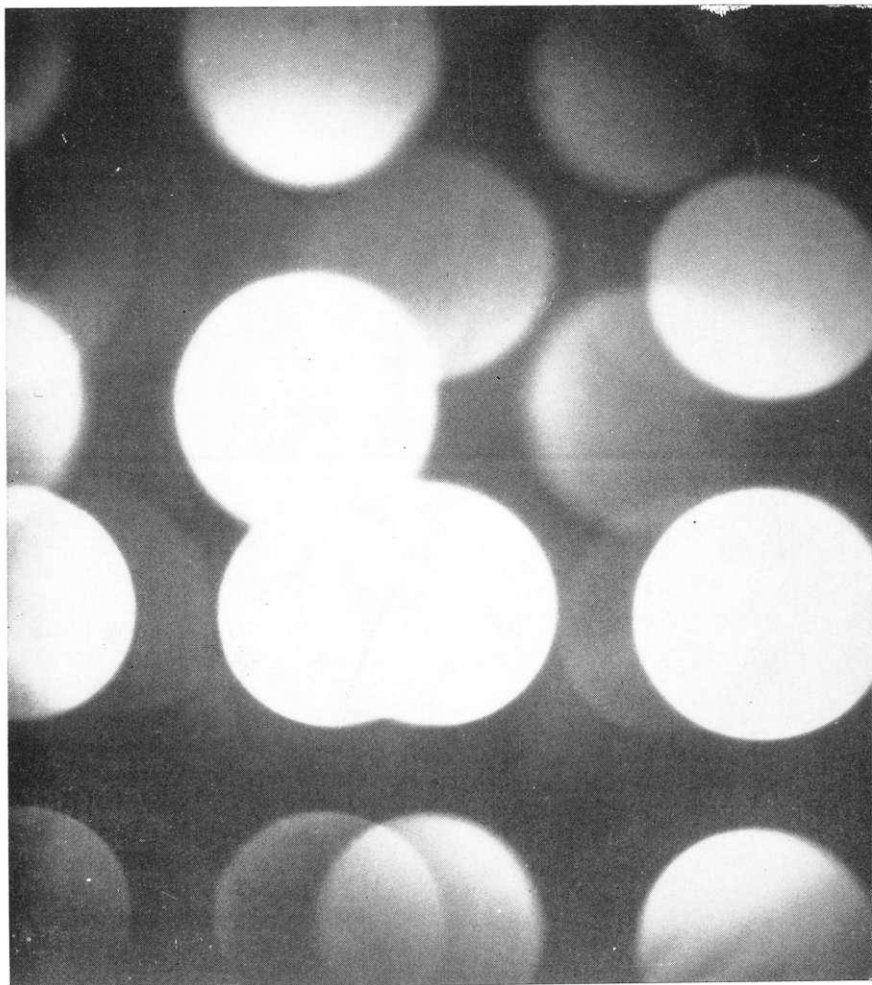


izložba kolomana novaka

**galerija
studentskog centra
zagreb**

21. 1/8. 2. 1969.

zvonko maković



Uz Srneca, Koloman Novak je jedini od naših plastičara započeo sondiranje na polju svjetlosnog kinezmata, i time proširio suvremenu jugoslavensku likovnu problematiku na nove sektore. Njegova najnovija izložba održana u GSC interesantna je iz dva razloga. Naime, dok se Srneceva pokrenuta svjetlost tek zanjihala i počela osvajati zatamnjene enterijere Galerije suvremene umjetnosti, Novakova je vrcava svjetiljka, njišući se, započela sakupljati i podređivati sebi prostorni ambijent Galerije Studentskog centra. Dakle zanimljivo pružena šansa komparacije i međusobnog vrednovanja jugoslavenske luminokinetičke umjetnosti, kao i mogućnost da se jasno sagleda do kojeg stupnja sežu ostvarenja naših luminokinetičara na području evropske problematike izražavanja netvarnim sredstvom plastičkog oblikovanja.

Između Srneceva i Novakova načina plastičkog izražavanja bitna je razlika. Dok su Srnecevi objekti pokrenute svjetlosti još uvijek eksperimentalnog karaktera, Novakov je jezik doradeniji i u jednom smislu određeniji. No glavna je razlika u

načinu tretiranja samog objekta. Srnecovi se oblici više temelje na problematici ritma i odnosa ritam — gledalac koji se nađe pored takvog ekrana, iza kojega je svjetlosni izvor skriven, i na kojem se pojavljuju i iskrsavaju obojene svjetlosti, dok Novak unutrašnju strukturu plastičnog objekta ostavlja vidljivom — ona je ograđena od cjelokupnog prostora najčešće perforiranim omotačem.

Dakle, dok jedan zatvara i omeđuje unutrašnju jezgru, drugi je ostavlja otvorenom ne bojeći se optičkih posljedica koje bi sama konstrukcija mogla eventualno ostaviti na promatrača. Novakova moć vladanja prostorom vidi se iz svakog njegova djela. Objekt vlada i omeđuje prostor u kojem egzistira. On ga podređuje sebi — bilo svojim kromatskim ili kinetičkim djelovanjem. Uzmimo za primjer samo objekte konstruirane od kinetičkih izvora svjetlosti omeđenih mrežastim filterom. Svjetlost se pri pokretu raspršuje prolazeći kroz perforacije, ali ona u isto vrijeme i sakuplja i steže prostor svog djelovanja podešavajući ga vlastitom izvorištu. Ambijent oko plastike, iako je neomeđen, daje na određenim mjestima utisak granice — dokle god seže centrifugalnost svjetlosnog ishodišta, čini se, dotle dopire i sama plastika. Međusobna povezanost unutrašnjeg prostora takvog oblika i vanjskog, arhitekturnog prostora postignuta je upravo raščlanjenom i šupljikavom strukturom filtera. Time je kompaktnost i komunikativnost tih dvaju prostora uvjetovala cjelovitost i jedinstvenost plastičnog objekta, koja je toj vrsti plastičnog govora neophodna budući da nema njegovih pravih materijalnih granica.

Kromatika i programirano izmjenjivanje svjetlosnih izvorišta na dvodimenzionalnim objektima pružaju posebne optičke ugođaje. Promatraču koji se nađe ispred takvog djela javlja se asocijacija na kine-

tičke svjetlosne spektakle jednog urbanog pejzaža noću. Blještavilo i dinamičnost ritmičkog izmjenjivanja, koje pruža takvo djelo, otkriva nesvakidašnje prizore. Intenzitet kromatskih i svjetlosnih učinaka privlači i zaokuplja pažnju gledaoca, ali djelovanje takvog kinetičkog objekta ne završava se samo na granicama njegovih dvodimenzionalnih površina — ono se nastavlja i u prostoru u kojem se nalazi. Svjetlosne orgulje, koje je Novak ovdje izložio, pružaju također slične optičke učinke. Svjetlosni prizori izmjenjuju se u programiranom ritmu i u neprekinutom slijedu, a popraćeni su zvučnim efektima.

U konačnom vrednovanju Novakova dostignuća na sektoru pokrenute svjetlosne plastike ne možemo a da ne spomenemo njegove zaista vidljive rezultate koji upotpunjuju i proširuju vrijednosti novih jugoslavenskih plastičkih umjetnosti. Ipak, i njegovi i Srnecovi učinci samo su pionirski pothvati u već oblikovanim i determiniranim rezultatima opće problematike luminokinetizma.

izložba ljerke šibenik

**galerija
suvremene umjetnosti
zagreb
10. 12. 1968/5. 1. 1969.**

tonko maroević

Veliki »problematičari« našeg vremena široko su razmaknuli granice likovnog. Već preko pola stoljeća brojne inovacije potresaju tradicionalno poimanje slikarstva ili kiparstva. Rezultati znanstvenih i tehničkih istraživanja sve češće se primjenjuju i na području likovnog, utječući pri tom i na shvaćanje njegovih svojstava i međa. Kao odjek općih interdisciplinarnih ideala sve se više nameće i traženje složenih i raznovrsnih veza likovne aktivnosti i drugih medija i pojava. Nove kategorije prostora, vremena, svjetlosti javljaju se umjesto starih i u njihovu se znaku odvija sve raširenija i sve razgranatija djelatnost.

Ono najosnovnije, međutim, što su ti »problematičari« ostavili u nasljedstvo svim svojim sljedbenicima jest uvjerenje o potpunom iscrpljenju pojma prostora kao iluzionističke tvorevine. Po tome, likovno djelo nema više nikakvu predstavljачku funkciju i ne postoji u odnosu prema bilo kojoj drugoj stvarnosti osim sebe sama. Opredmećenje treće dimenzije logična je posljedica tog uvjerenja; djelo se smješta izravno u prostor i djeluje na taj prostor određujući ga i artikulirajući. U daljnjim konzekvencama sam prostor postaje isključivi objekt plastičke akcije.