

ГЕОМЕТРИСКА АБСТРАКЦИЈА И ОП АРТ  
GEOMETRICAL ABSTRACTION AND OP ART

од колекцијата на музејот на современата уметност - скопје  
from the collection of the museum of contemporary art - skopje





**ГЕОМЕТРИСКА АПСТРАКЦИЈА И ОП-АРТ**  
**GEOMETRICAL ABSTRACTION AND OP ART**

**од колекцијата на музејот на современата уметност - скопје**  
from the collection of the museum of contemporary art - skopje



Музеј на современата уметност-Скопје  
ноември-декември 2004  
Museum of Contemporary Art – Skopje  
November – December 2004



Античка ваза, 9. век, п.н.е.



## ВОВЕД ВО ГЕОМЕТРИСКАТА АПСТРАКЦИЈА И ОПТИЧКАТА УМЕТНОСТ

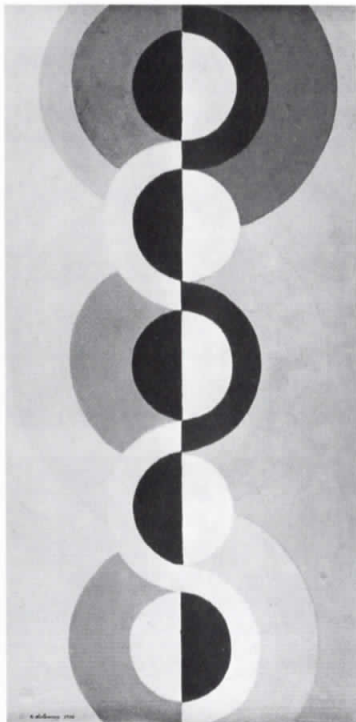
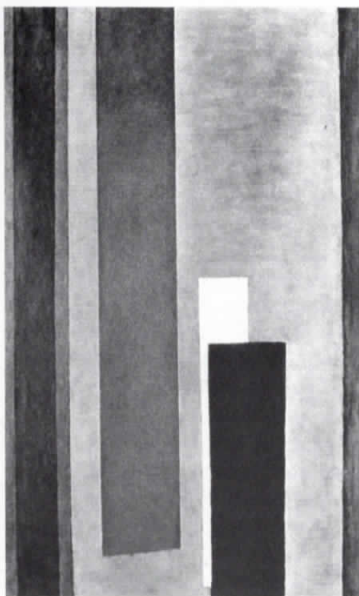
Интерпретацијата на поимот геометрија при процесот на создавањето на значењата во уметноста, поради нејзиниот аналитички карактер, треба да се поврзе, пред сè, со математиката, бидејќи таа е една од нејзините примарни дисциплини. Како таква во својата долга историја се појавува во улога на апстрактно прикажување, моделирање или опишување на просторот, на облиците во него, како и на нивните релации. Логиката на геометријата, всушност ја пронаоѓаме во нејзината улога на едно од средствата кои служат во процесот на проектирање и композирање на ликовните и архитектонските остварувања, започнувајќи од египетската, грчката или староиндиската цивилизација каде што е особено нагласена, па сè до денес. За нас е побитно и релевантно што старата грчка уметност во своите почетоци е ориентирана кон претстави во кои е применет геометрискиот пристап, доминантен неколку векови, а забележан е како период во кој архајски белези се одразени врз керамичките садови. Насочената имагинација кон едноставноста на композирање на формите во овој антички стил, во историјата не се третира како опаѓање на креативноста, напротив како одраз на состојбата во материјалната култура. Всушност,

впечатливоста е во парадоксот којшто се јавува во миговите кога во хаосот на историските збиднувања се создава ред, цврстина и јасност во уметничкиот израз. Случајност во наведувањето на овие паралели не постои. Архаичните шематизирани облици слободно може да се поврзат со проблемот на геометриската апстракција. Понатаму во историјата на уметноста низ вековите многу ретко ја среќаваме како појава и тоа инцидентно во артефактите со етнолошки карактер. Потврда за оваа констатација пронаоѓаме во европската традиција во која математиката е сметана како дел од “слободните уметности” (граматиката, реториката, дијалектиката, аритметиката, геометријата, астрономијата и музиката). Во зависност од конкретниот историски поредок, односно период математичките шеми и геометриските форми претставуваат симболи на изразување и воедно ја имаат неопходната улога на пренесувачи на законитостите кои се во доменот на космичкото, духовното или божественото.

Улогата е променета со појавата на модерната уметност, кога математичките идеи посредно се користат како интегрален сегмент во композициите на Пол Сезан во кои провејува неговата теза “природата да се обработува преку цилиндар, топка и конус, сето поставено во перспектива”, но и при третманот на бојата и површината на сликите на Жорж Сера



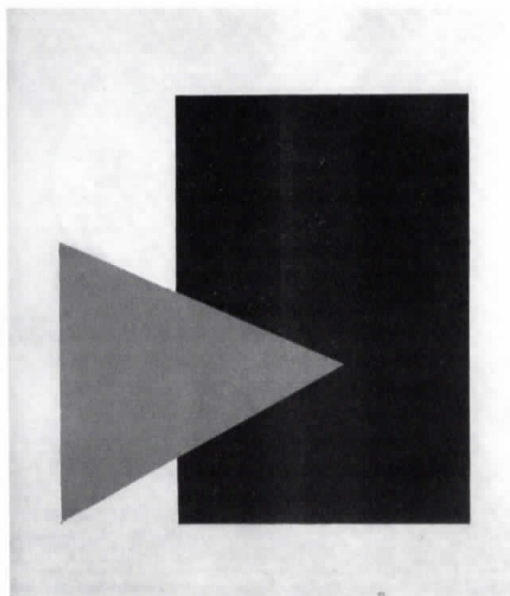
Валтер Гропиус, Зградата на Баухаус, 1925/26



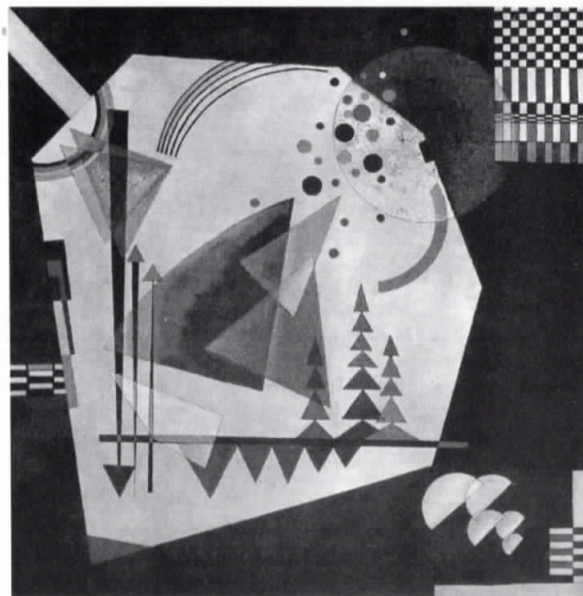
Франтишек Купка,  
*Вертикални површини*, 1912/13  
 Роберт Делоне,  
*Бескраен ритам*, 1934

со структуралност често компарирана со јазикот на музиката. Сепак, иновациите највпечатливо се пренесуваат преку кубизмот на Жорж Брак и Пабло Пикасо, правец којшто математичките модели (иконички знаци што се обликуваат како геометриски) ги искористи да ја потенцира метафората во поинаква перцепција на формите на предметот и човечкото тело. Кубизмот претставува почетен степен во оддалечувањето од предметот со намера да се допре до просторната дефиниција и до задолжителниот ред. Премиот кон геометриската апстракција после овие значајни случувања е трасиран. Бидејќи историски се исчезнати елементите на фрагментираноста, паралелно и на магиските моменти што се дел од уметноста на други подалечни региони, ориентацијата е концентрирана кон конструирање на облици и структури во кои се почитуваат законитостите на геометријата, при што се наметна употребата на техничката мисла, на индустриската егзактност. Постепено се навлегува во естетската примарност, во "чистата" глетка, како и во еднозначноста. Конечно се постигнува јасната мисла во ликовниот израз, поточно модерниот проект создава сопствен модел на идентитет кој го поистоветува со овие ставови. Вториот степен се оствари во принципиелното користење на моделите на симетријата, на златниот пресек или преку пропорциите. Така геометријата започна да се доживува како визуелно обликување, поконкретно како основа на теоријата на формата. Во оваа смисла поголем број на уметници продолжуваат да се движат во доменот на кубистичките, поточно на посткубистичките идеи. Уште во 1910. Жак Вијон во Париз, како предводник на групата *Златен пресек*, се заложил во сликарството да се внесат елементите на бројот, мерката, потоа хармонијата на Сезановите резонирања и да се искористат теориите на Сера. Меѓу првите што ја прифатија логиката на овие размислувања е и Роберт Делоне, којшто произлезе од оваа група и којшто веќе во 1912. во своите композициски решенија се фокусира на концентричното расчленување на кругот. Истовремено, Франтишек Купка употребува правилно обликувани боени полиња кои имаат прецизен однос на мерката и на тоналитетот. Геометриската апстракција почнувајќи од 1913. се развива и во Русија (ја негуваат и до неа се допираат повеќемина, меѓу кои клучни се: Казимир Малевич, Василие Кандински, Наум Габо итн.), а нешто подоцна таа се конкретизира како правец опфатен со името конструктивизам. Другиот значаен датум е поврзан со појавата на списанието *Де Стијл* во Холандија, 1917., како и на истоимената група (членови: Пит Мондриан, Тео Ван Дусбург, Берт Ван дер Лек, Жорж Вантогерло итн.). Реакциите од нивна страна на геометриските тенденции се скоро на идентично ниво, но се опфатени со терминот неопластицизам. За споменатите пионери на геометриската апстракција, главно важи мислењето дека тие се оние кои ја имаа позицијата на остварување на универзалната поетика, при тоа имајќи ја предвид метафизиката како дополнителен





Казимир Малевич, *Син триаголник и црн квадрат*, 1915  
Кандински, *Три звука*, 1926



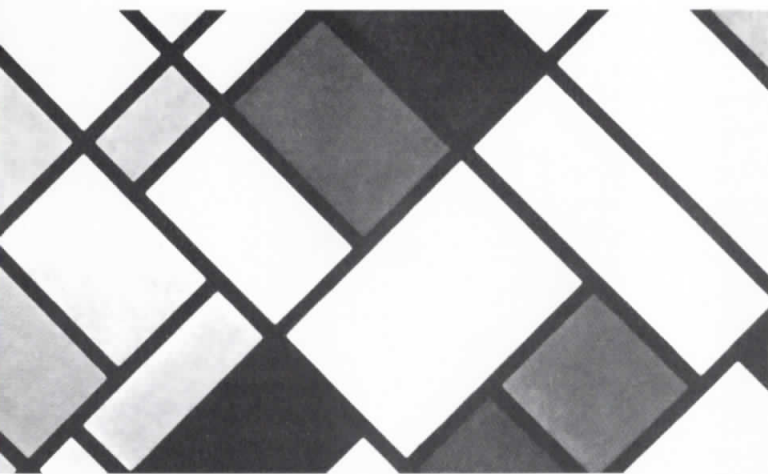
елемент на апстрактниот израз, но со геометриска провиниенција. Значи, Малевич и Мондриан произлегуваат од две географски различни средини, па сепак на близок начин го постигнаа степенот на безпредметноста. Обајцата користат конвенционални идиоми, идиоми што во процесот на губење на значењето на облиците, се во функција да се достигне строгиот нов геометриски јазик, да се насликаат композиции кои во прв план ги поставуваат рамните површини, правите линии или основните бои. Во таа смисла, при процесот на истражувањето на облиците на оптичката стварност, овој тип на уметничко изразување го навестува колебањето околу индивидуалното чувство на уметникот. Свеста за конкретното време, овозможи да се потенцираат нови факти кои во ликовниот свет предизвикуваат сосема поинакви можности, кои придонесуваат за оддалечување од видливото, за создавање на јасна слика, за една поинаква стварност која, покрај сè, не отстапува во голема мера од реалното. Преку Ел Лисицки, формиран во кругот на руската авангарда (впечатливо врзан за делата на Малевич), се навлегува во дваесеттите, кога конструктивистичката концепција на ликовниот јазик веќе е во експанзија. Паралелно треба да се одбележи дека применуваните геометриски принципи ги спроведуваат и младите скулптори Антон Певснер и Наум Габо, употребувајќи ги новите материјали, како и новите

односи кон тродимензионалните структури базирани на конструктивните системи.

Уметниците на Баухаус (центар на практикување, развивање и водење расправи околу методите на примена на геометријата) вешто ги искористуваат дотогашните искуства. Оттаму третата деценија е во знакот на оваа германска школа, чии влијанија се почувствуваа во неколку креативни дисциплини: во архитектурата, дизајнот и ликовната уметност. Меѓу најзначајните уметници, професори на оваа институција, покрај Пол Кле, Кандински, Ласло Мохоли Наѓ, Херберт Баер, Јоханес Итен и др., е и Јозеф Алберс. Неговиот строг геометриски јазик подоцна доведува до појавата на сликарството на остри рабови - *hard edge* (актуелено особено во шеесеттите).

Една група автори како идеал во процесот на обликувањето го поставуваат начинот на креирање што се темели на машинската техника и на градежништвото, а тоа се: Владимир Татлин, Ел Лисицки, Љубов Попова, Мохоли Наѓ, Алберс), почитувачи на конструктивистичката насока. Речиси истовремено се појавува и крилото на конкретизмот. Неговата намера се состои во сведување на сликата и скулптурата на чист материјален естетски предмет, кон што се наклонети Дусбург и Макс Бил.

Геометриската апстракција во париската средина се



Тео Ван Дусбург, *Контра-композиција дисонанта 16*, 1925

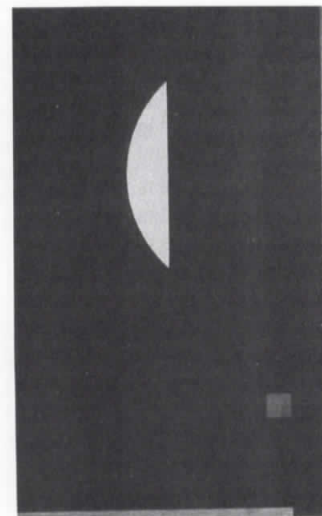
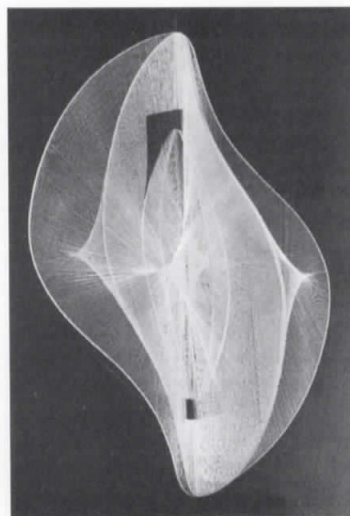
стимулира и во триесеттите, особено преку активното дејствување на двете групи: *Круг и квадрат* (Cercle et Carré) и *Апстракција на создавањето* (Apstraction Création) чии припадници се залагаат за интернационален модернистички јазик со мото да се одбегне неслучајното, неиндивидуалното, а да се толкува општото - идентични ставови што се пласирани од страна на Дусбург во *Манифестот на конкретната уметност*. Тие се сосема спротивни на тогаш зајакнатото прокламирање на национализмот (Германија и Италија), бидејќи преку ваквите ставови делумно се оствари залошбата за универзален ликовен јазик, за кој Дусбург забележува дека "ништо не е поконкретно, повистинито од линијата, бојата, површината". Сличен став се застапува и во Англија од страна на сликарот Бен Николсон и скулпторката Барбара Хепворт, кои тргнуваат од аспектот на почитување на изразните средства.

После 1945. се создава една клима во која уметниците веруваат дека од метежот на војната може да се јави ново чувство кон светот, особено ако се инсистира на хармонијата,

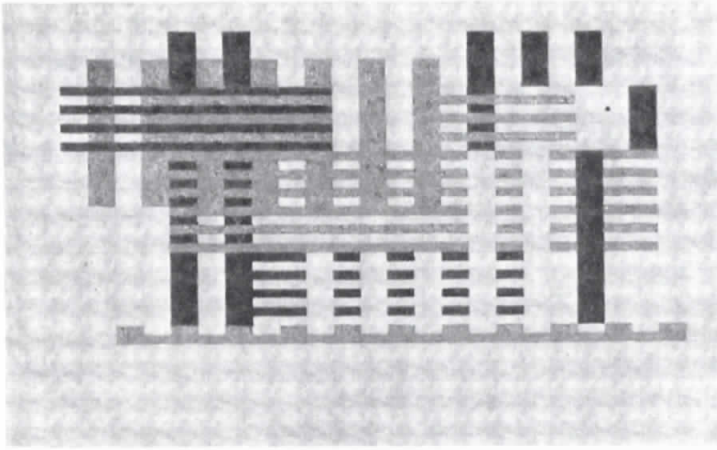
на совршениот облик. Тоа значи во втората половина на 20. век (наспроти споменатите искуства од старогрчката уметност) геометриските тенденции добиваат во интензитетот со намера да ја потиснат доминацијата на енформелот и на апстрактниот експресионизам, за кои може да се каже дека претставуваат реакција на траумите произлезени од Втората светска војна.

Во четириесеттите и педесеттите геометриската апстракција во Париз останува на редуцијата на кубистичките композиции и структуралното усогласување на просторните планови (ја преферираат уметниците кои ја формираа галеријата *Дениз Рене*: Огист Ербен, Рихард Мортенсен, Виктор Вазарели, Жан Дебан и редица други приврзеници). Овој центар го проширува своето влијание во Белгија на Гастон Бертран, во Данска на скулпторот Роберт Јакобсен итн. Помалубројни се оние од другите средини кои остануваат на објективното, неиндивидуално начело на што опстојува и М.Бил, чија намера е наметнување на примената на математичката методика, за сметка на математичките облици. Инсистирањето на изработка на серии на една тема или нејзини варијации, е исто така негова идеја, често експлоатирано во трендовите што следеа, кога започнува масовната примена на репродуктивните техники (особено сито печатот).

Наум Габо, *Линеарна конструкција*  
Ласло Мохоли Наѓ, а 2, 1920





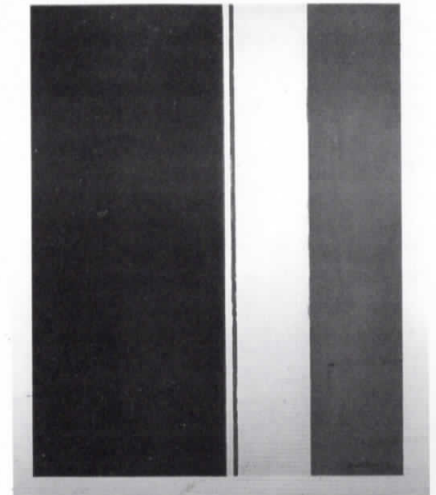


Јозеф Алберс, Без наслов, 1929

На самиот почеток на шестата деценија во еден специфичен општествен контекст (раниот социјализам на бившата СФРЈ) никна програмската уметност на загребската група ЕХАТ 51 (Експериментално атеље 51). Учесниците во ова движење го иницираат навлегувањето во сферите на визуелните комуникации што се преземени од веќе разгранетите видови на неоконструктивизмот, на кинетичката и на луминокинетичката уметност. Промените во пластичните визуелни истражувања на перцепцијата и напорите за преобразба на техниката на уметноста, е резултат на синтетичкиот дух на педесеттите, на творечката фантазија на уметниците, архитектите, дизајнерите и теоретичарите како што се: Бернардо Бернарди, Здравко Бреговац, Иван Пицел, Звонимир Радик, Божидар Рашица, Вјенцеслав Рихтер, Александар Срнец, Владимир Захаровиќ и Владимир Кристл. Тие настојуваат да се изрази редефинирањето на категоријата на моделот во комуникацијата, со поими кои треба да ја десакрализираат стварноста: еден простор, едно значење, една слика.

Педесеттите во САД се во знакот само на мала група уметници кои се свртени кон геометријата. Во тој период уметноста во оваа земја се врзува за европската традиција, јавувајќи се и како специфично негирање на стекнатата слобода во апстрактниот експресионизам, пред сè, поради потенцираниот индивидуализам во него. Но, претходно треба да се одбележи пристигнувањето на Мондриан, чија творечка енергија се пренесува во Њујорк, а концентрирана е особено врз иницијативата за воведување на геометриските тенденции уште на почетокот на четриесеттите. Бродвеј му е главната инспирација од каде што произлезе неговото буги-вуги, кое станува примарен мотив со кој ја возобновува релацијата меѓу музиката и движењето. Понатаму, Ед Рајнхарт започнува да работи на начин кој го почитува редот и знаењето, додека Барнет Њумен е повеќе критички настроен кон Мондриановиот пристап и кон метафизичкиот тон. За Њумен геометријата има органски карактер, особено кога се работи за потеклото на линијата. Алберс и Марк Ротко во оваа за нив нова средина остануваат на сопствениот геометриски израз. Класичниот речник на конвенционалната геометрија во следната седма деценија продолжуваат да го користат и Рајнхарт и Њумен. Првиот инсистира на идеалната прецизност во композицијата, додека вториот на постигнување на визуелна јасност произлезена од неопластичната апстракција. На нивните дела, покрај сликите на Кенет Ноланд или на Морис Луис, особено се надоврзуваат модуларните структури на Доналд Џад, Карл Андре, Сол ЛеВит и Дејвид Смит кои пристапуваат кон комбинирање на светлоста, бојата и

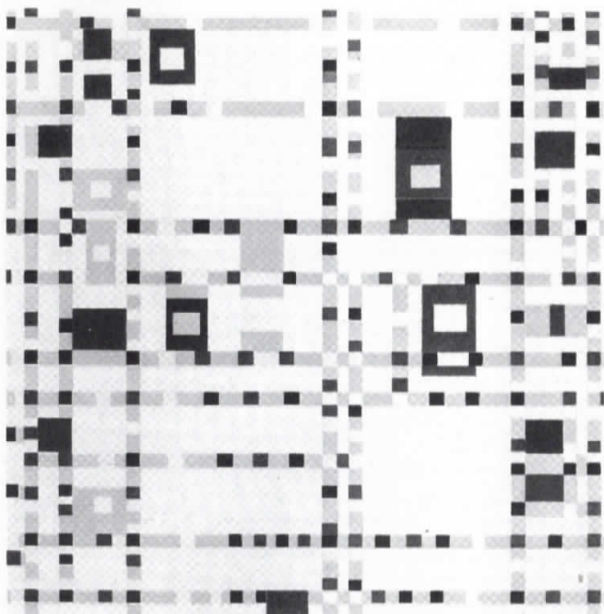
Барнет Њумен, Збор, 1954



просторот. За најрадикални во тоа време се сметаат платната на Френк Стела, кои иако се потпираат на симетријата, сепак го одбегнуваат традиционалниот начин на следење на линијата на рамката. За естетиката на една нова уметност во Америка што ја понесоа уметниците кои се декларирани како примарни структуралисти (покрај споменатите Џад, Левит, Андре, се и Роберт Морис и Ден Флевин) може да се каже дека таа е сведена само на монохромни монолитни површини-минималистички објекти. На тој начин поранешната идеализација на хармонијата, рамнотежата, пропорциите итн. се напушта во корист на елементите кои се на релација: боја-простор или облик-волумен. Всушност, овие пластични решенија илустрираат една необврзаност избегнувајќи ја техниката и прецизноста на геометриската традиција. Тоа го потврдува концептот на широки рамни површини со слични боени вредности, но и дела кои евоцираат само боја, не како објект, не како врамена слика.

Овие тенденции не се својствени само на Америка, туку и на другите средини, а се опфатени со терминот пост-геометриска апстракција во која неминовна е и класификацијата на нејзините подвидови: сликарството на боеното поле и на *hard edge*, на минималните и пост-минималните уметности (практикувани и во текот на следните декади). Во нив геометријата се најде во улога на посредник во визуелната

Пит Мондриан, *Бродвејски буги-вуги*, 1942-43

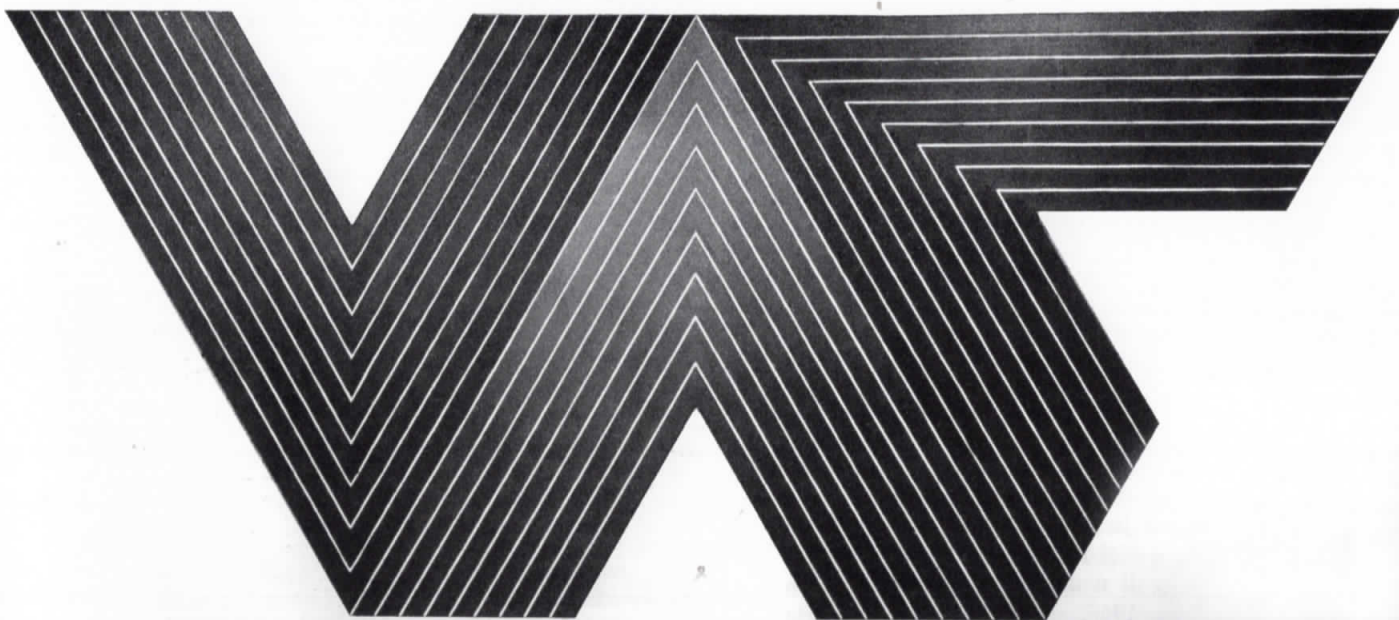


неутралност и неекспресивноста, со што таа го изгуби приматот и стана само помошно средство во реализацијата.

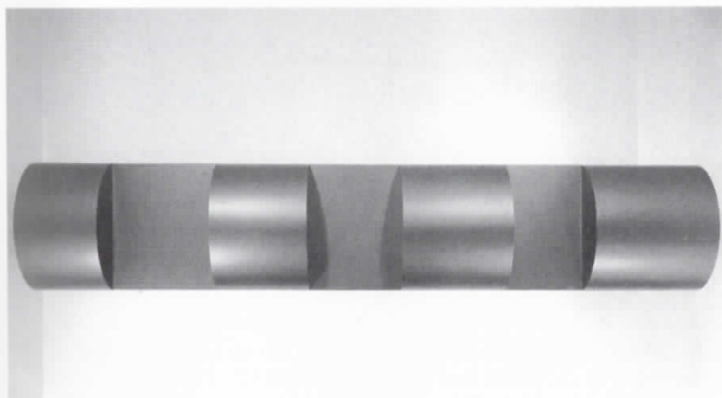
Алката помеѓу двете појави: геометриската апстракција и оп-артот е воспоставена преку уметноста на Вазарели. Тој се смета за втемелувач на опартистичките визуелни композиции. Тоа се должи на долгата и богатата креативна работа, преку која се исфилтрирани искуствата од Баухаус и од оние здобиени со преселбата во Париз. Неговиот апстрактен период којшто претходи на кинетичкиот, го разработи проблемот на поделбата на просторот постигнувајќи го единството со формата. Главната преокупација му е концентрирана внатре во пластичното единство на едната боја којашто треба да доминира, другата боја ја предоредува на алтернацијата која го поттикнува нејзиното повлекување. Ваквиот тип на аналитички размислувања потсетуваат на оние на Мондриан и на Малевич. Вазарели беше личност којашто постојано се ориентира кон модерниот свет, луцидно проектирајќи го преку неговите специфични полихромни композиции.

Оптичката уметност, поточно оп-артот е термин што е во употреба од 1965. Делата што произлегуваат од овој тренд главно се класифицираат преку неоконструктивистичките примери, поради нивната визуелна структура која предизвикува психофизички визуелни ефекти и реакции, а воедно ги неутрализира политичките и утописките визии. Бриџит Рајли, Ричард Анушкиевич, Питер Сеџил, Пјеро Дорацио, Карлос Круз Диес, Језус Рафаел Сото, Јаков Агам, Мирослав Шутеј, Иван Пицел, Џетулио Алвиани, Ангел Дуарт..., се меѓу значајните индивидуи, чии реализации преку естетскиот и моралниот ред во диспозицијата на елементите на композицијата, својствени на оваа уметност, ја достигнуваат прикриената убавина во оптичката перцепција. Посматрањето на дела сродни по дух, во смисла на принципите на техниките на новите материјали, доведува до формирање на нови слики со јазични модели кои ја изменија интонацијата. Механичките инструменти максимално ја олеснија прецизноста во изведбата, приближувајќи ја до степен на техничко совршенство, со што мануелниот начин на изработката започна да ја губи смислата. Структурните одлики го ограничија правилото на одредената ситуација на предметот. Синхронизацијата во комуникацијата на темата и изразот помеѓу материјалот и техниката е мошне битна, особено во визуелната перцепција која го гарантира преминот од оптичките кон психичките и имагинарните факти. Начинот на композирањето на елементите во делото предизвикуваат посебни духовни возбудања, поттикнати од колористичките визии (на пример од флуоросцентноста на бојата или од линеарните вибрации). Во оваа смисла во периодот на шеесеттите се сублимира односот меѓу бојата и светлоста. Како проблем, да се потсетиме, тој е значаен од страна на импресионистите, дивизионистите, особено е





Френк Стела, *Quathlamba*, 1964  
Доналд Цад, *Без наслов*, 1967



разработен од кубистите и посткубистите. Тоа е период кога се воспоставуваат формалните и хроматските хармонии врз геометриска основа, а во целост редефинирани во времето на конструктивизмот.

Вредноста на овие дела е концентрирана врз артикулацијата на формите, на играта со линеарен распоред, на активното распоредување на боите (на моменти монохромни површини), како и на правилната мобилност со умерен или агресивен ритам. Значен сегмент во овој тип на композиции е движењето кое не е предизвикано од преминот на форма во форма, туку од преминот на две или повеќе неподвижни зони на различно објективната обоеност. Склопот на студената оптика на геометриските фацети под својата површина ги прикриваат импулсите на движењето. На тој начин се појавуваат светлосни спектри во просторот, се создаваат витализирани дијаграми, чие ниво на енергијата се шири до бесконечност. Сложените интервали на елементите, мошне редуцирани ја шират светлината во просторот преку наизменичното повторување и јакиот интензитет на бојата, предизвикувајќи не ретко и мрежаста текстура која ги исполнува маргините. Понудените варијанти на прекршување на светлината предизвикуваат и промена на точките на набљудување на конкретното дело. Се случува во одредени

констелации бојата да ја изгуби функцијата на посредник на визуелниот впечаток и во таа ситуација беше потребно да се искористи црно-белиот однос, понекогаш една или две бои, така што артикулацијата на композицијата заснована на геометриската мрежа е постигната преку интервенција со деликатни тоналитети на понудената контемплативност.

Во пост-модернизмот овие појави се третираат како практика која ги соочува еkleктичкото, пародиското и симулациското кое резултира до степен на десимболизација, до "празен" медиумски знак, до воведување на орнаментиката како чиста декорација (преку повторување на еден или повеќе елементи). Тоа се карактеристиките на т.н. нео-гео уметноста и на патерн сликарството, појавени во осумдесеттите, дисперзирани и во деведесеттите.

*Марика Бочварова Плавеvsка, кустос советник*

Литература:

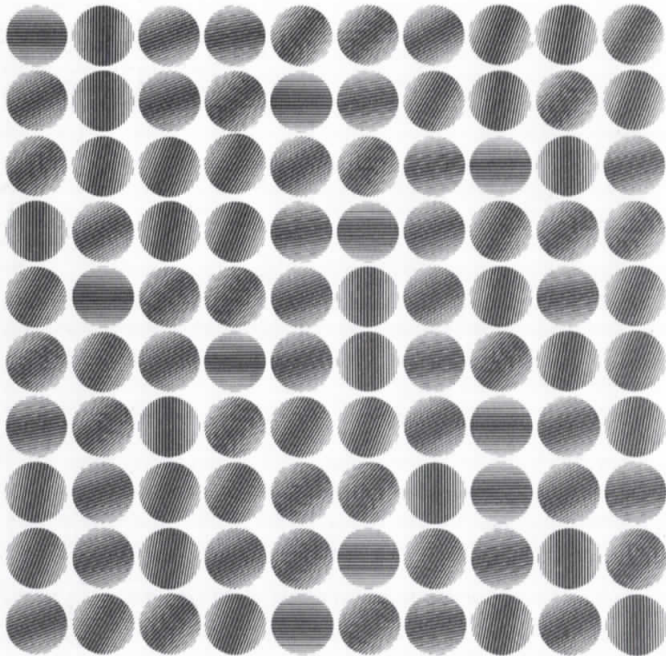
H.H. Arnason, Istorija moderne umetnosti, Izdavački zavod Jugoslavije-Beograd, 1975.

Bauhaus, Institut za veze sa inostranstvom, Štuttgart, 1974

Konstruktivizam I kinetička umjetnost, iz zbirke Galerije suvremene umjetnosti grada Zagreba, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 1995.

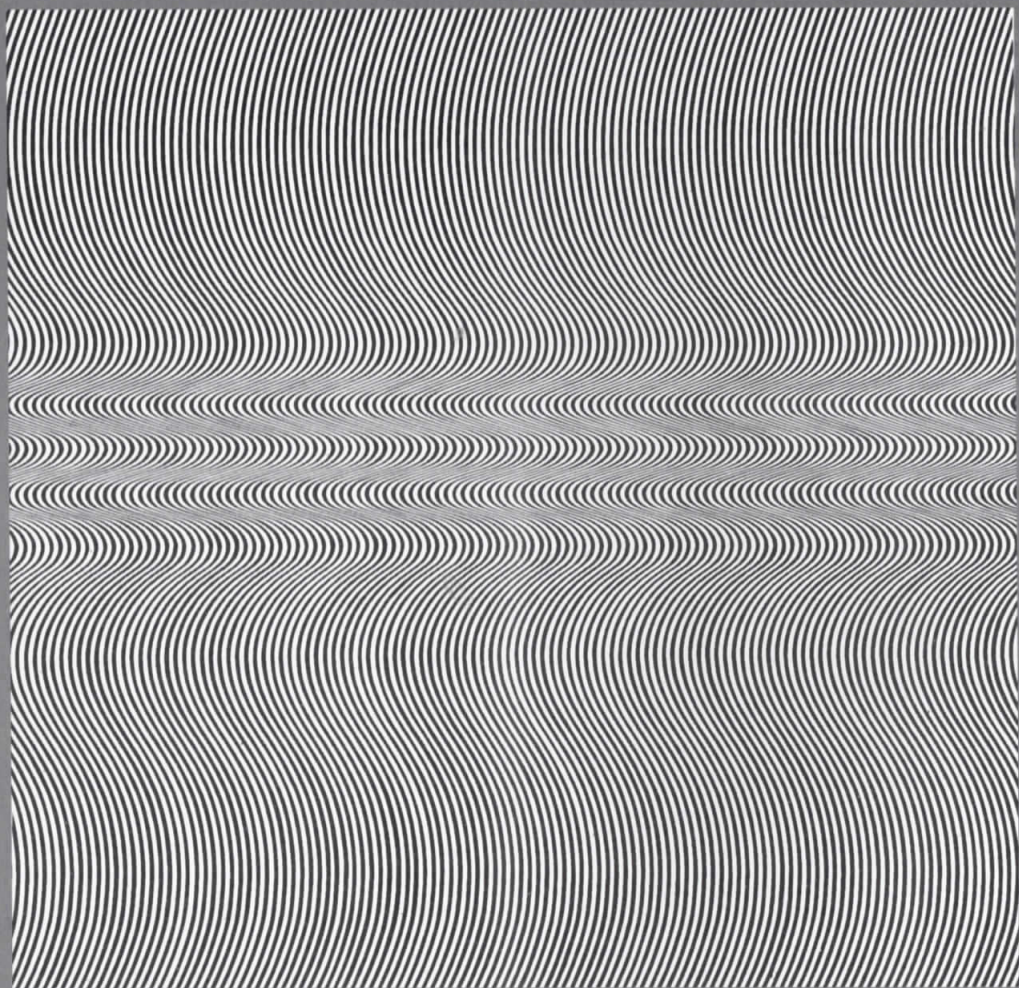
Miško Šuvaković, Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950., Srpska akademija nauka i umetnosti Prometej, Beograd-Novii Sad, 1999.

Posle 45, Umetnost našeg vremena, Tom I, Mladinska knjiga, Ljubljana-Beograd-Zagreb, 1972.



Иван Пицелъ, *Oeuvre Programmée No. 1*, 1966





Бриџит Рајли, *Тек*, 1964



Тежнението на оваа изложба е обид, врз основа на над сто дела од колекцијата на МСУ, да се претстават проблемските и типолошките распони кои ги опфаќаат постгеометриските и опартистичките тенденции во уметноста по 1945., т.е. да се претстават автори чиј структурален јазик е граден главно врз принципите на примарните форми на кругот, триаголникот или квадратот. Иако во својата елементарна форма тие не се наоѓаат во природата, тие се погодни со нив да се објаснат намерите на уметникот кон засновање на една одредена ментална претстава оддалечена од појавната предметност. Според зборовите на Наум Габо во текстот "The Constructive Idea of Art" од 1937 в..**линијата, бојата и формите имаат сопствена изразна сила независно од било каква врска со надворешните видови на светот; нивниот живот и нивното дејствување се самоусловени психолошки појави вкоренети во човечката природа; тие не се изговорени како што се зборовите и ликовите, тие не се апстрактни знаци, туку се директно и органски поврзани со човечките чувства...**

Со изложбата укажуваме и на фактот дека еден глобален поим, како што е во овој случај **геометризмот во современата уметност**, во себе крие мноштво морфолошки специфичности кои подразбираат многу различни формални знаци (ознаки) кои често произлегуваат од многу оддалечени појдовни мотивации: историските корени од кои извираат подразбираат различни традиции и со самото тоа кодовите на нивното читање бараат поадекватен пристап кон интерните законитости во функционирањето на конкретните пластички реализации.

Повоениот европски геометризам т.е. уметничките појави настанати во текот на шеесеттите години на 20. век на линија на традицијата на раната геометриска апстракција, историскиот конструктивизам и конкретизмот меѓу двете војни, е поврзан и со авторите кои беа дел од бившиот југословенскиот уметнички простор, а чии дела се присутни на оваа изложба. Во голем број од центрите на овие простори брзо се реагираше на овие појави, особено со организација на меѓународни изложби на кои често се споредуваа ваквите тенденции на европската и југословенската сцена. На тој

Intention of this exhibition is, on basis of hundreds of works of art found in the MoCA collection, to make attempt in presenting problem and typological ranges involving post-geometric and op art in art after 1945. In other words, we want to present artists the structural language of which is built mostly on principles of primary forms of circle, triangle, or square. Although they cannot be found in their elementary form, they are fit in explaining intentions of artists towards conceiving certain mental image distant from the manifested object.

According to Naum Gabo in his 1937 text called "The Constructive Idea of Art", *"...lines, color, and forms have their own power of expression regardless of any connection to the external types of worlds; their life and action are self-depending psychological phenomena rooted in human nature; they are not pronounced like words and figures are, they are not abstract signs, they are direct and organically related to human feelings..."*.

We also use this exhibition to underline the fact that a certain global notion, like geometrism in contemporary art, hides in itself many morphological specifications implying many different formal signs (marks). The latter often originate from very distant starting motivations: historical roots where they originate from imply different traditions; hence, codes of their reading require more proper approach to internal principles in functioning of concrete plastic realizations.

Postwar European geometrism, i.e., art tendencies of 1960s in line of tradition of early geometric abstraction, historical constructivism and concretism between WW I and WW II, is also related to artists who were part of art life in former Yugoslavia the works of art of which are exhibited here. Many art centers in former Yugoslavia reacted swiftly to these inclinations, especially by staging eminent international exhibitions used to compare such European tendencies with those in Yugoslavia. In such manner context and meaning was found of artists who performed in 1960s and 1970s, especially the EXAT 51 art group in Zagreb. We can find several works of art made by members of this group in our MoCA collection and even some major works done by artists from other art centers (Belgrade, Ljubljana).

начин се пронајде контекстот и значењето на авторите кои работеа во шестата и седмата деценија, посебно на групата ЕХАТ 51 од Загреб. Во нашата колекција се наоѓаат неколку дела од припадниците на оваа група, но и значаен дел на остварувања и на други автори од другите центри (Белград, Љубљана).

Во споменатите презентации не сретнуваме учесници од Македонија, иако во шеесеттите дејствуваа неколкумина чија актуелност и квалитет не заостануваше зад уметниците во споменатите центри.

Во 1997 е публикувана книга под наслов *Геометризмот и современата македонска уметност* чиј автор е проф. Владимир Величковски. Тој од свој аспект со проширени видувања и анализи разработи значителен дел од творештвото на македонските уметници што се допираат или се поврзани со тенденциите на оваа проблематика.

Бидејќи се работи за еден од најзначајните сегменти на колекцијата на МСУ не само за нашата средина и за регионот, но и пошироко, сметам дека оваа презентација и публикација соодветно ќе не потсети на случувањата на ликовната сцена во неколку децении на втората половина на минатиот век, кои се мошне инспиративни и доминантни и со засилени рефлексии во постмодерната уметност.

Во презентираниите дела, во неколку техники: сликарство, графика, скулптура, објект, создадени после 45-та, елементите на геометриските форми се применуваат на еден битно поинаков начин од историската геометриска апстракција која најчесто се засновала на процесот на вапстрахирањег, поточно своите состави со сложени еволутивни патишта ги извлекувала од кубистичките анализи на предметот. Како што веќе е наведено во воведниот текст, геометриската апстракција е навестена поточно разработена во делата на пионерите на апстрактното сликарство и скулптура: Делоне, Купка, Кандински, Малевич, Мондриан, Родченко, Габо...

**Новиот геометризам** априорно поаѓа од веќе стандардизираниите модули кои во себе не содржат никаков предметен рефлекс, туку од самиот почеток се однесуваат како атоми на еден пластичен систем на чисти конструктивни структури.

Тоа што е особено карактеристично во натамошниот развој на геометриската апстракција во 60-те години е свртувањето кон форми што содржат оптичка илузија или друг специфичен вид на перцепција.

The aforementioned presentations did not include artists from Macedonia, although few of them were active in 1960s the quality and relevance of which was almost equal to that of artists performing at that time in the said Yugoslav centers.

A book was published in 1997 titled *“Geometrism and Contemporary Macedonian Art”* written by Prof. Vladimir Velickovski. This writer elaborated, from his own aspect using extended analyses and comments, major portions of opus of Macedonian artists that relate in some way to this topic.

Taking in due consideration that we are talking about one of the most important segments in the MoCA collection, for our country, the region, and even beyond, we think that this presentation and publication will remind us appropriately on events in art life taking place during several decades in second half of the 20th century, that were very inspiring and dominating and having underlined reflections in postmodern art.

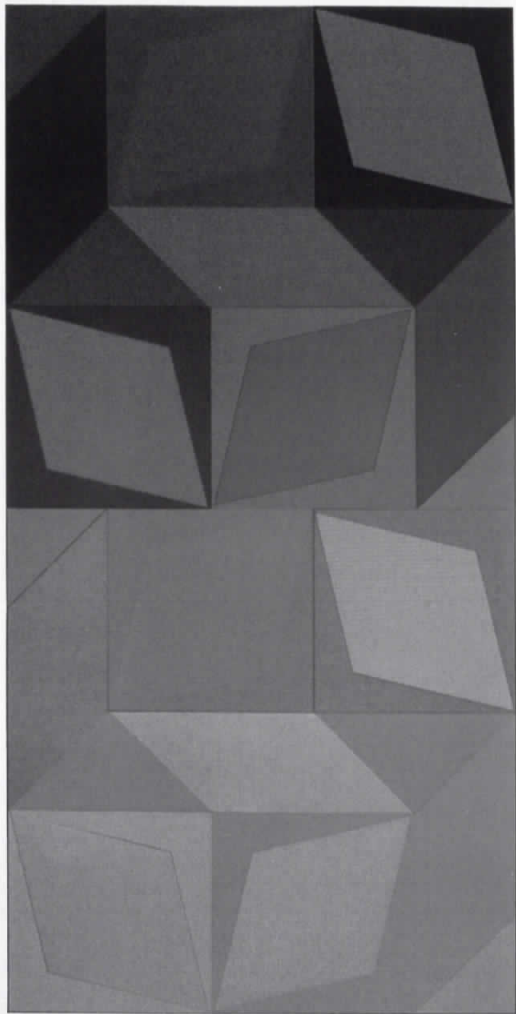
Presented works of art, involving several techniques like: painting, graphics, sculpture, objects, all made after 1945, have elements of geometric forms applied in very different manner from historical geometric abstraction that was often based on process of “abstraction”, i.e., its compositions with complex evolution roads were drawn out of the cubist analysis of objects. As mentioned in the introduction text, geometric abstraction was announced, or, elaborated in works made by pioneers of abstract painting and sculpture: Delaunay, Kupka, Kandinsky, Malevich, Mondrian, Rodchenko, Gabo...

**New geometrism** a priori starts with the already standardized modules that do not have any object-related reflex; on the other hand, since the very outset, they behave like some atoms of a plastic system of keen constructive structures.

What was especially characteristic in further evolution of geometric abstraction in 1960s was inclination towards new forms containing optical illusion or other specific type of perception.

Geometric and post-geometric abstraction would like to start with V.Vasarely in considering features of geometric abstraction and op art. It is usually said that Vasarely invented op art. His opus in its mature stage can be conceived as paradigm of thought: *choice of elementary geometric forms that fit into different systems that do not make a single and uniform definitive version of form; by means of permutation of elements, it opens numerous transformations of plastic entirety.* Actually, he is, so to say, pioneer in evolution of almost all types of optical innovations for creating new art of visual illusion. One of the

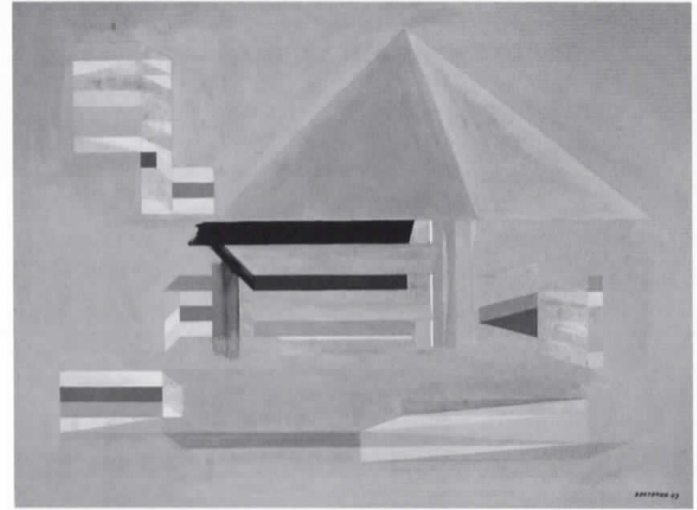




**Вазарели, Виктор** / Vasarely, Victor - FRA  
*Без наслов*, 1968  
Untitled  
сито-печат во боја, 122/175, 79x49,5 (1909)  
colour silkscreen



**Морис, Анри / Maurice, Henry - FRA**  
*Венера со радар, 1960*  
 Venus with Radar  
 масло на платно, 66x92 (1731)  
 oil on canvas



**Бертран, Гастон / Bertrand, Gaston - BEL**  
*Пролетно утро во Фиренца, 1957*  
 Spring Morning in Florence  
 гваш, акварел на хартија, 48x63 (1257)  
 gouache, watercolour

### **Геометриска и постгеометриска апстракција**

Разгледувањето на карактеристиките на геометриската апстракција и оп-артот ќе ги започнам со **В. Вазарели** за кого вообичаено се вели дека е пронаоѓач на оп-артот. Неговото дело во својата зрела фаза може да се смета за парадигма на мислењето: *избор на елементарни геометриски форми кои се вклопуваат во поединечни системи кои не претставуваат една единствена дефинитивна верзија на формата, туку со пермутација на елементите отвораат безбројни трансформации на пластичните целини*. Всушност, тој е пионер во развојот на речиси сите видови на оптички пронајдоци за создавање на новата уметност на визуелната илузија.

Една од безбројните трансформации на пластичните целини е одразена во неговата сликата *"IOL"* од 1958., во која сепак е потенцирана естетската профилација на финалниот облик, како и во подоцна настанатиот графички лист.

Анализата на делата на поединци всушност би требала да биде во знакот на примерите кои произлегоа од неколкуте подвидови на историскиот геометризам. Тоа се делата на **О.**

many transformations of plastic entireties is expressed in his painting "IOL" in 1958. Still it underlines aesthetic profiling of final shape, as well as later created graphic sheet.

Analysis of works done by individuals should be essentially in context of examples that originated from several sub-forms of historical geometrism. These are works done by **O. Dalvit** and **B. Narebska Debska** with post-cubist elements, then painting by **A. Maurice** with **Klee**-like manner and gouache by **G. Bertrand** that holds to stricter geometrism. Painting and graphic picture by **J.J. Deyrolle**, created in late 1950s, relate to this context. We can feel in them free composition of several irregular geometric forms.

Such non-compliance to composition rigidity where even picture organization assumes free formal structure and color becomes one of essential plastic elements is seen also with following artists: **G. Adam**, **S. Ćelić**, **R. Mortensen**, **I. Velkov**, **K. Sugai**, **F. Morisson**, etc.

These artists, with extracted geometric bodies and lines are much closer to reduced emblematic images than being identified with ideal abstract shape of primary geometric forms. Of them we can single



**Дејрол, Жан Жак** / Deyrolle, Jean Jacques - FRA  
*Етиен-опус 558*, 1958  
Etiénne-Opus 558  
темпера на платно, 103x104 (592)  
tempera on canvas

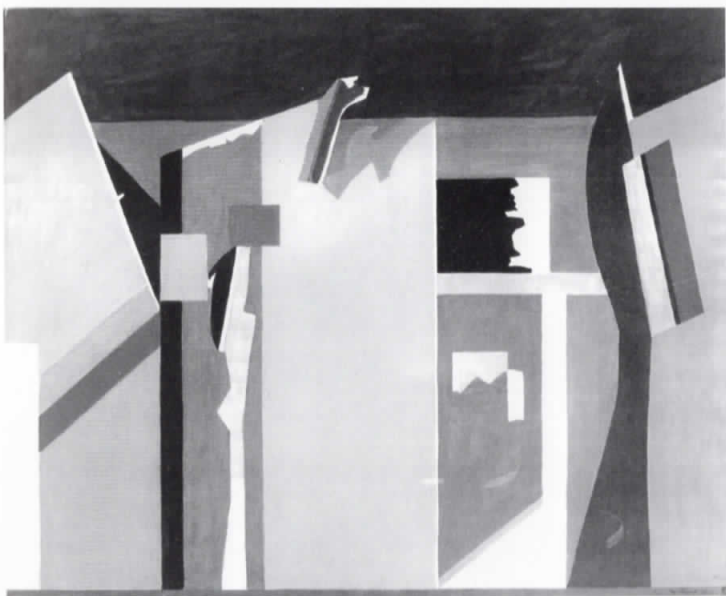
**Далвит** и **Б. Наревска Дебска** со посткубистички моменти, потоа сликата на **А. Морис** во клеовски манир и гвашот на **Г. Бертран** кој држи до построгиот геометризам. Во овој контекст се надоврзуваат сликата и графиката на **Ж. Ж. Дејрол** настанати во втората половина на педесеттите, а во кои може да се почувствува слободно композирање на повеќе неправилни геометриски форми.

Ова непридржување до композициската строгост во која и организацијата на сликата добива послободна формална граѓа, а бојата станува една од битните пластични елементи го следиме и кај авторите: **А. Ж. Адам, С. Келиќ, Р.**

**Мортенсен, И. Велков, К. Сугаи, Ф. Морисон.**

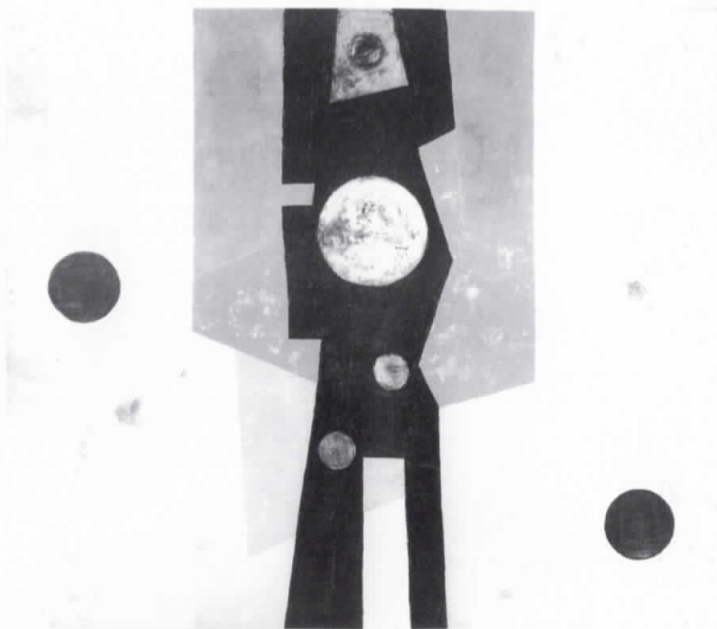
Овие автори со извлечените геометриски тела и линии повеќе се приближуваат кон редуцирани амблематски претстави, отколку што се поистоветуваат со идеалниот апстрактен облик на примарните геометриски форми. Од нив се издвојува **Р. Мортенсен** кој се служи со геометриски површини, видливо





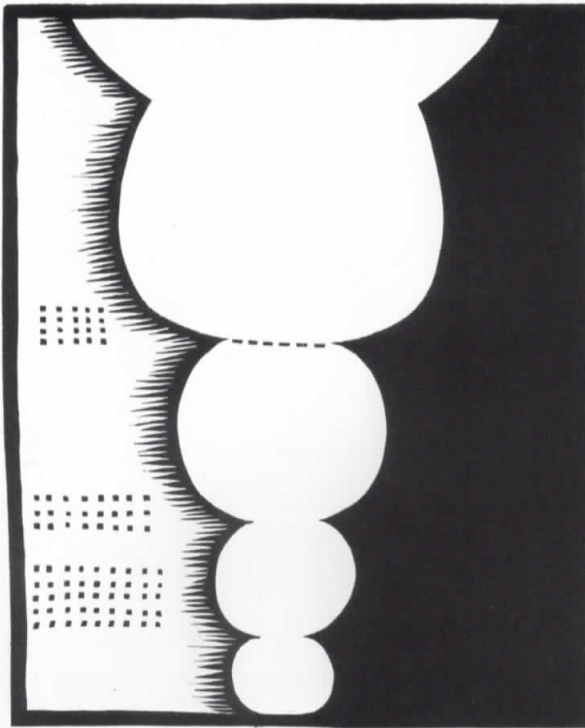
**Ќелиќ, Стојан** / Ćelić, Stojan - YUG  
*Мртов ден*, 1961  
 Dead Day  
 масло на платно, 200x240 (1083)  
 oil on canvas

**Велков, Иван** / Velkov, Ivan - MKD  
*Триптих*, 1967  
 Triptych  
 масло на платно, 140x160 (1596)  
 oil on canvas



out **R. Mortensen** that applies geometric surfaces, evidently also on the exhibited drawing thus anticipating free concept in use of line drawn by free hand.

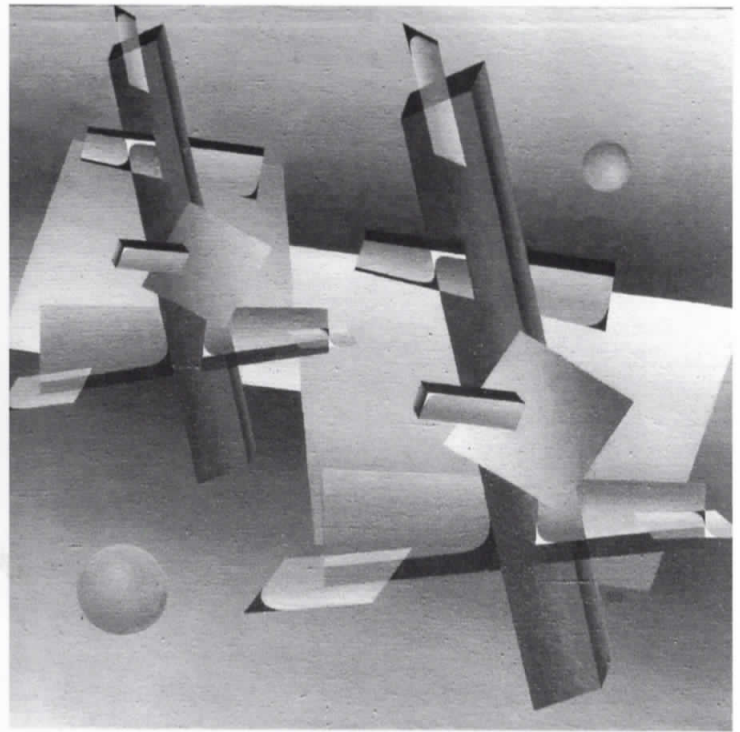
Then we note with some artists use of more concrete and more rigid systems of geometric forms, without direct follow-up of traditions of constructivism or program art. Different geometric figures and elements used by these artists relate to some type of "new ornament" (sign, symbol). We follow this with authors like: **A. Strumilo, O. Bani, S. Fijalkowski, C. Hsiao, M. Oppenheim, M. Vojska, D. Perčinkov, B. Rice, F. Zappettini, R. Damnjanović, P. Hobbs, E. Carmi, I. Cairole, A. Ianelli, B. Lazeski, S. Sokolovski, C. Domela, B. Bonies, J. Spiteris Veropoulou, B. Bič.**



**Фијалковски, Станислав** / Fijałkowski, Stanislaw - POL  
*Постигнување на уметникот 1*, 1965  
 The Artist's Achievement 1  
 дрворез, о.а., 62x49 (1122)  
 woodcut, a.p.

и на изложениот цртеж, антиципирајќи го послободниот концепт во употребата на линијата изведена со слободна рака.

Кај одредени автори среќаваме употреба на поконкретни и поцврсти системи на геометриски форми без директно продолжување на традициите на конструктивизмот или на програмската уметност и чии различни геометриски ликови и елементи се поврзуваат со еден вид на "нов орнамент" (знак, симбол). Тоа го согледуваме кај авторите: **А. Струмило, О. Бани, С. Фијалковски, Ч. Хсиао, М. Опенхајм, М. Војска, Д. Перчинков, Б. Рајс, Ф. Запетини, Р. Дамњановиќ, П. Хобс, Е. Карми, И. Керол, А. Ианели, Б. Лазески, С. Соколовски, Ц. Домела, Б. Бони, Ж. Спитерис Веропулос, Б. Бич.**

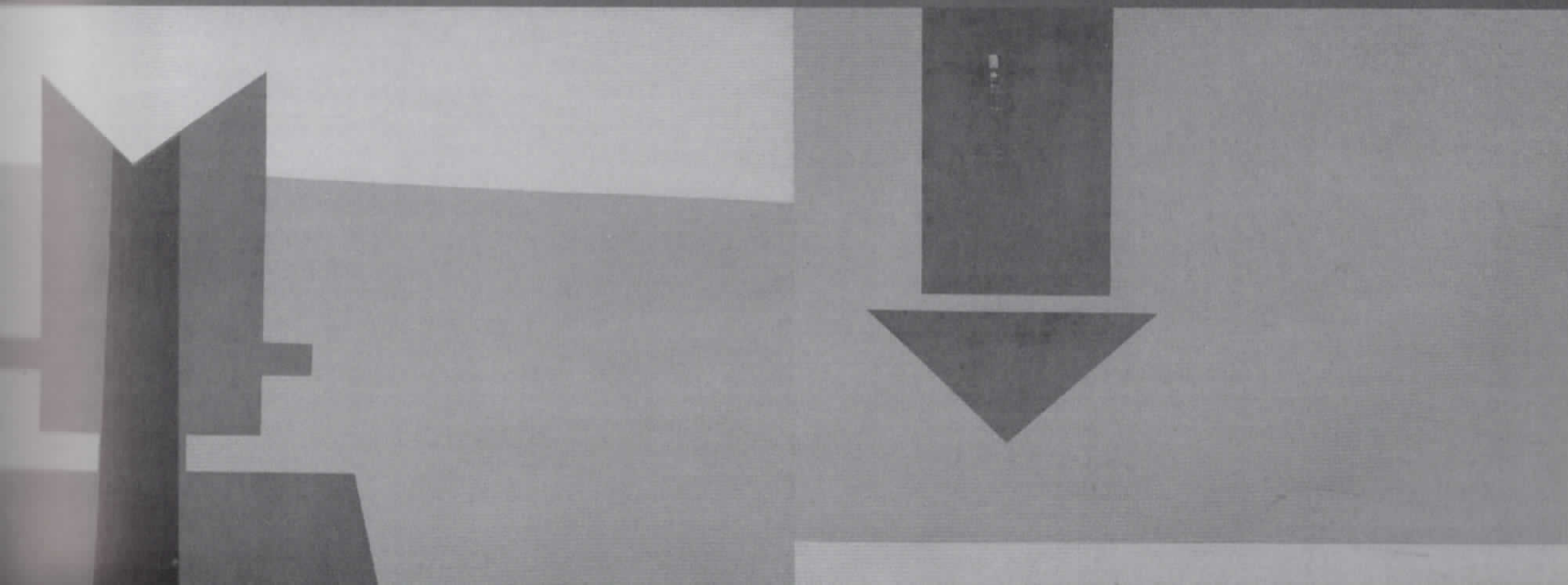


**Бич, Борис** / Bič Boris - RUS  
*Композиција бр.8*, 1982  
 Composition N° 8  
 масло на платно, 73x73 (3802)  
 oil on canvas

One can see chromatic kine-vision in map of graphic pictures by **B.Bonies** and in painting by **B.Rice** where color interrelations are most important: red, blue, yellow; then of non-colors: black and white and tones of gray, as well as correct articulation of shapes. There is basic prevalence here of reduction and simplification. Similar manner in treating aesthetics of geometry is noticed with **J. Dewasne**, one of more important representatives of this tendency in his inclination towards Mondrian-like purity in eliminating associations, but with higher intensity of color and with diverting abstract shapes. We should also single out here **D. Perčinkov**. Although at first glance he makes impression of keen geometric forms made with extraordinary perfection, still these forms are also compatible with sign indications,



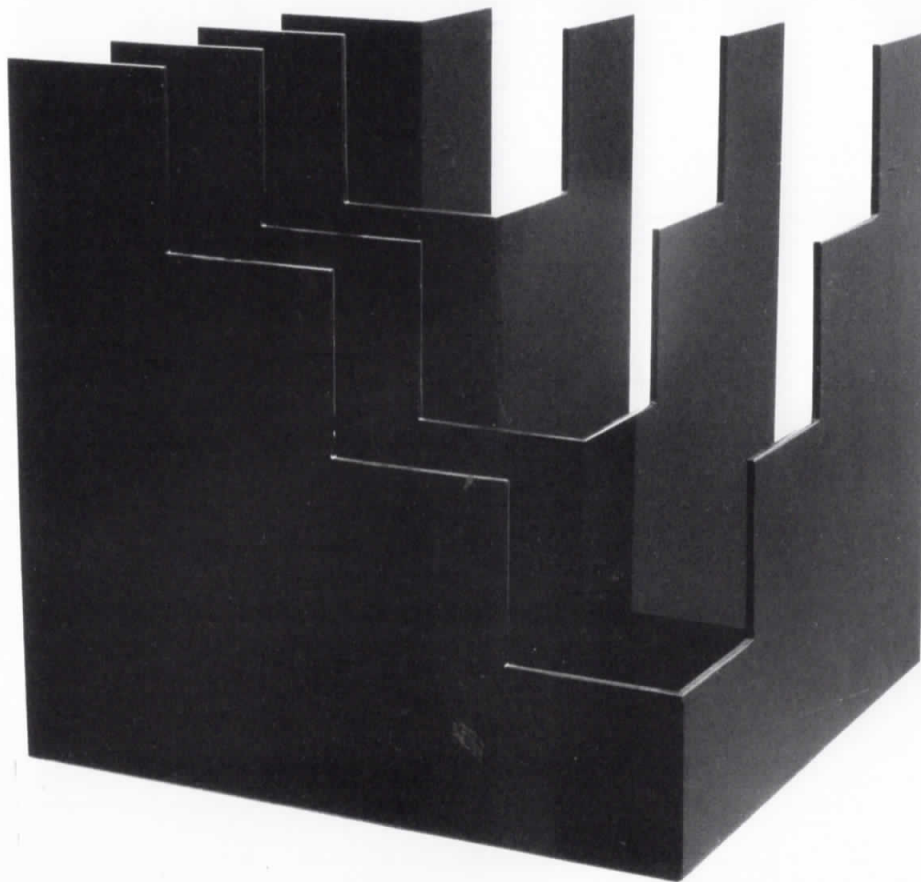
**Керол, Иван / Cairole, Ivan - FRA**  
*Диптих, пред 1971*  
Diptych  
масло на платно, 97x30 (1930)  
oil on canvas



**Грабул, Јордан / Grabul, Jordan - MKD**  
*Парадокс на егзистенцијата*, 1969  
Paradox of the Existence  
боено дрво, 245x236x73 (1817)  
coloured wood

Хроматска киневизуелност следиме во мапата графички на **Б. Бони** и на сликата на **Б. Рајс** каде најважни се односите на боите: црвена, сина, жолта; потоа на не-боите: црна и бела и тоновите на сива, како и правилно артикулирање на облиците. Тука е основно чувството на редукција и упростување. Сличен начин на третирање на естетиката на геометријата негува **Ж. Деван**, еден од позначајните претставници на оваа насока, тежнеејќи кон Мондриановата чистота во елиминирањето на асоцијациите, но со поголем интензитет на бојата и со разновидни апстрактни облици. Од оваа група автори се издвојува и **Д. Перчинков**, којшто иако на прв поглед дава впечаток на чисти геометриски форми насликани со исклучителна перфекција, сепак тие се вклопуваат и во знаковното бидејќи во нив тој најчесто е инспириран од пределот на руралната или урбаната средина. Слично на него, но со доминација на монохромни површини, паралелно, создаваше и **Р. Дамњановиќ**. Во минималната и пост-минималната уметност постои интерес за математика (геометриски форми, модуларни структури, растер шеми, модели и систематична работа), но не како научна егзактност туку како акумулирани сознанија кои спаѓаат во општата култура на модерниот човек. До овие



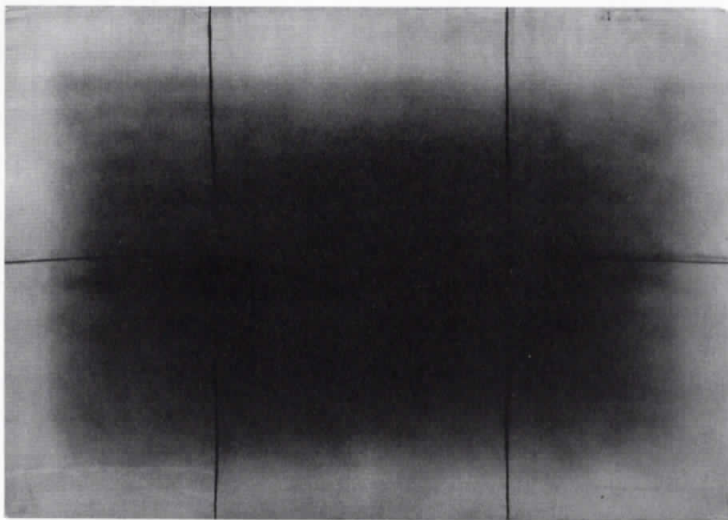


**Карино, Никола** / Carrino, Nicola - ITA  
*Куб*, 1966  
*Cube*  
перспекс, 40x38x38 (1866)  
plastic

because he was mostly inspired by them in rural or urban environment.

**R. Damjanović** was performing in manner similar to that of Percinkov, however with domination of monochromatic surfaces.

Minimal and post-minimal art reveal interest in mathematics (geometric forms, modular structures, raster schemes, models, and systematic work), but not in capacity of scientific exactness, rather in capacity of accumulated knowledge that belongs to general culture of modern human being. Following artists make such conclusions: **I. Kracht**, **J. Grabul**, **S. Pavleski**, as well as **N. Carrino**. The work of the latter is composed of several independently created plastic monochromatic (black) elements causing an impressive architectonics of view, that can be changed due to mobility of elements.



**Ташовски, Веле / Tašovski, Vele - MKD**

*Мрежа 2, 1980*

Net 2

комбинирана техника на платно, 140x135 (р.з. 243)  
mixed media on canvas

**Контарату Хутополу - Сосо /**

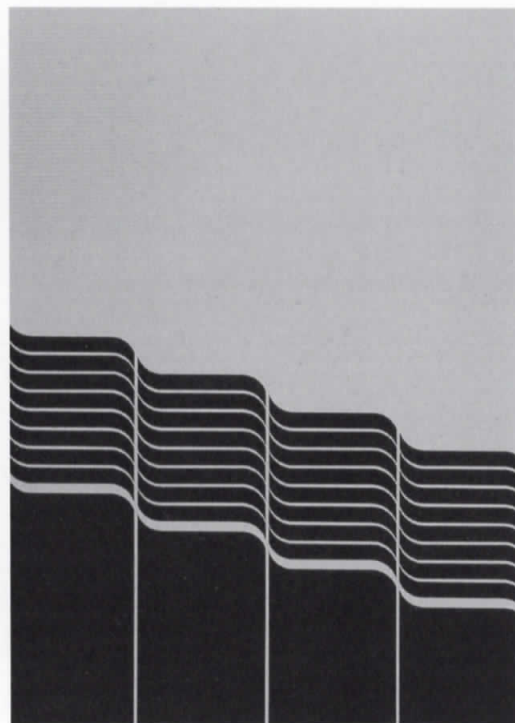
Kontaratou Houtopoulou Sosso - GRC

*Композиција 1, 1978*

Composition 1

сито-печат, 20/25, 70x50 (2695)

silkscreen



констатации се доближуваат уметниците: **И. Крахт, Ј. Грабул, С. Павлески** како и **Н. Карино**. Неговото дело е композирано од неколку независно создадени пластични монохромни (црни) елементи кои предизвикуваат една впечатлива архитектоника на глетката, која поради мобилноста на елементите може да се промени.

Пластичниот говор во графиките на **Контарату Верополу-Сосо, Е. Зерва, А. Константину, М.Т. Де Сорзи, М. Телери** и во сликата на **В. Ташовски** се потпира на дискретни интервенции на линии и монохромни површини во една или две бои.

И покрај нагласената концептуалност во творештвото на **Сол ЛеВит**, во презентираната графичка композиција (*Можни*

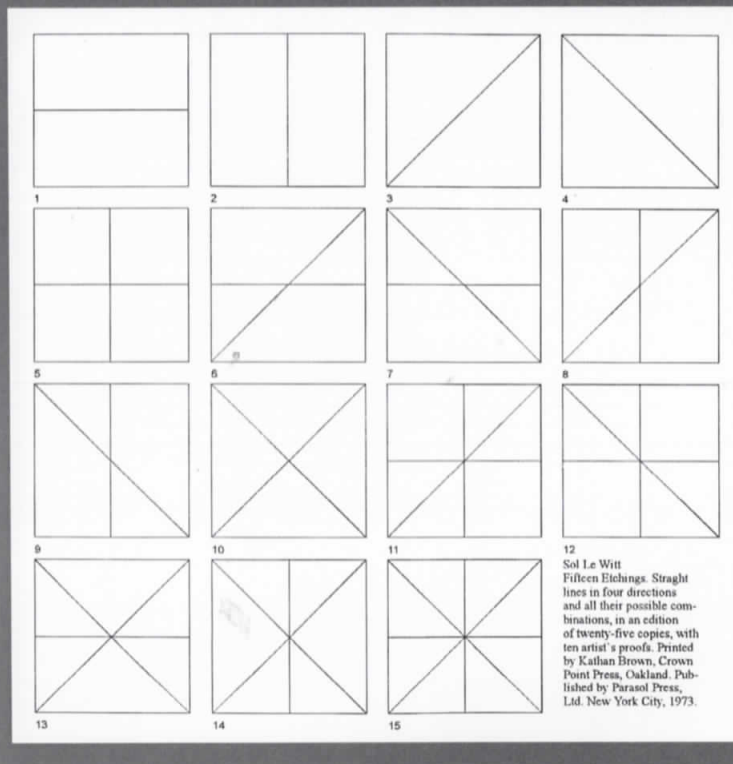


ЛеВит, Сол / LeWitt, Sol - USA

Модни комбинации со прави линии  
и во четири насоки (1-15), 1973

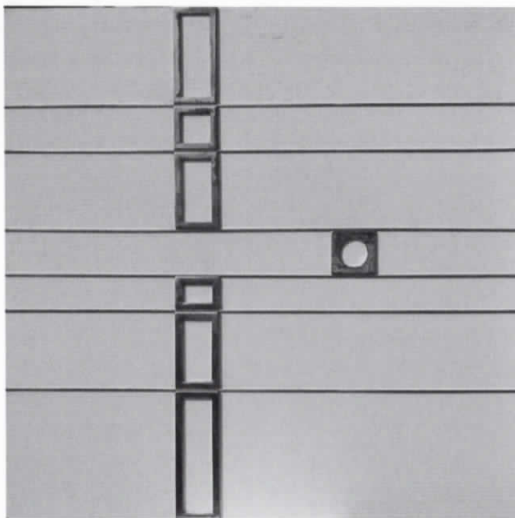
Straight Lines in Four Directions  
All their Possible Combinations (1-15)

бакропис, 27x27 (3154 - 3168)  
etching

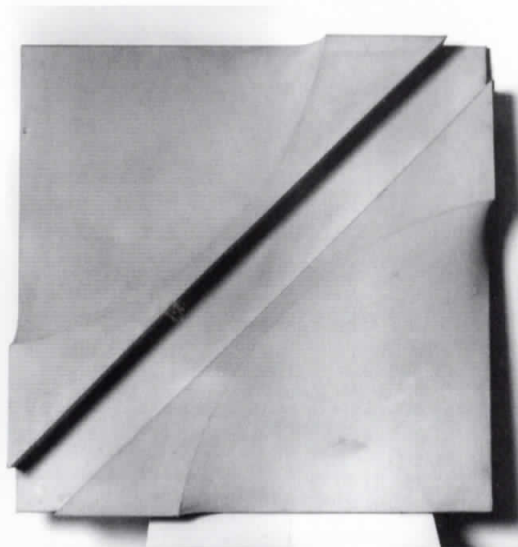


Plastic discourse found in graphic pictures made by **Kontaritou Houtopoulou-Sosso, E. Zerva, A. Konstatinou, M.T. De Zorzi, M. Teleri**, and on picture by **V. Tašovski** is based on subtle interventions of lines and monochromatic surfaces in one or two colors.

In spite of underlined conceptuality in art opus of **Sol LeWitt**, nevertheless we see in exhibited graphic composition (*Possible Combinations with Straight Lines and Four Directions*) logical patterns specific to geometry.



**Михас, Јанис** / Michas, Yannis - GRC  
*Композиција А 58*, 1976  
 Composition A 58  
 објект, 100x100 (2609)  
 object

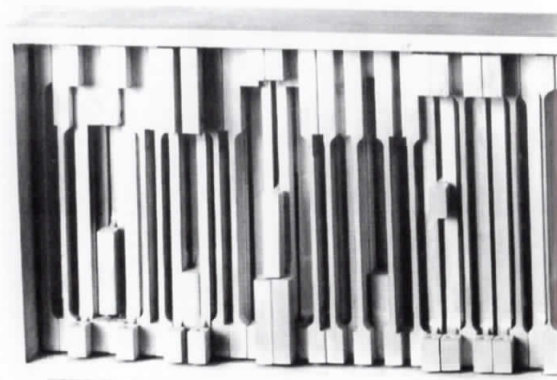


**Мишеледес, Мајкл Антони** /  
 Michaeldeles, Michael Antony - GBR  
*Бел релјеф*, 1966  
 White Relief  
 објект, 76x76 (1785)  
 object

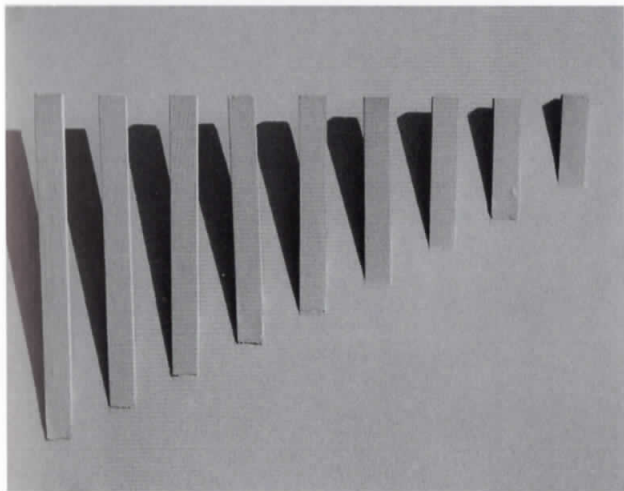
комбинации со прави линии и во четири насоки) согледуваме логични шеми карактеристични за геометријата.

Единствено дело на оваа изложба кое отскокнува по форматот што не го следи класичниот по примерот на Ф. Стела) е цртежот на сликарот **Б. Маневски**.

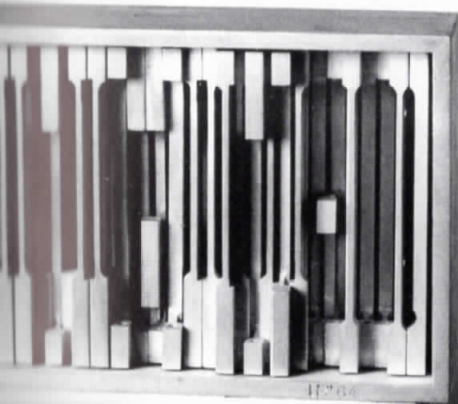
Во сликите-објекти на **М. А. Мишеледес, Ј. Алвес, Ј. Михас, И.В. Фиљо, Т. Шијак, Х. Стажевски, Е. Пара** избиваат или се издвојуваат геометриски форми создавајќи минимална релјефност, добивајќи притоа и оптички варијации остварени преку играта на сенките. Додека во делото на **Х. Фаерлихт**, повеќе со скулпторски карактеристики, со користењето на метални пошироки и потенки шипки вертикално насочени,



**Пара, Едисон / Parra, Edison - VEN**  
*Конструкција, 1970*  
Construction  
објект, 78x99x14 (1886)  
object



**Фаерлихт, Херберт / Feuerlicht, Herbert - USA**  
*Меморијален ѕид, 1964*  
Memorial Wall  
алуминиум, 10,5x31,5x4 (1064)  
aluminum



**Стажевски, Хенрик / Stażewski, Henryk - POL**  
*Композиција, 1964*  
Composition  
слика-објект, 66x40x6 (334)  
painting-object

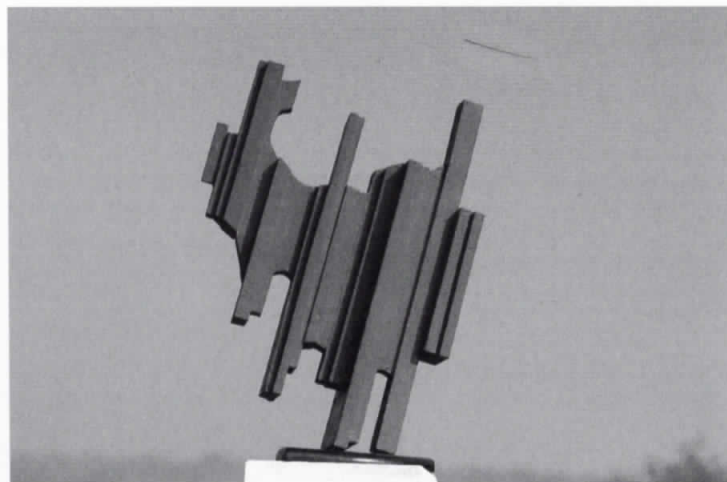
The only work of art in this presentation that deviates with its format in failing to follow classic one (using example of F. Stella) is drawing made by **B. Manevski**.

Object pictures made by **M. A. Michaeledes, J. Alves, Y. Michas, I.F. Filho, T. Šijak, H. Stażewski, E. Parra** single out to the foreground geometric forms creating minimal relief map and so obtaining optical variations through dance of shades. On other hand, work of art by **H. Feuerlicht**, having more sculpture-like features and by means of metal wider and thinner vertical bars, produces rhythm of art elements reminding of some sounds being echoed from the wall.



**Трижуљак, Александер** / Trižuljak, Alexander - SVK  
*Ракетострој*, 1961  
 Rocket Engine  
 железо, 145x23x16 (785)  
 iron

се создава ритам на ликовни елементи што будат одредена асоцијација на ѕид од кој како да одекнуваат звучни сигнали. Еден од великаните на геометриската апстракција на 20 век, Данецот **Р. Јакобсен** во презентираниот дело ја изразува својата потчинетост на строгата дисциплина на геометрискиот ликовен јазик, што се согледува во употребата на цврсти метални конструкции при создавањето на скулптурата. Слични размислувања следиме и во скулптурите на **А. Трижуљак**, **О. Лого**, **А. Иваноски-Карадаре**, а особено кај претставниците на британската модерна скулптура **Р. Адамс** и **М. Кадишман**. Во делото на **Кадишман** преку две цилиндрични (делумно мобилни) и една триаголна форма споени во целина се создава геометриска конструкција која го оживува просторот и не потсетува на минималистичкиот пристап.



**Ивановски, Александар** / Ivanovski, Aleksandar - MKD  
*Континуитет во црвено*, 1973  
 Continuity in Red  
 боено дрво, 69x48x9 (2190)  
 coloured wood

One of major artists of 20th century involved in geometric construction, Danish artist **R. Jacobsen** expresses in his exhibited work subordination to rigid discipline of geometric art discourse. This is evident in his use of strong metal constructions in creating sculpture.

Similar conceptions are also seen in sculptures created by artists **A. Trižuljak**, **O. Logo**, **A. Ivanovski-Karadare**, and especially in those by representatives of British modern sculpture: **R. Adams** and **M. Kadishman**.

The very work by **M. Kadishman** produces, by means of two cylindrical (partially mobile) forms and another triangular, merged in a single entirety, a geometric construction that animates space and resembles minimalist approach.

Sculpture by Greek artist **G. Nikolaidis** although created in early 1970s, pursues same line of previously cited authors, by accepting



**Лого, Ото** / Logo, Oto - SCG  
Наковална, 1964  
Big Anvil  
бронза, 105x36x80 (1371)  
bronze



**Адамс, Роберт / Adams, Robert - GBR**  
*Вертикална форма со кривина, 1965*  
Vertical Form with Bent  
бронза, железо, 51x20x13 (1949)  
bronze, iron

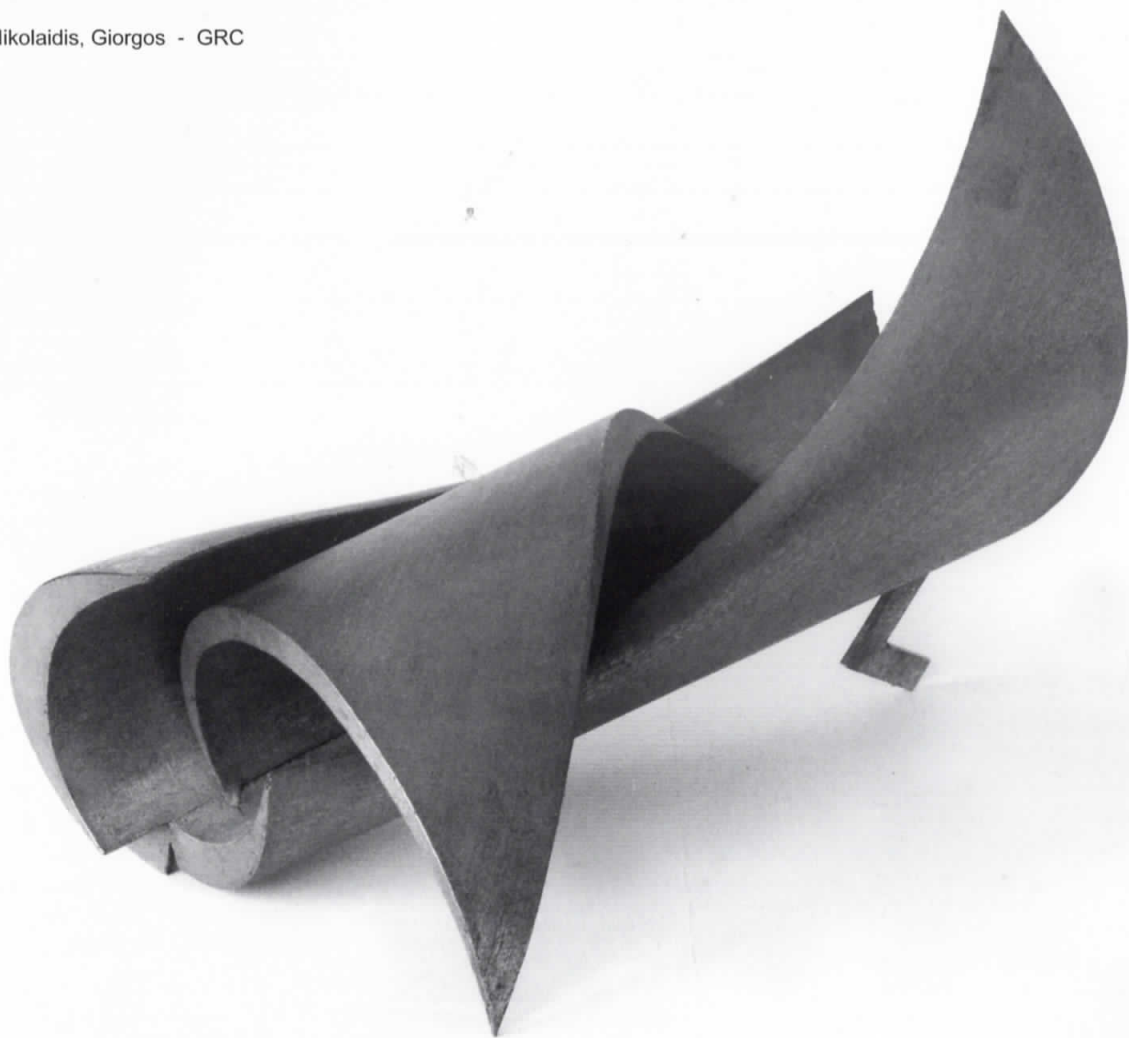


Скулптурата на грчкиот уметник **Г. Николаидис** иако создадена во почетокот на седумдесеттите години ја следи линијата на претходно наведените автори послободно прифаќајќи ја геометриската логика во обликувањето на елементите кои предизвикуваат своевидна динамика. Од сите досега спомнати скулптури на своевиден начин се издвојува дрвената форма на значајната француска скулпторка **Марта Пан**. Таа се допира до геометриската логика, но истовремено на површината создава една оптичка игра добиена преку посветли и потемни тонови.

more freely geometric logic in shading up elements that cause unique dynamics.

Out of all these fine sculptures, we should also make special mention of important French sculptress **Marta Pan's** wooden form. This form relates to geometric logic, yet at the same time it produces on surface an optical game obtained by means of lighter and darker tones.

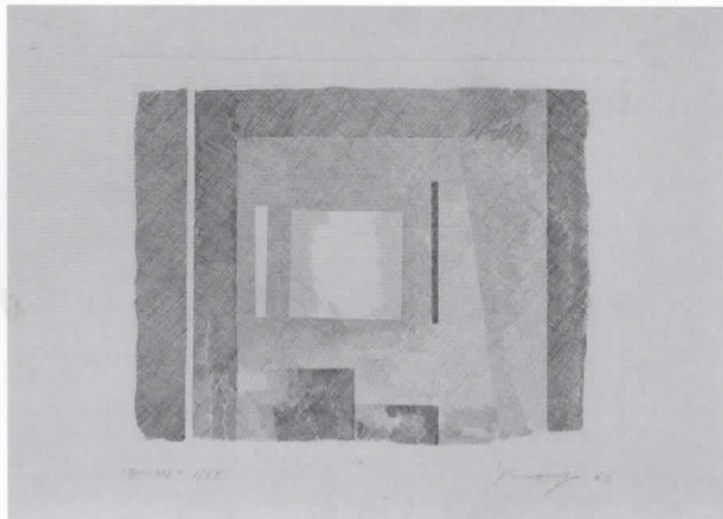
**Николаидис, Ѓорѓос / Nikolaidis, Giorgos - GRC**  
*Скулптура 1002, 1975*  
Sculpture 1002  
метал, 57x92x50 (2686)  
metal



**Јошида, Масаџу / Yoshida, Masaju - JPN**  
*Снег, 1957*  
Snow  
дрворез, 2/50, 60x45 (458)  
woodcut



**Коромпај, Џовани / Korompay, Giovanni - ITA**  
*Огниште, 1963*  
Fire-Place  
бакропис, о.а., 25,5x35,5 (387)  
etching, a.p.



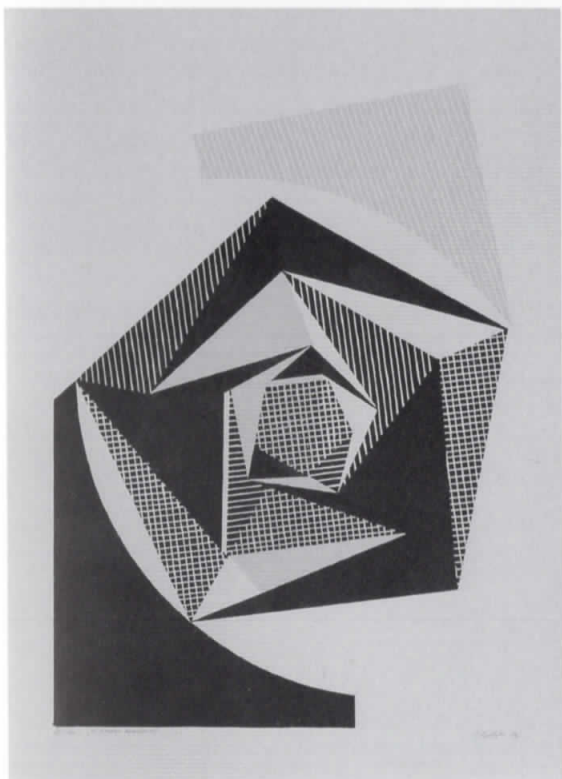
### **Оп-артот и неговите рефлексии**

Иако во 1957. не се користеше терминот оп-арт, сепак дел од колекцијата што се однесува на оваа проблематика го започнувам со дело кое ги допира оптичките вибрации предизвикани од стотина линии во создавањето на кружната форма отисната на графиката на **М. Јошида**. Со сличен пристап се изведени и графиките на **Џ. Коромпај** и **Ш. Адлерова**.

### **Op-art and its reflections**

Although in 1957 there was no use of such phrase as op-art, still let us start the section of the collection relating to this topic with work of art that touches optical vibrations caused by hundreds of lines in creating circular form printed on graphic picture by **M. Yoshida**. Graphics made by **G. Korompay** and **C. Adlerova** have similar approach in their creation. Another group of artists produces visual impression by means of numerous associatively organized geometrized repeating elements. These artists are: **S.V. Gliha, A. Volpi, V. Čaule, F. Beltràn, I. Kočovski**





**Адлерова, Шахлота / Adlerova, Charlota - BRA**  
*Вечен петоаголник, 1970*  
Eternal Pentagon  
дрворез во боја, 64,5x46,5 18/100 (2019)  
colour woodcut

**Белтран, Феликс / Felix Beltrán - CUB**  
*После воздушниот напад, 1980*  
After the Air Strike  
комбинирана техника, о.а., 44x57,5 (2985)  
mixed media, a.p.



Една група автори го создава визуелниот впечаток со безбројни асоцијативно организирани геометризирани елементи кои се повторуваат. Тоа се уметниците: **С. В. Глиха, А. Волпи, В. Чауле, Ф. Белтран, И. Кочовски.**

Примерите кои, сè уште, го почитуваат геометризмот, а сепак со начинот на композирањето на глетката преку мрежести форми ги навестуваат и оптичките карактеристики, ги среќаваме кај авторите: **Ж. П. Лерој, О. Зуни, К. Антипа, А. Дуарт,** а делумно и кај **Ф. Гриблинг.** Тој на друг начин доаѓа до ист краен резултат - создавање на пластични и светлосни ефекти, постигнати со сини тонови во различен тоналитет и пренесени на плексиглас. Додека сликата - објект на **О. Зуни** стилски припаѓа на геометриската апстракција, но со модифицирани елементи на оп-артот. Со тродимензионалното решение создава визуелен и физички прозорец кон светот. Сличен ефект, но во графичкиот медиум постигнува и **К. Антипа.**

На изложбата се среќаваме со автор кој во почетните стадиуми поаѓа од етапа на слободно и сосема интуитивно манифестирање на сопствените замисли, користејќи облици со геометриско потекло, за во понатамошните развојни фази да ја редуцира сопствената пластична терминологија на облици со појасни и почисти просторни и хроматски конфигурации. Тоа е **П. Дорацио** во чии графики недоволно прецизно втиснатите линии произлегуваат од настојувањето сопствениот слободен ракопис да го води по патека блиска на егзактното, но не и по постапката на ортодоксните геометричари. Сепак, крајниот негов ликовен резултат го дефинира како типичен претставник на оп артот. На патот на вистинскиот оп-арт т.е. автори кои ги применуваат постапките на стриктното програмирање на обликовните целини се: **М. Шутеј, А. Ричард, Ј. Добровиќ, Ф. Феде, А. Срнец.** Во нивните дела со концентрација врз примарните геометриски форми на рамна плоха се создава илузија на тродимензионална волуминозност, сугерирана од еден вид на централна или искривена перспектива со јасна апстрактна оптичка референца. Се чувствува движење и се губи моноцентричната перспектива. Формата станува менлива категорија. Процесот на метаморфоза е толку брз што погледот не може да го следи. Тоа се автори кои се

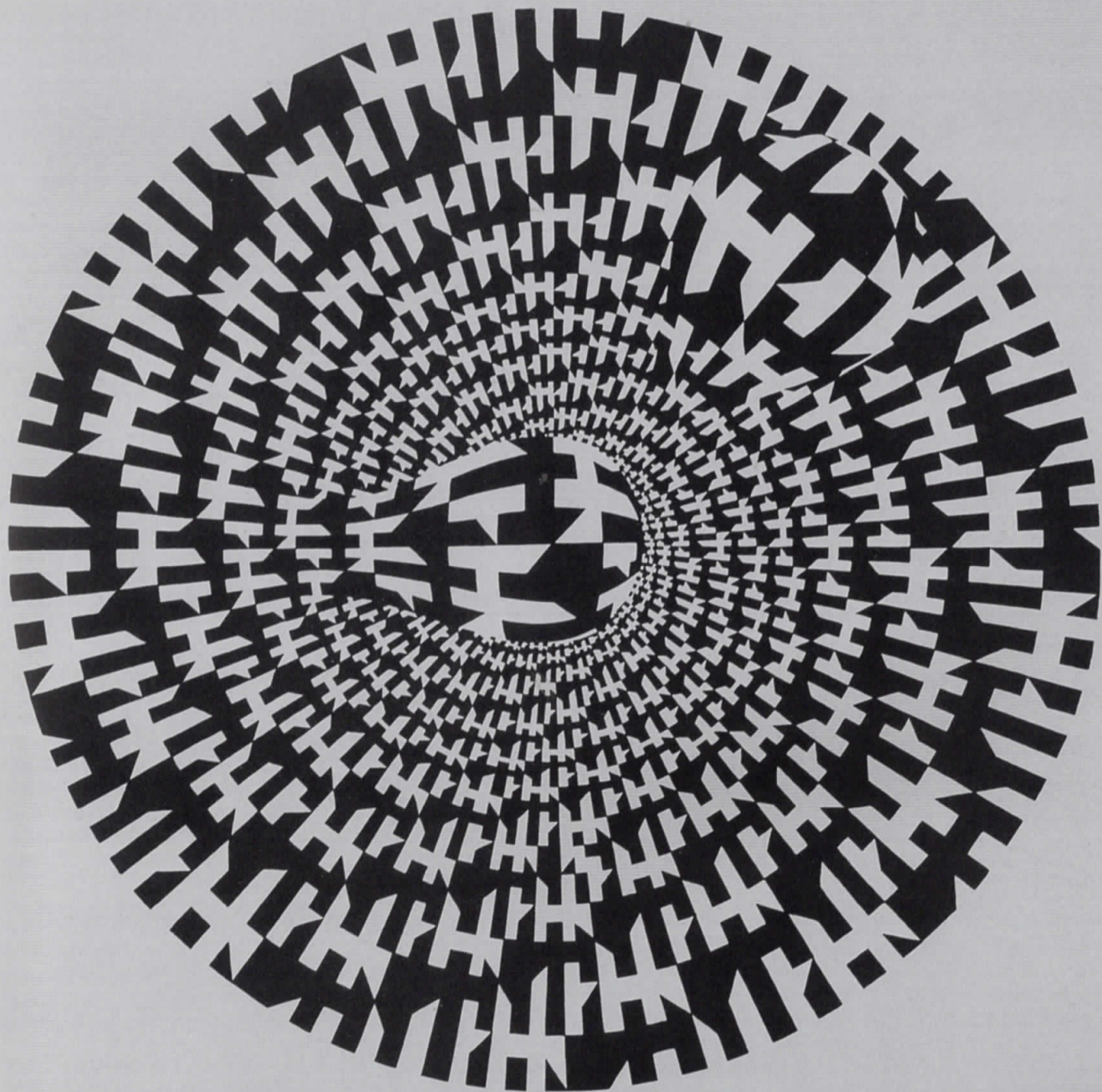
Examples that respect geometrism and yet announce optical features through manner of composing a view by means of net-like forms can be seen with authors like: **J. P. Leroy, O. Zouni, K. Antypa, A. Duarte,** and partially with **F. Gribling.** The latter uses different way to have end result - making plastic and light effects, realized by gray tones in diverse tonality and put on Plexiglas. On other hand, object picture by **O. Zouni** belongs to geometric abstraction in style, yet having some modified elements of op art. In applying three-dimensional effects, he makes visual and physical window towards outside world. **K. Antypa** externalizes similar results but in the graphic medium.

This exhibition presents us also an artist who in early stages goes through a phase of free completely intuitive manifestation of own elaborations, using shapes with geometric origin. Later, in his art evolution, **P. Dorazio** reduces his own plastic terminology at level of forms having keener and brighter space and chromatic configurations. Dorazio's graphics do not have so precisely impressed lines as outcome of his intention to direct his own free discourse on a road close to exactness, but failing to use procedure of orthodox geometricians. Nevertheless, his end-art-result makes him a typical op-art representative.

Artists like **M. Šutej, A. Richard, J. Dobrović, F. Fedi** and **A. Srnec** follow the road of genuine op art, i.e., they apply procedures of strict programming of shape entireties. Their works, by concentrating on primary geometric forms on flat surface, produce illusion of a three-dimensional voluminosity, suggested by central or distorted perspective with keep abstract optical reference. One can feel movement and so monocentric perspective is lost. Form becomes transformable category. Metamorphosis process is so fast that human eye cannot follow it. These artists show interest, not only in light effects but also in kinetic art that underlines psychological reaction to raster and linear systems.

**Cruz-Diez, J. R. Soto,** and **Ay-O,** one of the most explicit representatives of kine-visual tendencies, are presented though their excellent graphics. They abandon static geometric forms in those graphics and use principles of illusionist optical movement. Movements are effectuated in background of impression, by means of

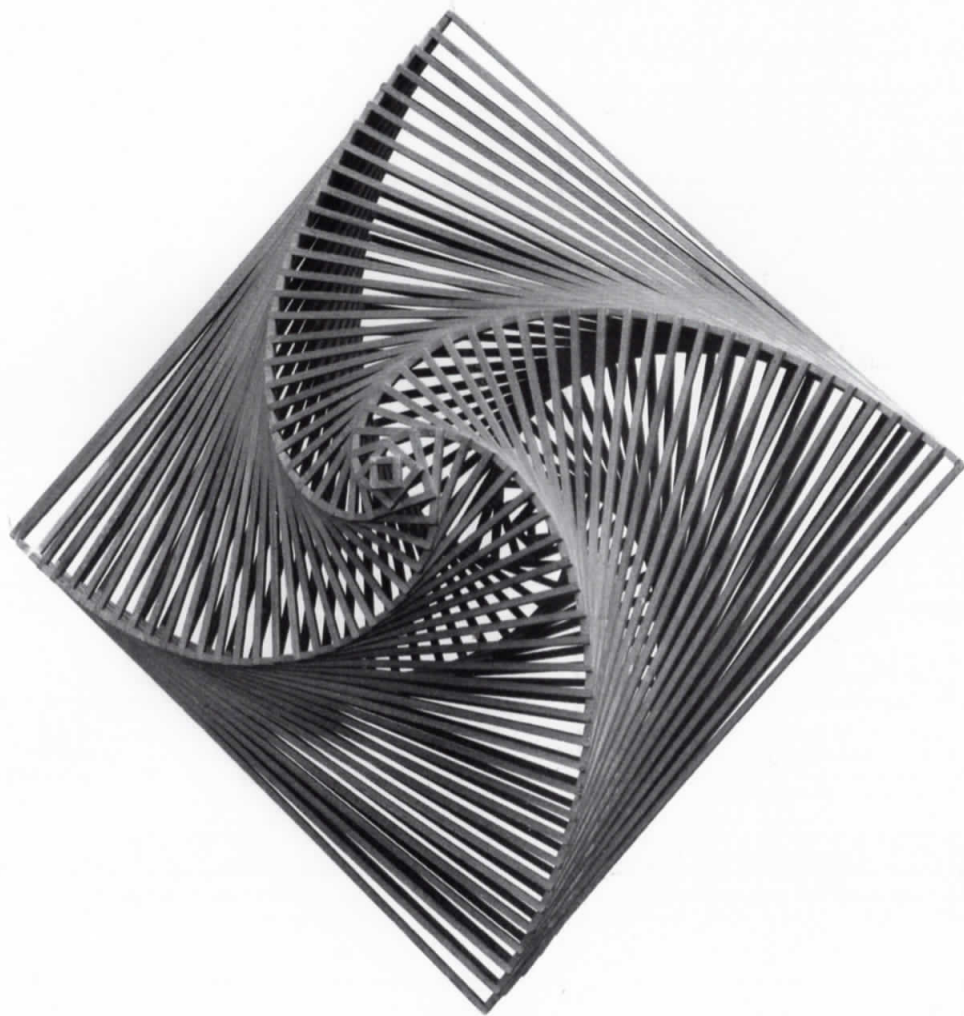




75/140

65/82

Sutaj



**Добровиќ, Јурај / Dobrović, Juraj - CRO**  
*Просторна композиција, 1964/65*  
Space Composition  
објект, 49,5x49,5 (1567)  
object



заинтересирани покрај светлосните ефекти, и за кинетичката уметност во која е потенцирана психолошката реакција на растерските и линеарните системи.

Најексплицитните претставници на киневизуелните тенденции: **Круз-Диес**, **Р. Сото** и **Ај-О**, имаме можност да ги согледаме преку извонредните графики. Во нив ги напуштаат статичните геометриски форми и се свртуваат кон принципите на илузионистичкото оптичко движење. Движењата се остварени во длабочината на отисокот, со примена на линеарните интервенции по целосната површина на листот, предизвикувајќи наизменично психохромно дејство.

Блиска на овие тенденции е британската сликарка **Б. Рајли** која во вистинска смисла на зборот се занимава со визуелната илузија. Во нејзините две графики, сопственост на Музејот, со примена на трите основни бои (сина, жолта, црвена) и (не) боите (бела, црна) и нивни различни тонови, преку повторување и искривување под одреден агол, постигнува хроматска киневизуелност. Илузионистички или оптички содржини со ритмички површински вибрации се создаваат и со програмирани тонски скали или растер што е видливо во графиката на **Т. Дугоњиќ**, а делумно и на сликата на **Л. Гранди**.

И во скулптурата, освен неоконструктивистички елементи и принципи, следиме и киневизуелни карактеристики, посебно кај **Џ. Алвиани** и **В. Рихтер**.

Делото на **Џ. Алвиани**, еден од протагонистите на движењето *Нови тенденции*, спаѓа во пасивните дела на кинетичката уметност поради фактот што интензивниот визуелен светлосен момент го постигнува преку површина од многу чувствително обработени алуминиумски ленти, споени во спротивни насоки. **В. Рихтер** во скулптурално обликуваната скулптура-објект, во кој првично е запазена основната форма на квадратот, другите ефекти ги постигнува со спојување на минијатурни метални коцки, склопени на начин да предизвикуваат брановидни површини, кои се причина за создавање на оптички движења во зависност од аголот на гледањето.

Во интерес на квалитетот и впечатливоста на изложбата, се пристапи селективно во изборот на авторите и делата. Исто така, поради ограниченоста на просторните можности е изоставена комплетната презентација на овој дел од збирката. Од овие причини одредени уметници и одделни остварувања не се вклучени во презентираниот концепција.

*Захаринка Алексоска Бачева, кустос советник*

linear interventions on entire surface of sheet, causing so alternating psycho-chromatic action.

British painter **B. Riley** is very close to these tendencies. She is literally preoccupied with visual illusions. In her two graphics, now property of MoCA, by applying three colors (gray, yellow, and red) and (non-)colors (white and black) and their different tones, **B.**

**Riley** manages to obtain chromatic kine-vision, with repetition and distortion under a specific angle. Illusionist or optical contents with rhythmical surface vibrations are produced also with programmed tone scales or raster that is apparent in graphic picture made by **T. Dugonjić**, and to some extent in **L. Grandi's**.

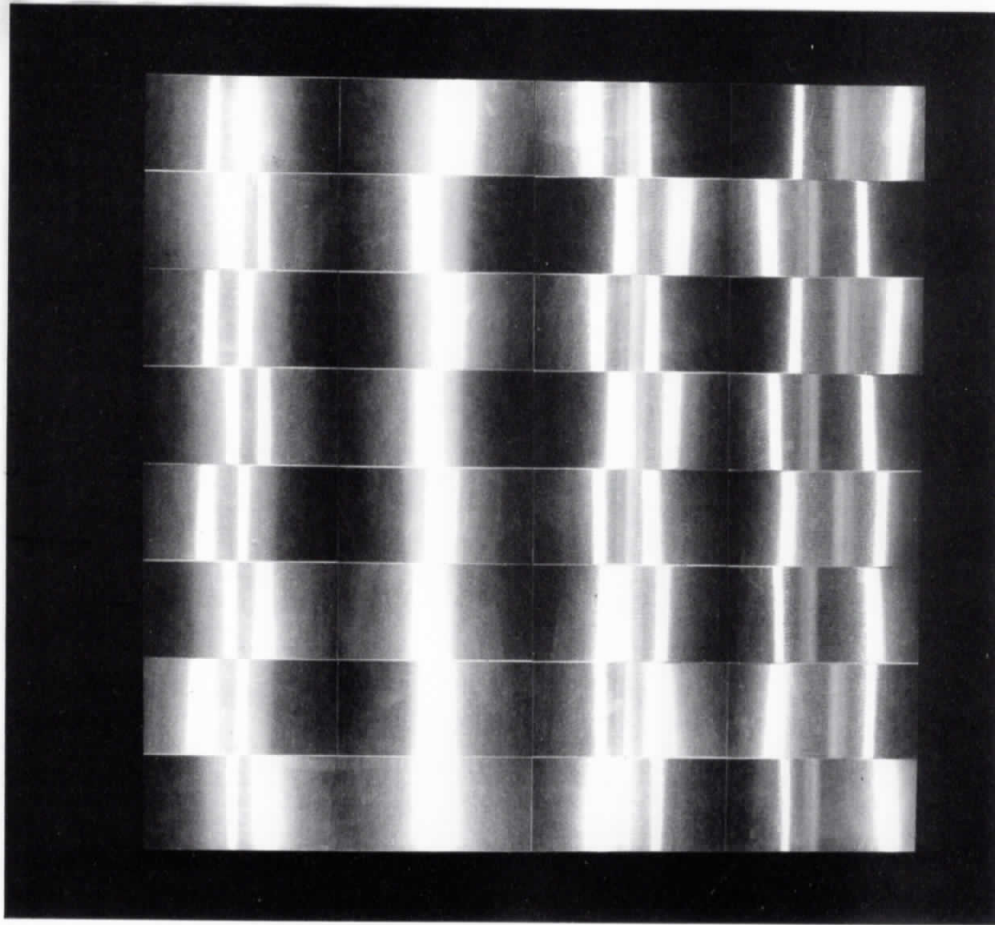
In field of sculpture, in addition to neoconstructivist elements and principles, we can also note kine-visual features, especially in works by **G. Alviani** and **V. Richter**.

**G. Alviani's** work, one of protagonists of *New Tendencies*, belongs to passive works of kinetic art due to the fact it attains intensive visual light moment through a surface made out of very refined processed aluminum foils, connected in opposite directions.

**B. Richter**, in his sculpture-shaped object, which initially preserves basic form of square, attains other effects by means of connecting small metal cubes, put together in such a way to produce wave-like areas. These areas then make optical movements depending on angle of view.

For sake of better quality and notion of this exhibition, we decided to make a rather selective approach in considering and choosing artists and their works. Furthermore, having in mind limitations of exhibition space, complete presentation of this part of the collection was left out. For these reasons, some artists and various works were not included in presented conception.

*Zaharinka Aleksoska Baceva, Counselor curator*



**Алвиани, Цетулио / Alviani, Getulio - ITA**  
*Површина со вибрационен слој, 1966*  
Surface with Vibrational Layer  
алуминиум, 56x56 (1092)  
aluminium

**Вазарели, Виктор / Vasarely, Victor - FRA**  
**"IOL", 1958**  
масло на платно, 130x89 (259)  
oil on canvas





**Далвит, Оскар** / Dalvit, Oscar - CHE  
*Рондо*, 1953  
Rondo  
масло на платно, 110x102 (881)  
oil on canvas

**Наревска Дебска, Барбара** /  
Narebska Debska, Barbara - POL  
*Чунови*, 1959  
Boats  
акватинта во боја, 23/30, 45x54,5 (342)  
colour aquatint





**Адам, Анри Жорж / Adam, Henri Georges - FRA**

*Без наслов, 1960*

Untitled

литографија во боја, 52/54, 75x49,5 (1942)

colour lithograph



**Дејрол, Жан Жак / Deyrolle, Jean Jacques - FRA**

*Графика бр. 1, 1956*

Graphic No. 1

литографија во боја, 3/30, 59,5x43 (528)

colour lithograph







**Струмило, Анджеј** / Strumillo Andrzej - POL

*Бродови*, 1962

*Ships*

масло на даска, 40x100 (1180)

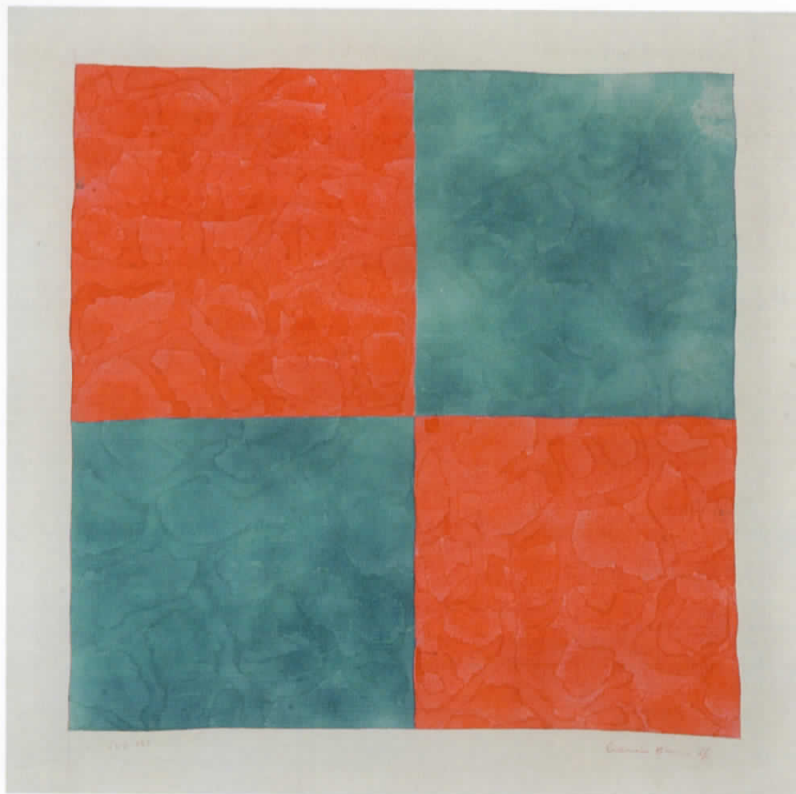
oil on board

**Бани, Орацио** / Bani, Orazio - ITA

*"DUS 157"*, 1964

масло на платно, 74x74 (475)

oil on canvas



**Сугаи, Куми / Sugai, Kumi - JPN**

*Црна маса, 1964*

Black Mass,

литографија во боја, о.а., 75,5x57 (1057)

colour lithograph, a.p.



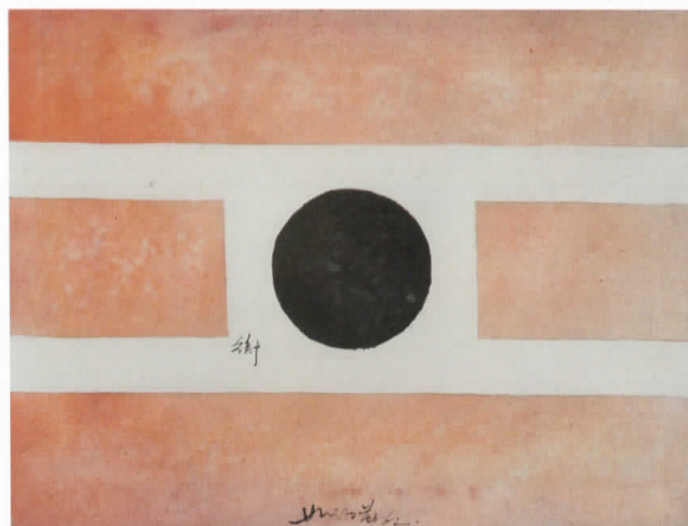
**Хсиао, Чин / Hsiao Chin - ITA**

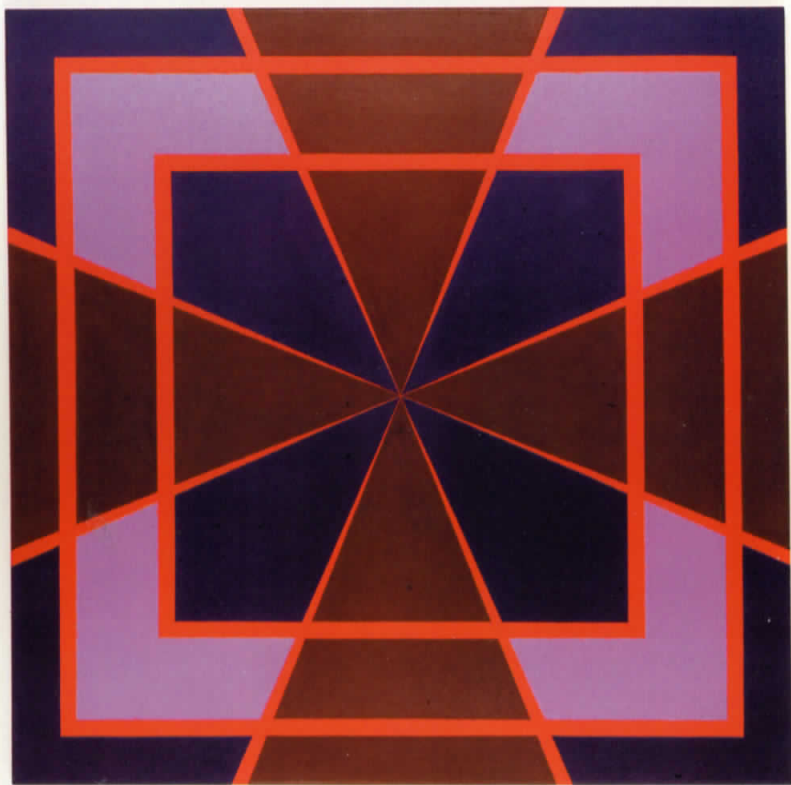
*Рамнотежа, 1962*

Balance

масло на платно, 65x85 (481)

oil on canvas





**Рајс, Бријан** / Rice, Briane - GBR

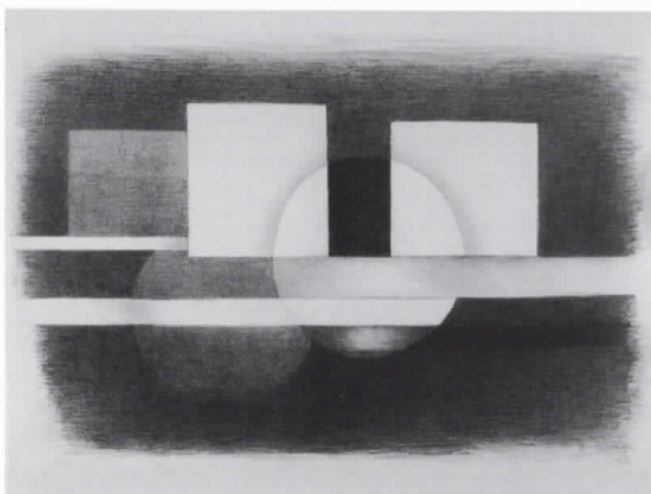
*"Maltese"*, 1969

акрилик, масло на платно, 122x122 (1784)  
acrylic, oil on canvas

**Опенхајм, Мерет** / Oppenheim, Meret - CHE

*Паметник за една месечева фаза*, 1966

A Monument for one Moon Phase  
литографија, 23/25, 50x65 (1276)  
lithograph



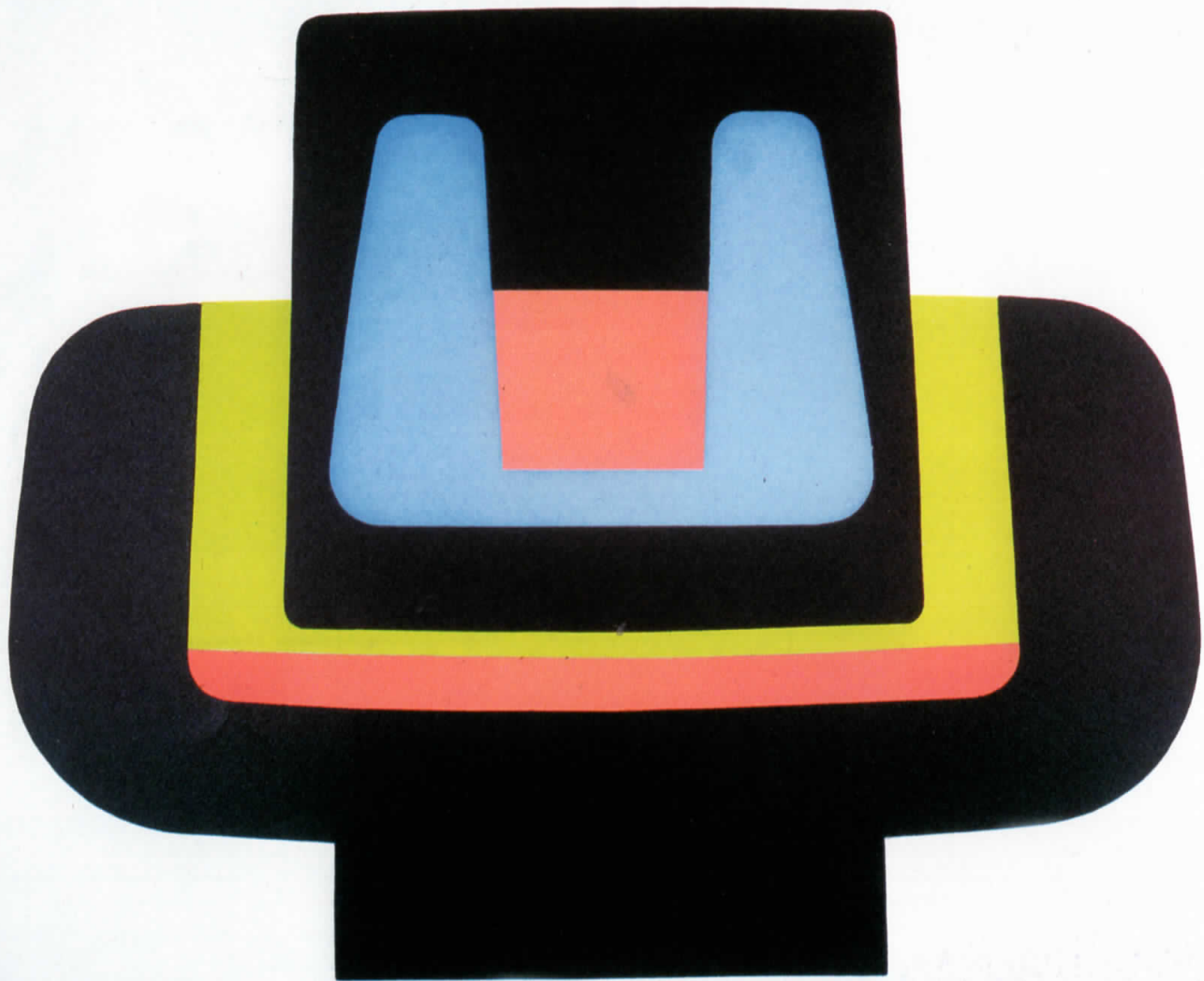


**Бони, Боб / Bonies, Bob - NLD**  
*Графика 5, 1967*  
Graphic 5  
сито-печат во боја, 18/190, 59x69 (1836)  
colour silkscreen



**Војска, Марјан / Vojska Marjan - SVN**  
*Графика "X", 1968*  
Graphic "X"  
комбинирана техника во боја, 2/10, 77x54 (1707)  
colour mixed media





264/300

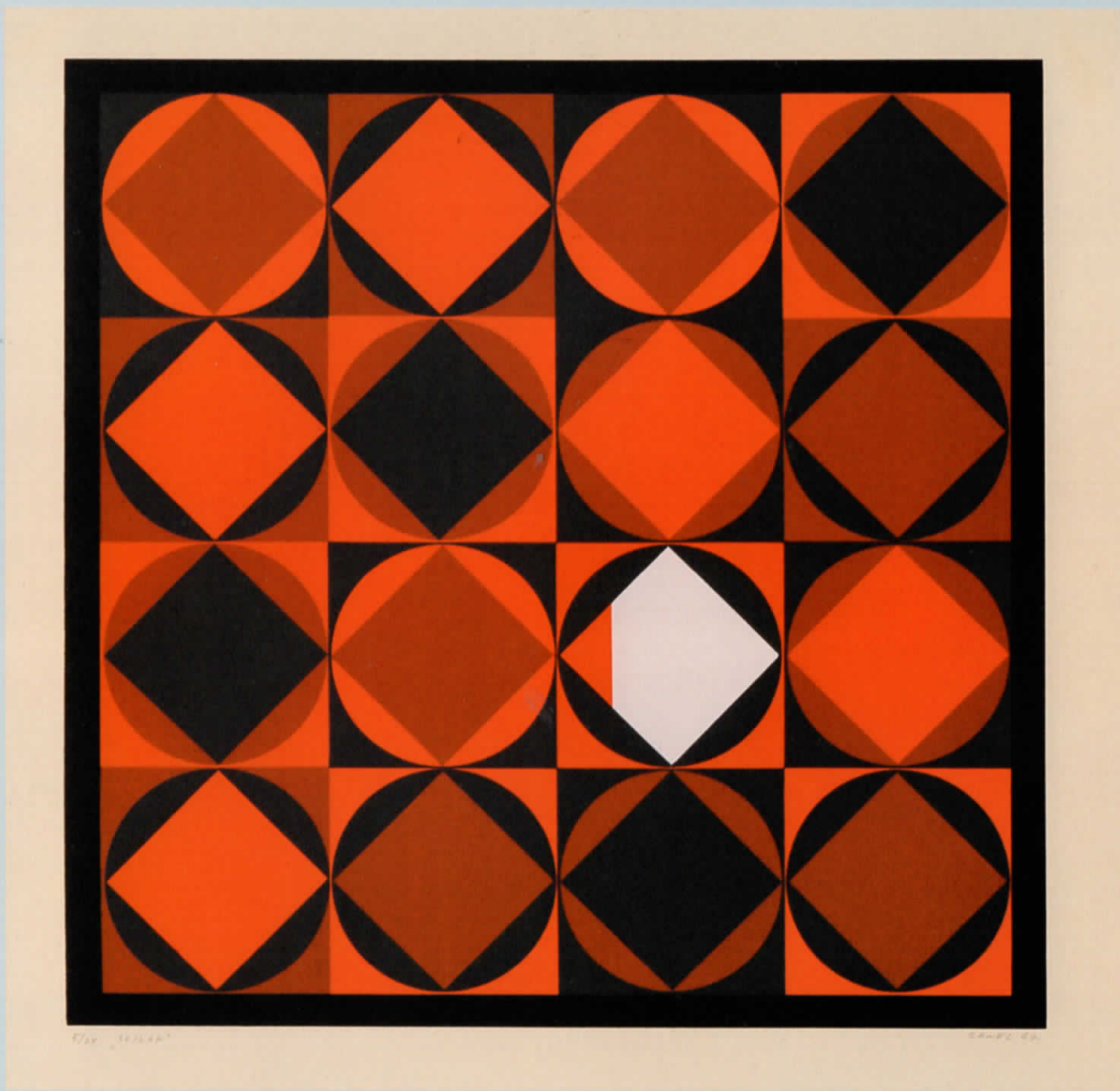
J. Dewasne

**Деван, Жан / Dewasne, Jean - FRA**

*Без наслов, 1969*

Untitled

литографија во боја, 264/300, 60x69 (1938)  
colour lithograph



**Срнец, Александар** / Srnec, Aleksandar - CRO

*Без наслов 3, 1967*

Untitled 3

сито-печат во боја, 5/24, 53x49,5 (1912)

colour silkscreen



**Телери, Марио / Teleri, Mario - ITA**

*Без наслов 2, 1978*

Untitled 2

комбинирана техника, 26/30, 50x35,5 (2624)

mixed media



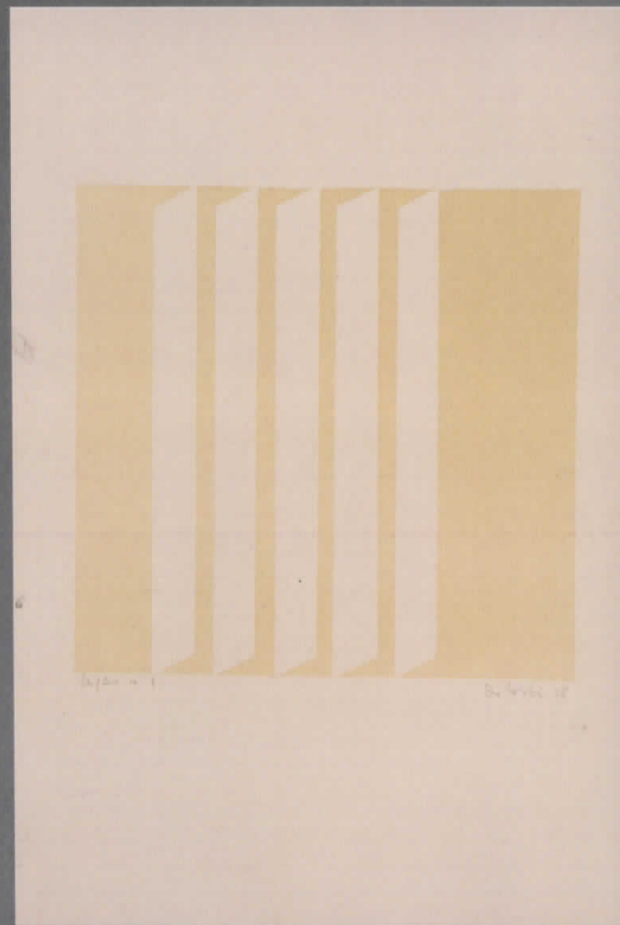
**Де Сорзи, Марија Тереза / De Zorzi, Maria Tereza - ITA**

*Без наслов 2, 1978*

Untitled 2

акватинта, 26/30, 50x35 (2620)

aquatint





**Констатину, Ана / Constantinou, Ana - GRC**

Без наслов 2, 1977

Untitled 2

сито-печат во боја, 5/28, 50x70 (2688)

colour silkscreen



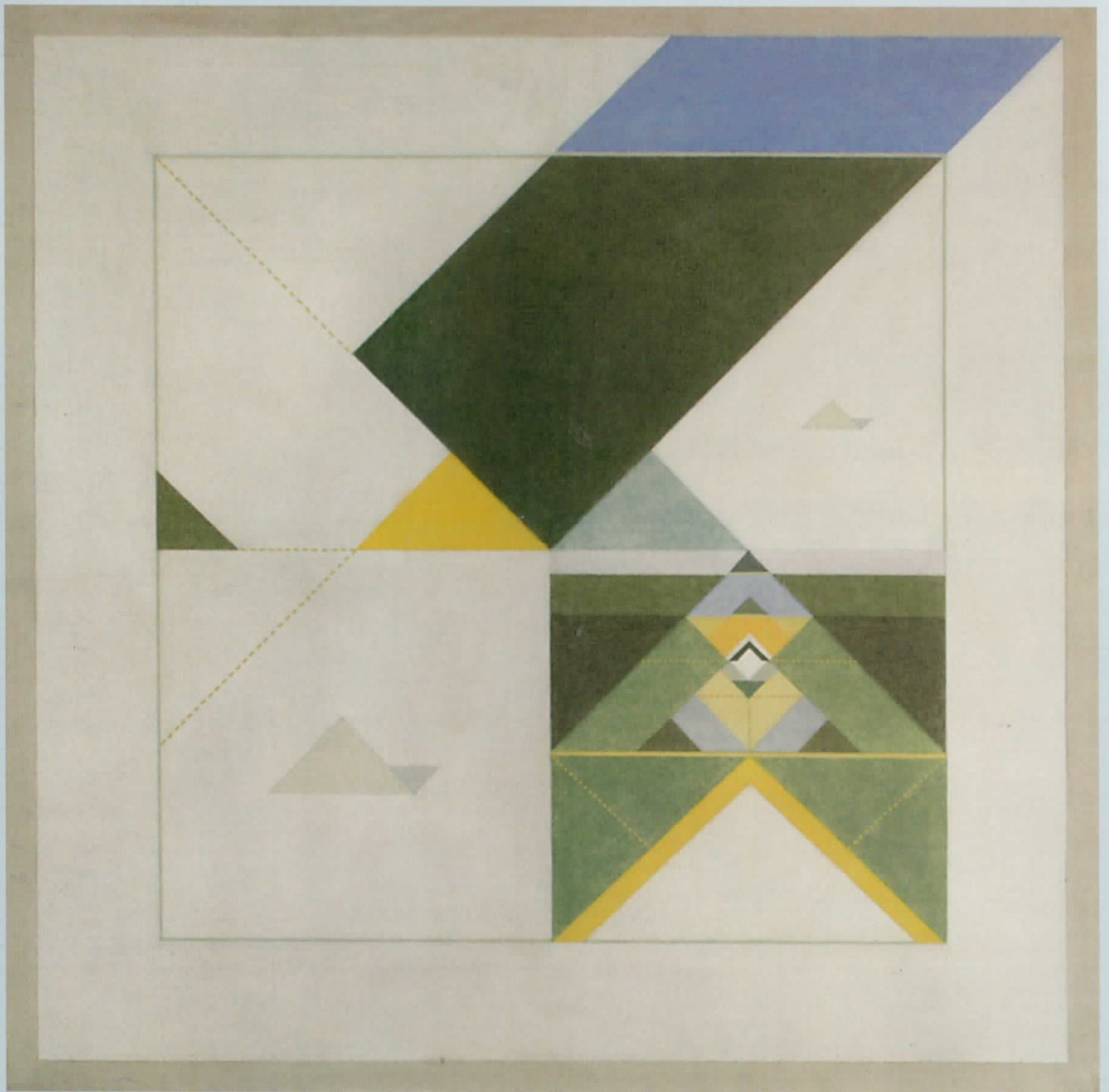
**Зерва, Елени / Zerva, Eleni - GRC**

Композиција

Composition

дрворез во боја, 5/20, 94x48 (2694)

colour woodcut

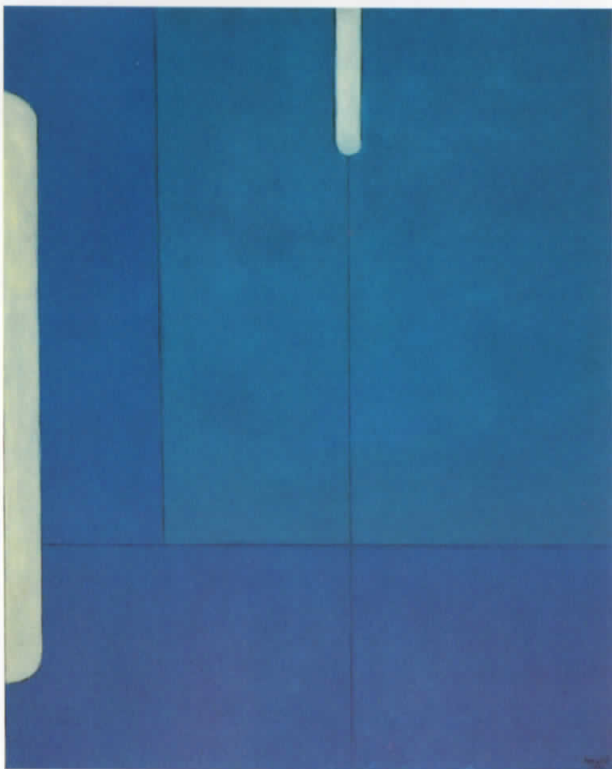






**Перчинков, Душан / Perčinkov, Dušan - MKD**  
*Остатоци од летната ноќ, 1967*  
The Remains of the Summer Night  
масло на платно, 94x94 (1667)  
oil on canvas

**Дамњановиќ, Радомир-Дамњан**  
Damnjanović, Radomir-Damjan - SCG  
*Слика, 1968*  
Painting  
масло на платно, 145x145 (1823)  
oil on canvas



**Ианели, Арканцело / Ianelli, Arcangelo - BRA**

*Сина композиција, 1971*

Blue Composition

масло на платно, 100x80 (2001)

oil on canvas

**Запетини, Џанфранко / Zappettini, Gianfranco - ITA**

*Структура во БХ 1/67, 1967*

Structure in BH 1/67

масло на платно, 100x100 (1427)

oil on canvas



**Лазески, Борко / Lazeski, Borko - MKD**

*Апстракција*, 1979

Abstraction

масло на платно, 140x140 (2750)

oil on canvas

**Морисон, Филип / Morisson, Philippe - FRA**

*Повторно пеење 1*, 1970

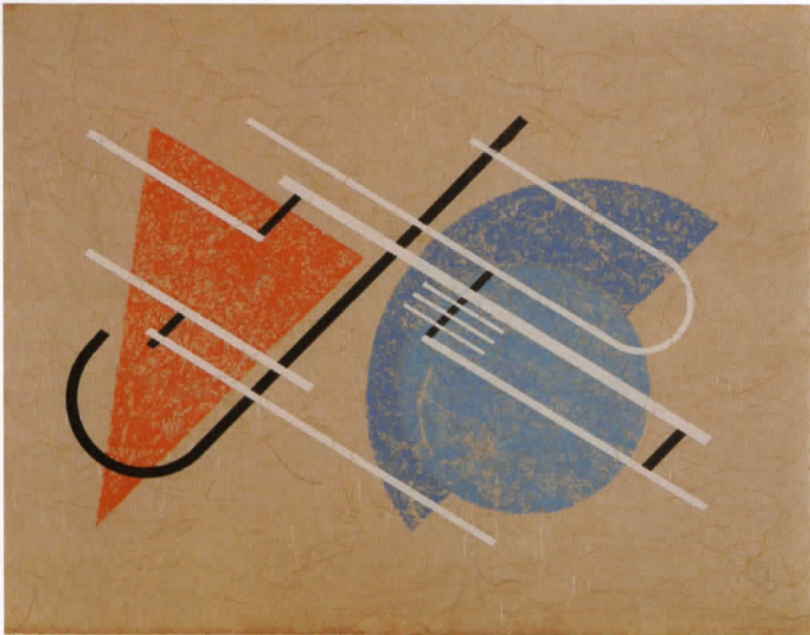
*Repeated Singing 1*

масло на картон, 71,5x77 (1898)

oil on cardboard







**Домела, Цезар / Domela, César - NLD**  
*Композиција, 1981*  
Composition  
сито-печат во боја, о.а., 46x59 (3121)  
colour silkscreen, a.p.

**Спитерис Веропулу, Жана**  
Spiteris Veroroulou, Jeanne - GRC  
*Без наслов 2, 1977*  
Untitled 2  
сито-печат во боја, 9/50, 70x50 (2690)  
colour silkscreen





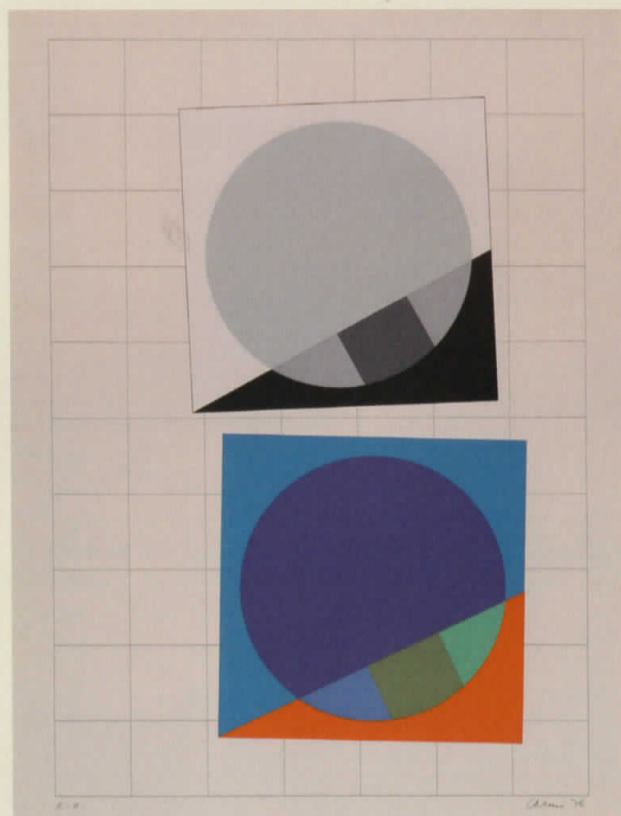
**Крафт, Ивон** / Kracht, Yvonne - NLD

*C 2 бр. 17, 1971*

*S 2 No. 17*

сито-печат во боја, 10/15, 69x69,5 (2163)

colour silkscreen



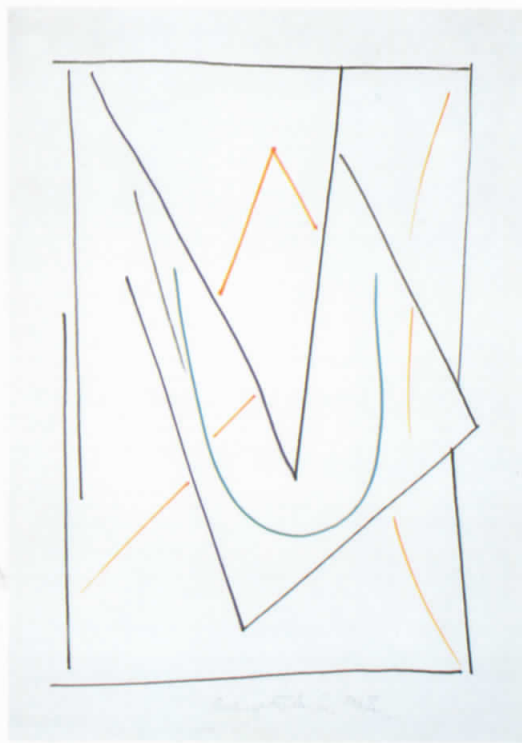
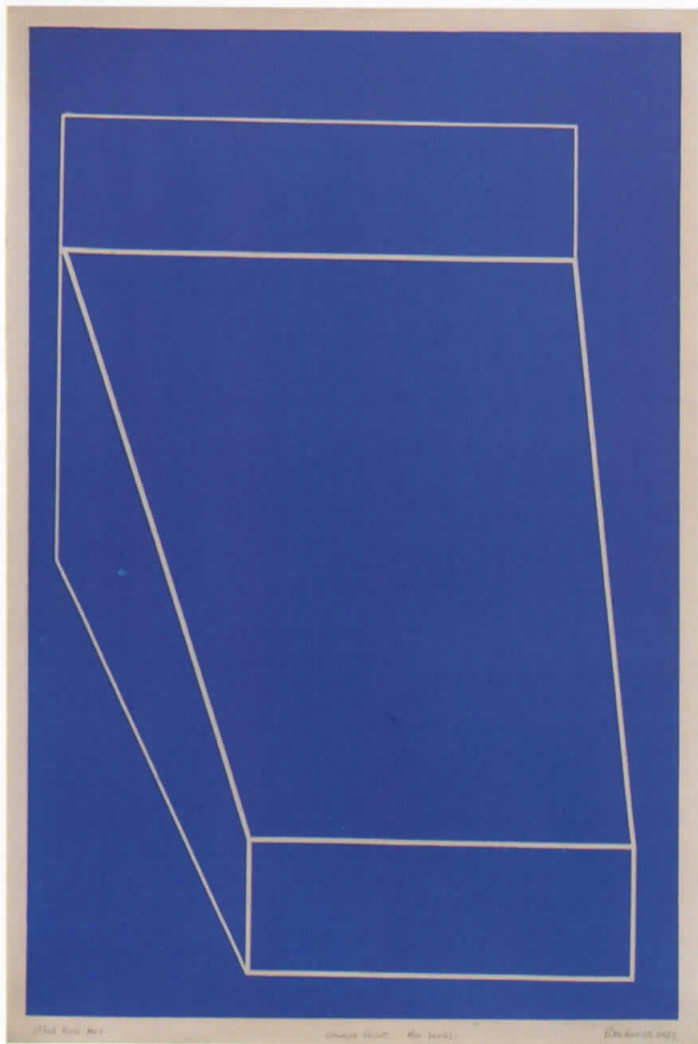
**Карми, Еуџенио** / Carmi, Eugenio - ITA

*Два имажинарни знаци, 1976*

*Two Imaginary Signs*

сито-печат во боја, о.а., 65x50 (3254)

colour silkscreen, a.p.

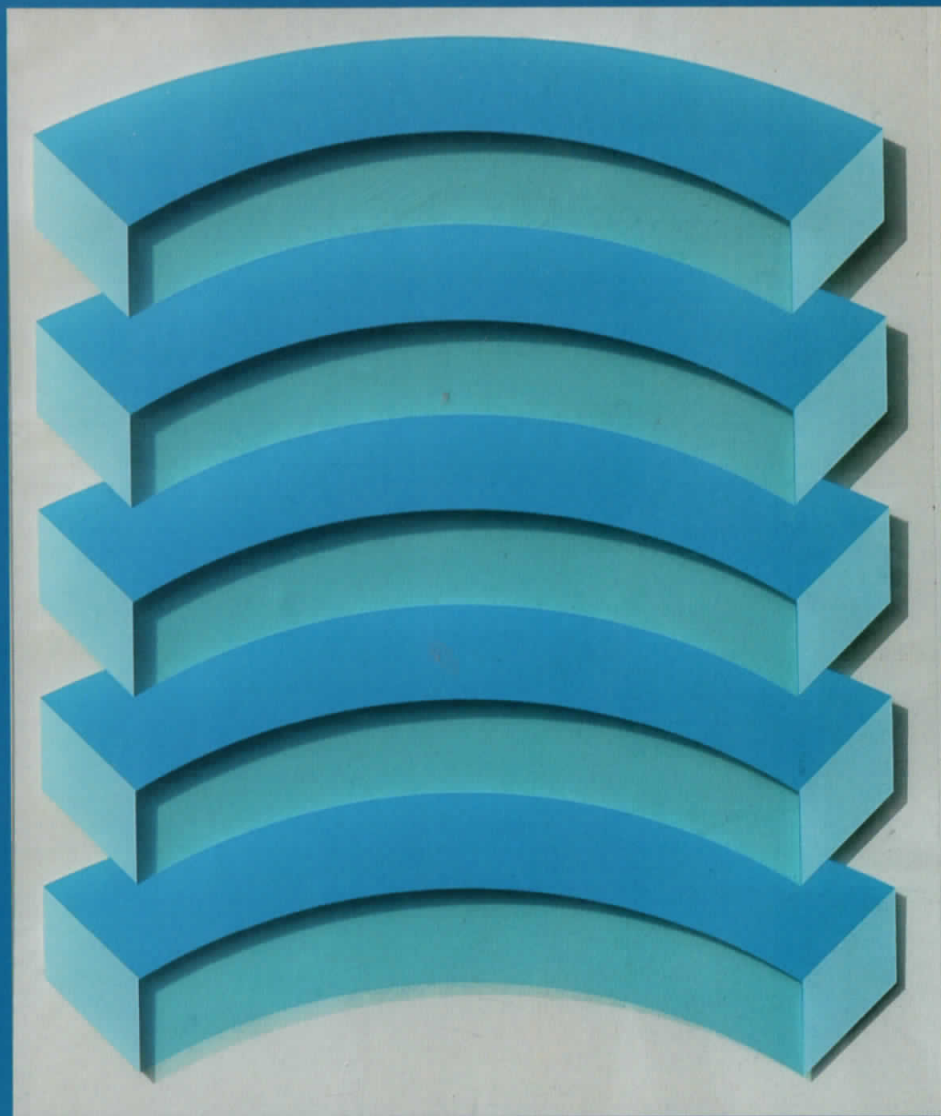


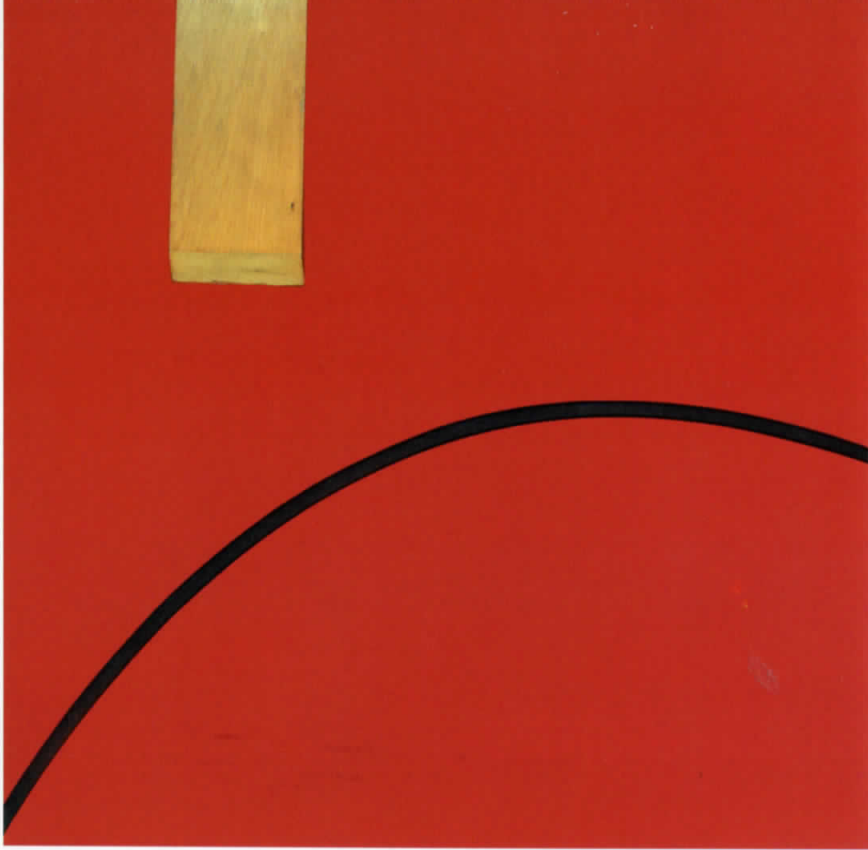
**Мортенсен, Рихард** / Mortensen, Richard - DNK  
 "I JET", 1967  
 цртеж, 60x42 (1713)  
 drawing

**Хобс, Питер** / Hobbs, Peter - GBR  
 Сина кутија 1, 1969  
 Blue Box No.1  
 сито-печат во боја, а.о., 101x68 (1954)  
 colour silkscreen, a.p.

**Гриблинг, Франк** / Gribling, Frank - NLD  
 Сини просторни сегменти, 1960  
 Blue Space Segments  
 плексиглас, 60x50 (1867)  
 fiberglass

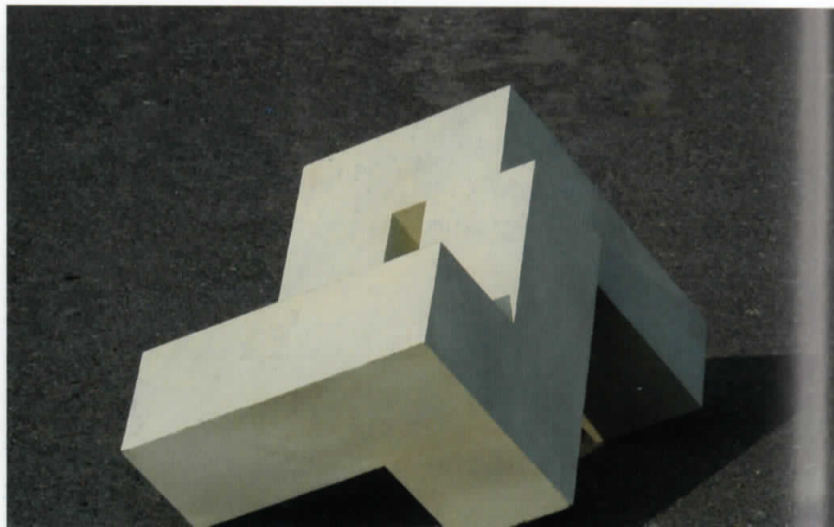


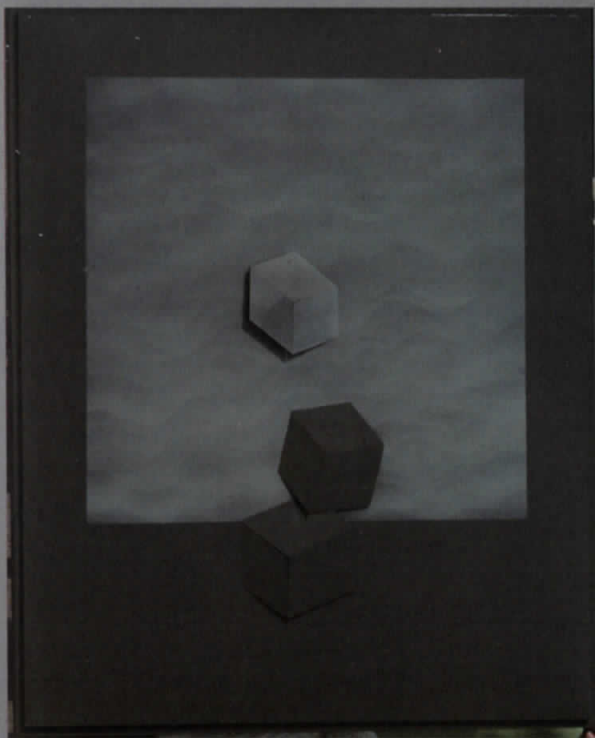




**Фиљо- Ион Де Фреитас / Filho - Ion De Freitas - BRA**  
*Дело бр. 3, 1969*  
Work No. 3  
објект, 84x143 (2053)  
object

**Павлески, Станко / Pavleski, Stanko - MKD**  
*Изменета материјалност, 1987*  
Changed Materiality  
метал, 76x82x55 (р.з. 505)  
metal





**Шијак, Томо / Šijak, Tomo - MKD**

*Дозиметр 1, 1986*

*Dosimeter 1*

објект, 90x60 (р.з. 425)

object

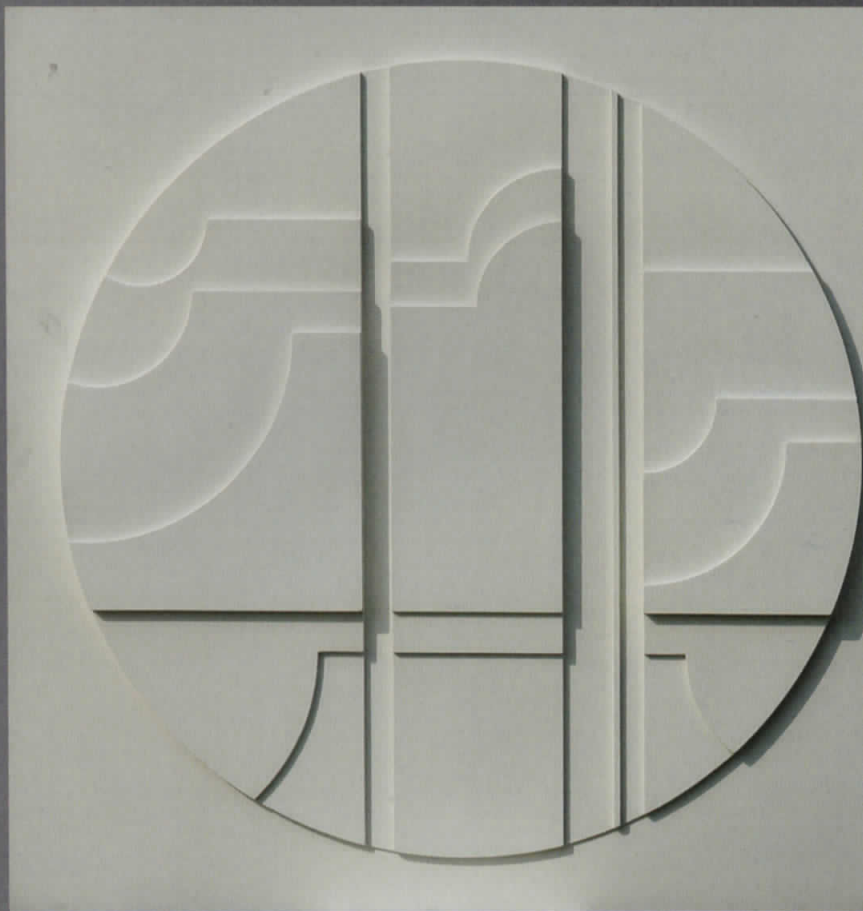
**Алвес, Јустино / Alves, Justino - PRT**

*Композициона форма 1, 1970*

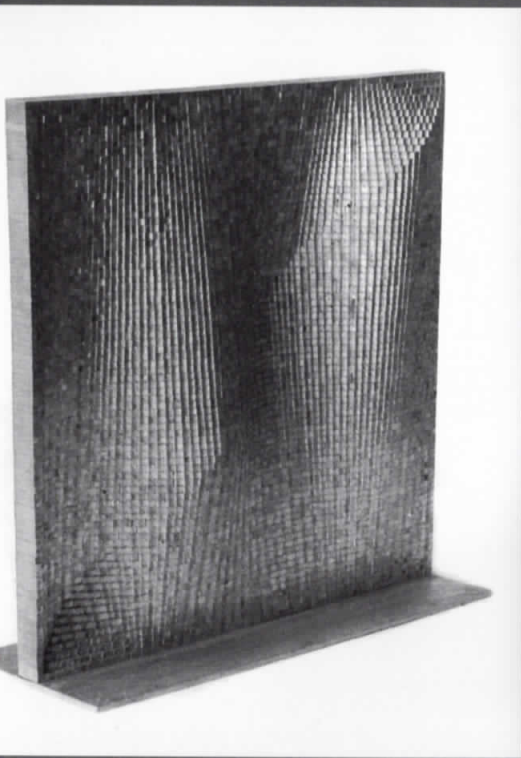
*Compositional Form*

објект, 112x112 (1920)

object



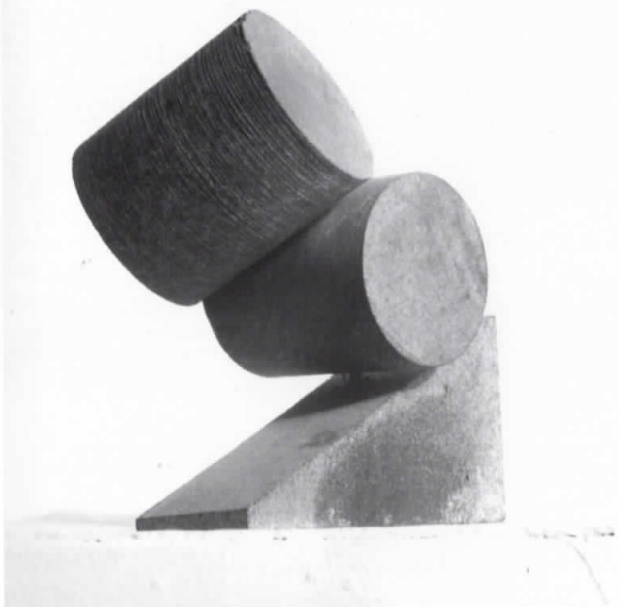




**Рихтер, Вјенцеслав / Richter, Vjenceslav - CRO**  
*Дијагонална форма, 1969*  
Diagonal Form  
алуминиум, 80x80x25 (2219)  
aluminum

**Јакобсен, Роберт / Jacobsen, Robert - DNK**  
*Скулптура А+Б, 1972*  
Sculpture A+B  
железо, 90x110x88 (2222)  
iron





**Кадिशман, Менаше / Kadishman, Menashe - GBR**  
*Во неизвесност, 1966*  
In Suspense  
гранит, 19x17x8 (1787)  
granite

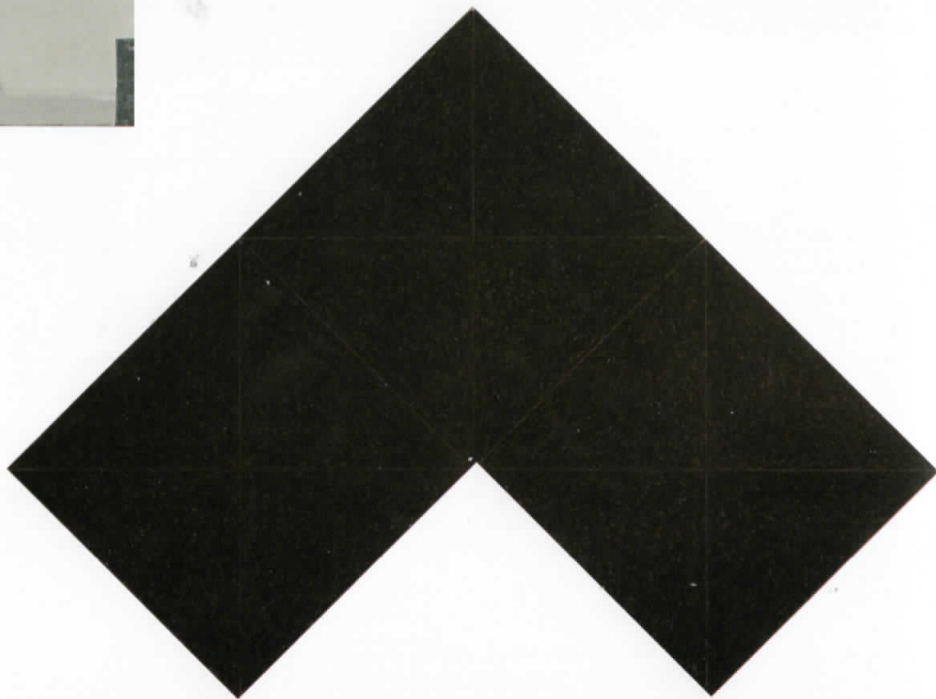
**Пан, Марта / Pan, Marta - FRA**  
*Скулптура 93, 1965*  
Sculpture 93,  
дрво, 21x23x60 (1871)  
wood



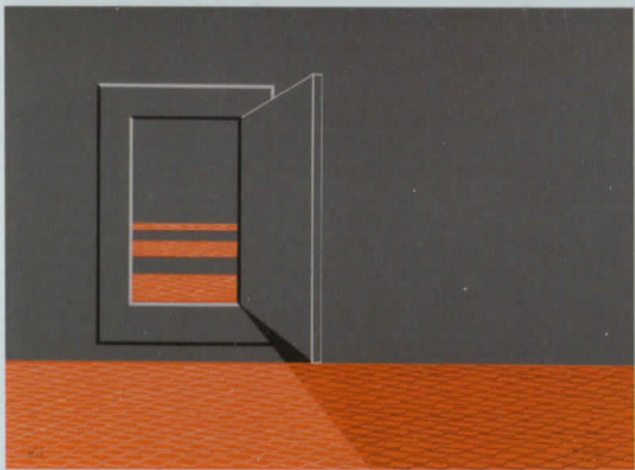


**Соколовски, Славчо / Sokolovski, Slavčo - MKD**  
*Од цикл. "Едра на хоризонтот 2", 1988*  
From the Cycle "Sails on the Horizon" 2  
комбинирана техника на платно, 85x85 (3831)  
mixed media on canvas

**Маневски, Благоја / Manevski, Blagoja - MKD**  
*Свезди и рабови, 1990*  
Stars and Edges  
цртеж, 75,5x101 (3771)  
drawing

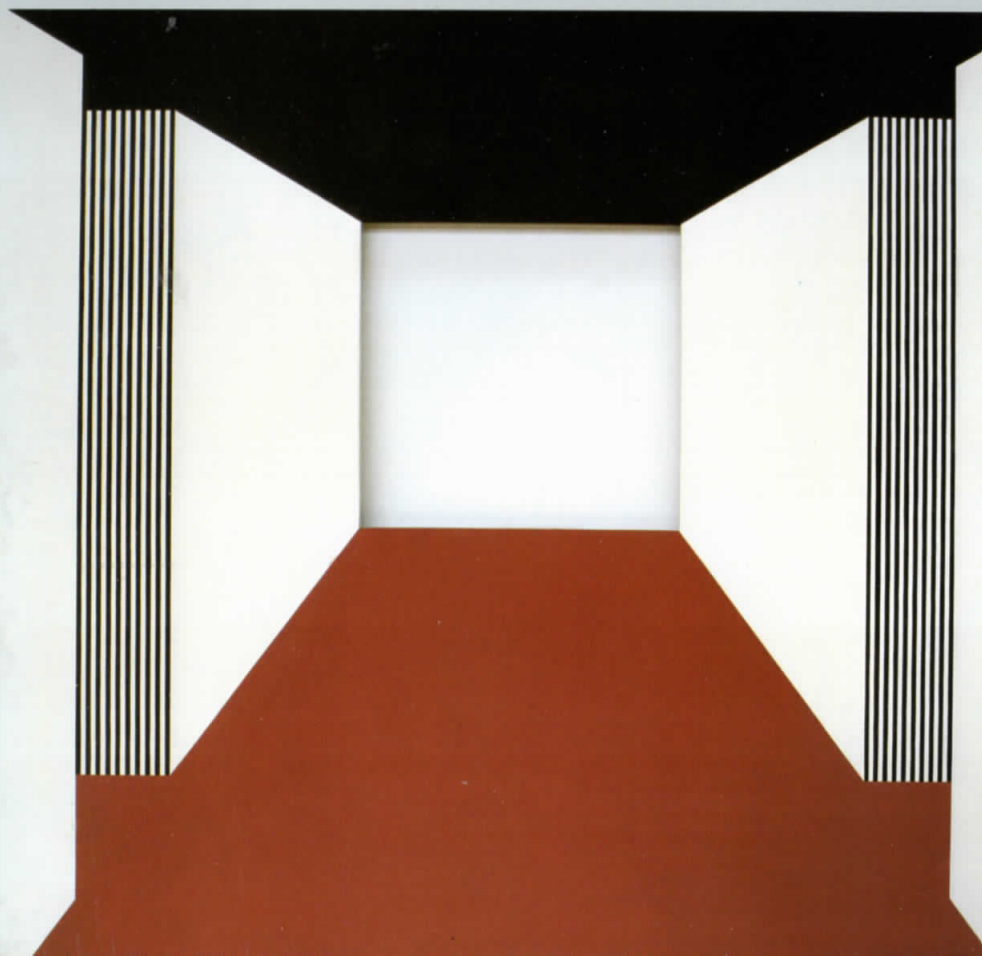






**Антипа, Кате / Antyra, Kate - GRC**  
*Поглед на Егејското море, 1982*  
View to the Aegean Sea  
сито-печат во боја, 7/13, 55x74,5 (3478)  
colour silkscreen

**Зуни, Опи / Zouni, Opy - GRC**  
*Ширење на една површина, 1978*  
Expanding of One Surface  
боено дрво, 190x183,5 (2614)  
colored wood

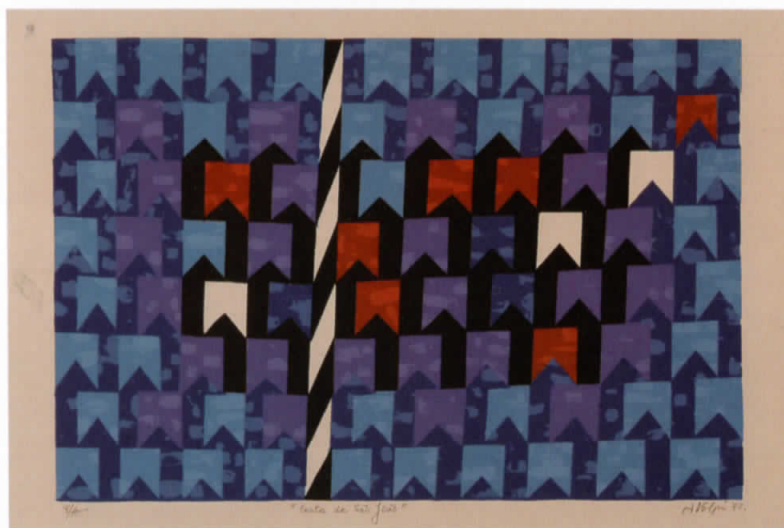
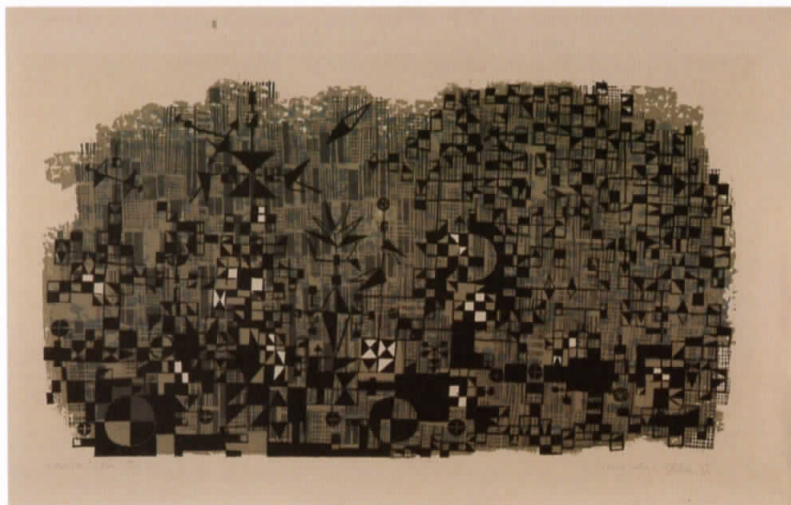




**Чауле, Виолета / Čaule, Violeta - MKD**  
*Градот на светлината, 1988*  
 The City of Light  
 сито-печат во боја, о.а., 67x60 (3708)  
 colour silkscreen, a.p.

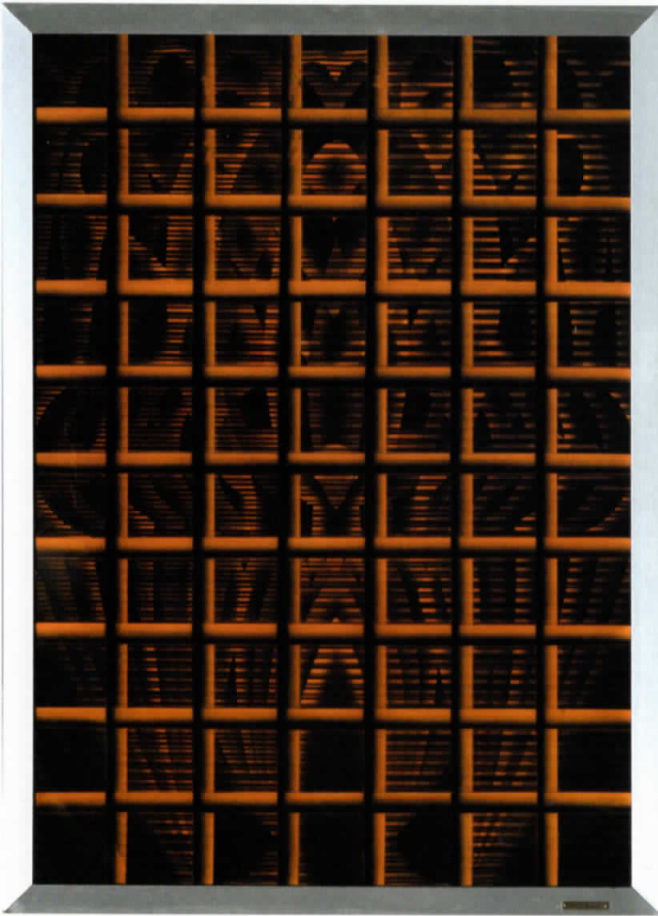


**Кочовски, Илија / Kočovski, Ilija - MKD**  
*Предел 1, 1995*  
 Landscape 1  
 сериграфија во боја, 3/20, 50x70 (3858)  
 colour silkscreen



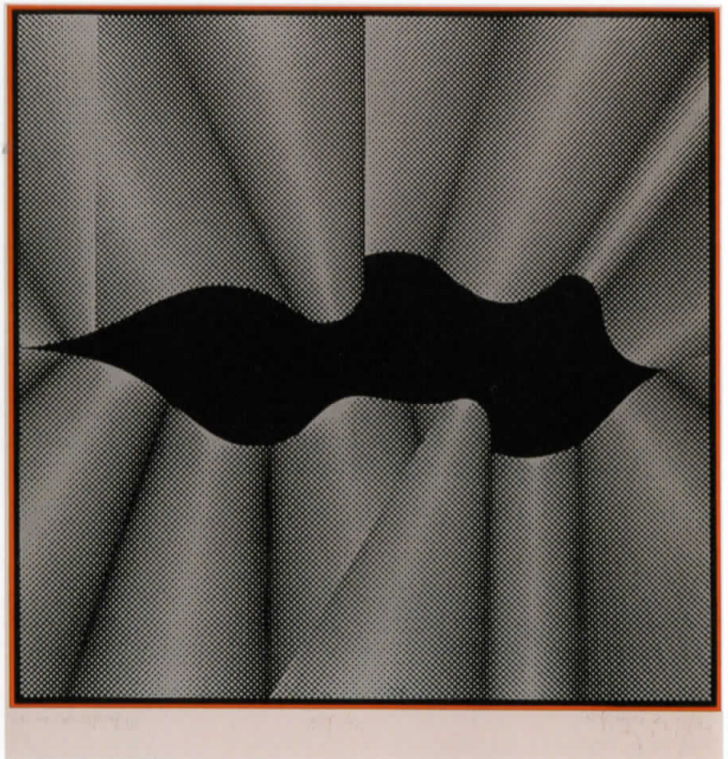
**Глиха Селан Вилко / Gliha Selan Vilko - CRO**  
*Визија*, 1962  
 Vision  
 линорез во боја, 9/10, 52x73 (107)  
 colour linocut

**Волпи, Алфредо / Volpi, Alfredo - BRA**  
*Празникот на Св. Иван*, 1970  
 The Festival of St. John  
 сито-печат во боја, о.а., 46,5x64,5 (1992)  
 colour silkscreen, a.p.

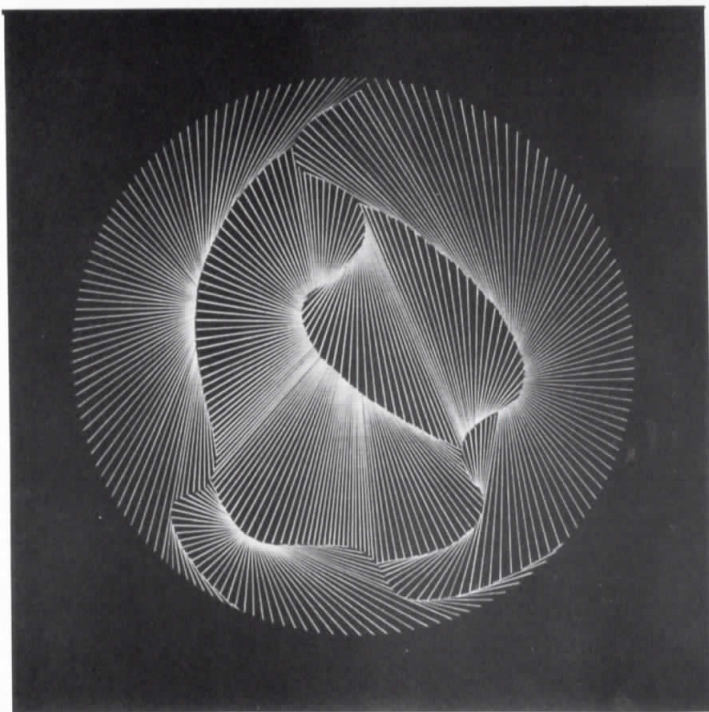


**Гранди, Лорис** / Grandi, Loris - ITA  
*Неспокојство*, 1976  
Unsettlement  
масло на платно, 102x70 (2647)  
oil on canvas

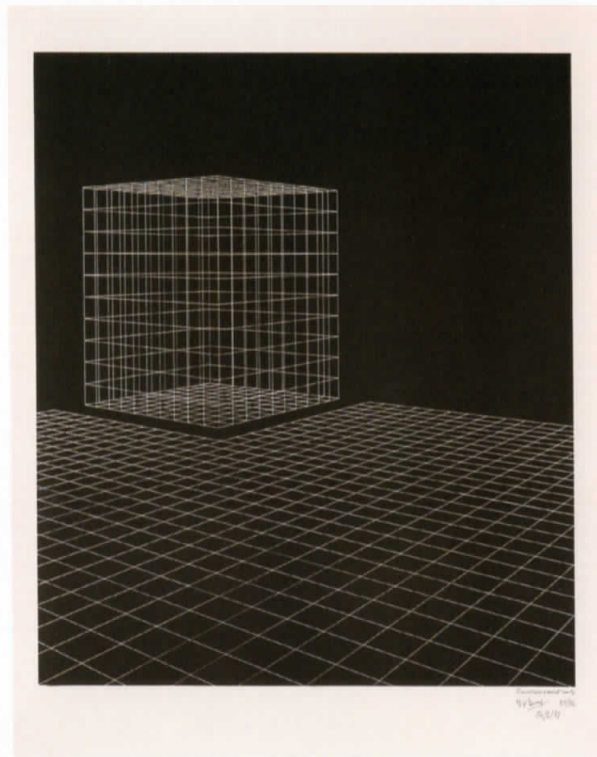
**Дугоњиќ, Томислав** / Dugonjić, Tomislav - CRO  
Г - 1/79, 1979  
G - 1/79  
сито-печат во боја, о.а., 84x60 (2814)  
colour silkscreen, a.p.



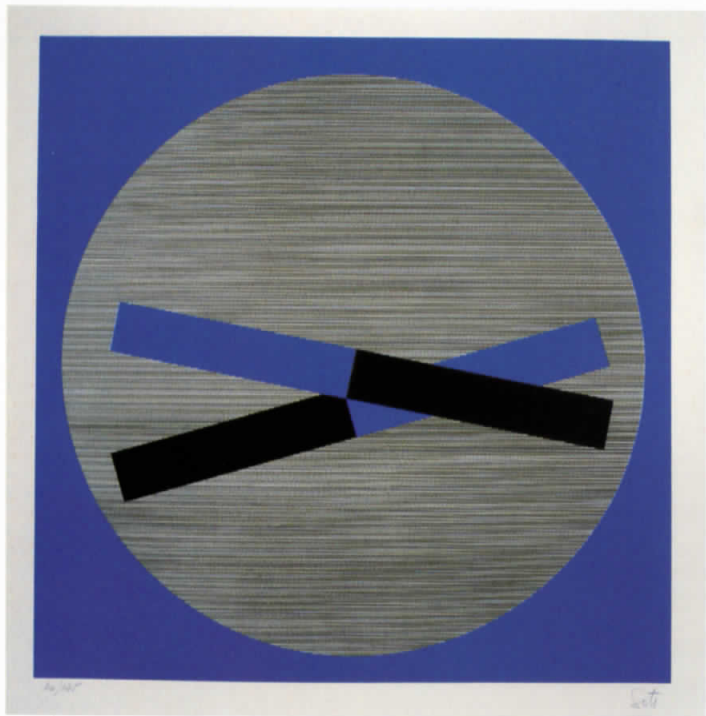




**Дуарт, Ангел / Duarte, Angel - ESP**  
"V-7", 1963  
гравира на стакло, 46x46 (257)  
engraving on glass



**Лерој, Жан-Пјер / Leroy, Jean Pierre - FRA**  
*Околина бр. 16*, 1978  
Environnement No. 16  
сито-печат, 25/32, 60x58 (2876)  
silkscreen



**Добровиќ, Јурај / Dobrović, Juraj - CRO**

*Поле 3, 1967*

Field 3

сито-печат во боја, 28/40, 48,5x48,5 (1568)  
colour silkscreen

**Ричард, Ален / Richard, Allen - GBR**

*Графика бр. 2, 1968*

Graphic No. 2

сито-печат во боја, о.а., 58,5x58,5 (1804)  
colour silkscreen, a.p.

**Сото, Језус Рафаел / Soto, Jesus Rafael - VEN**

*Без наслов, 1970*

Untitled

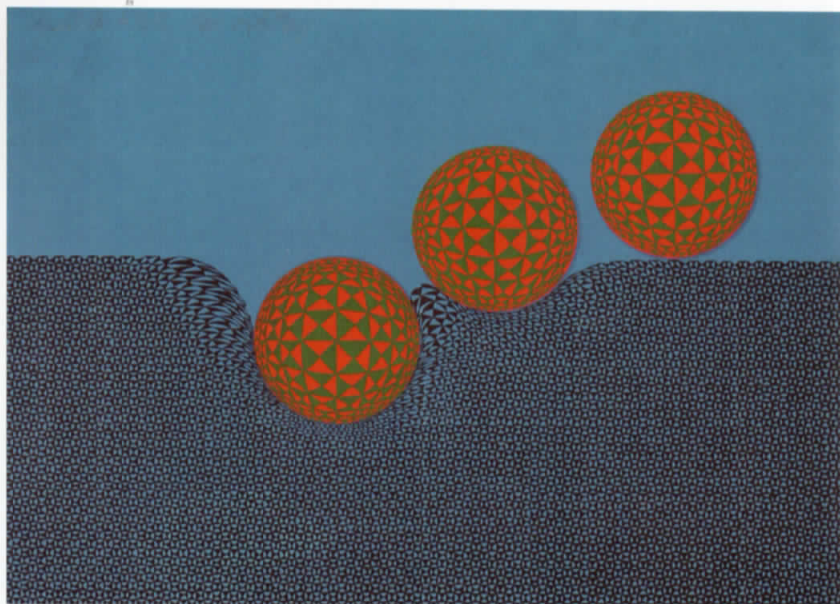
сито-печат во боја, 60/145, 70x50 (1908)  
colour silkscreen

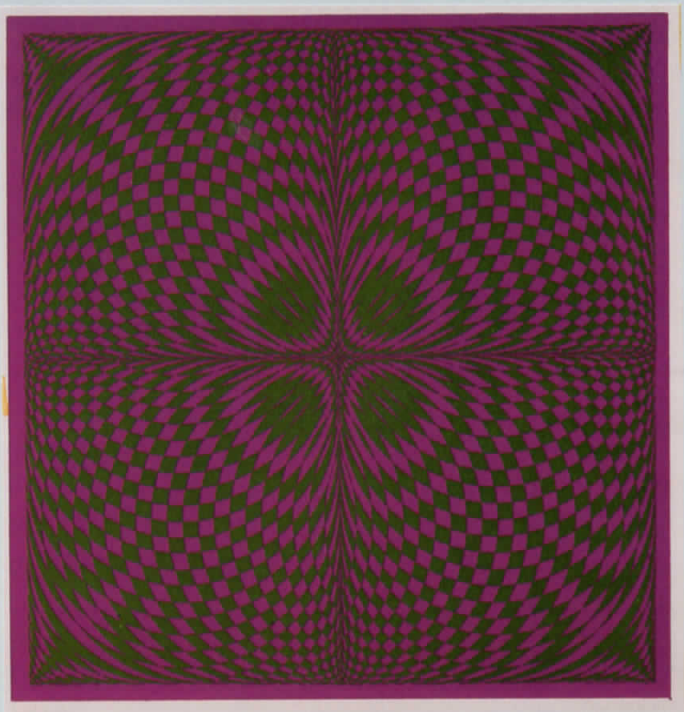
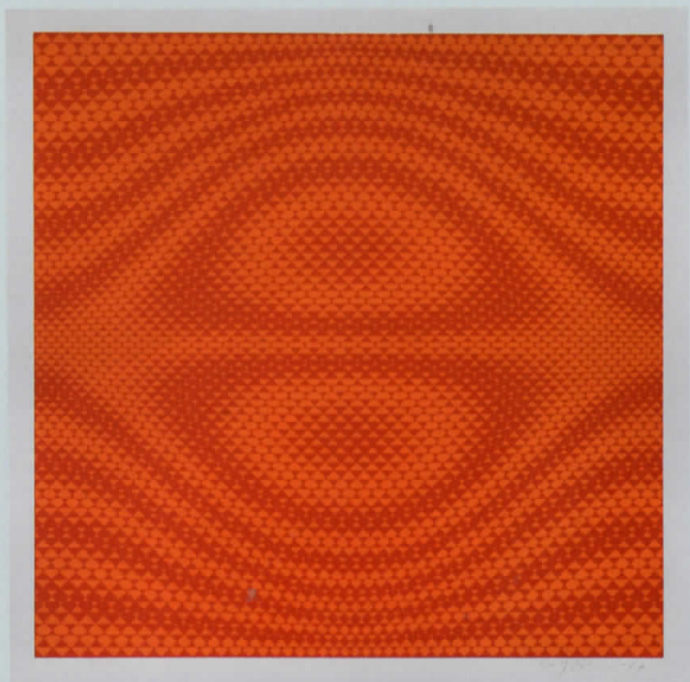
**Шутеј, Мирослав / Šutej, Miroslav - CRO**

*Ултра "АБЦ", 1965*

Ultra "ABC"

сито-печат во боја, 42x58,5 (909)  
colour silkscreen



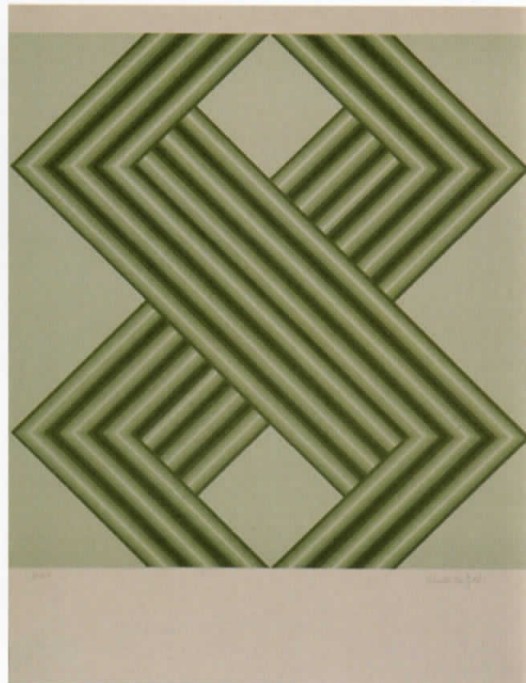




**Рајли, Бриџит / Riley, Bridget - GBR**  
*Без наслов, 1973*  
Untitled  
сито-печат во боја, о.а., 71x91,5 (3059)  
colour silkscreen, a.p.

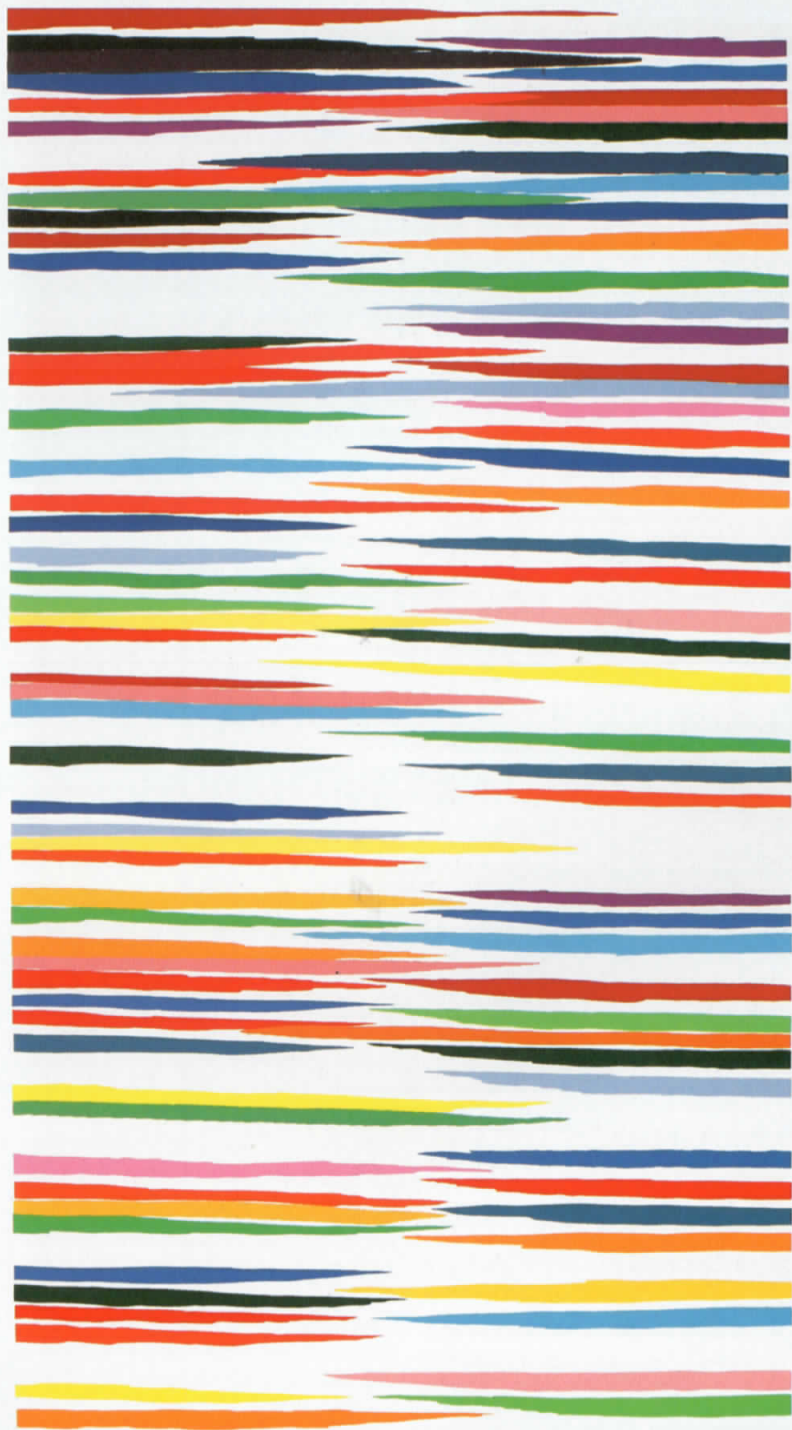


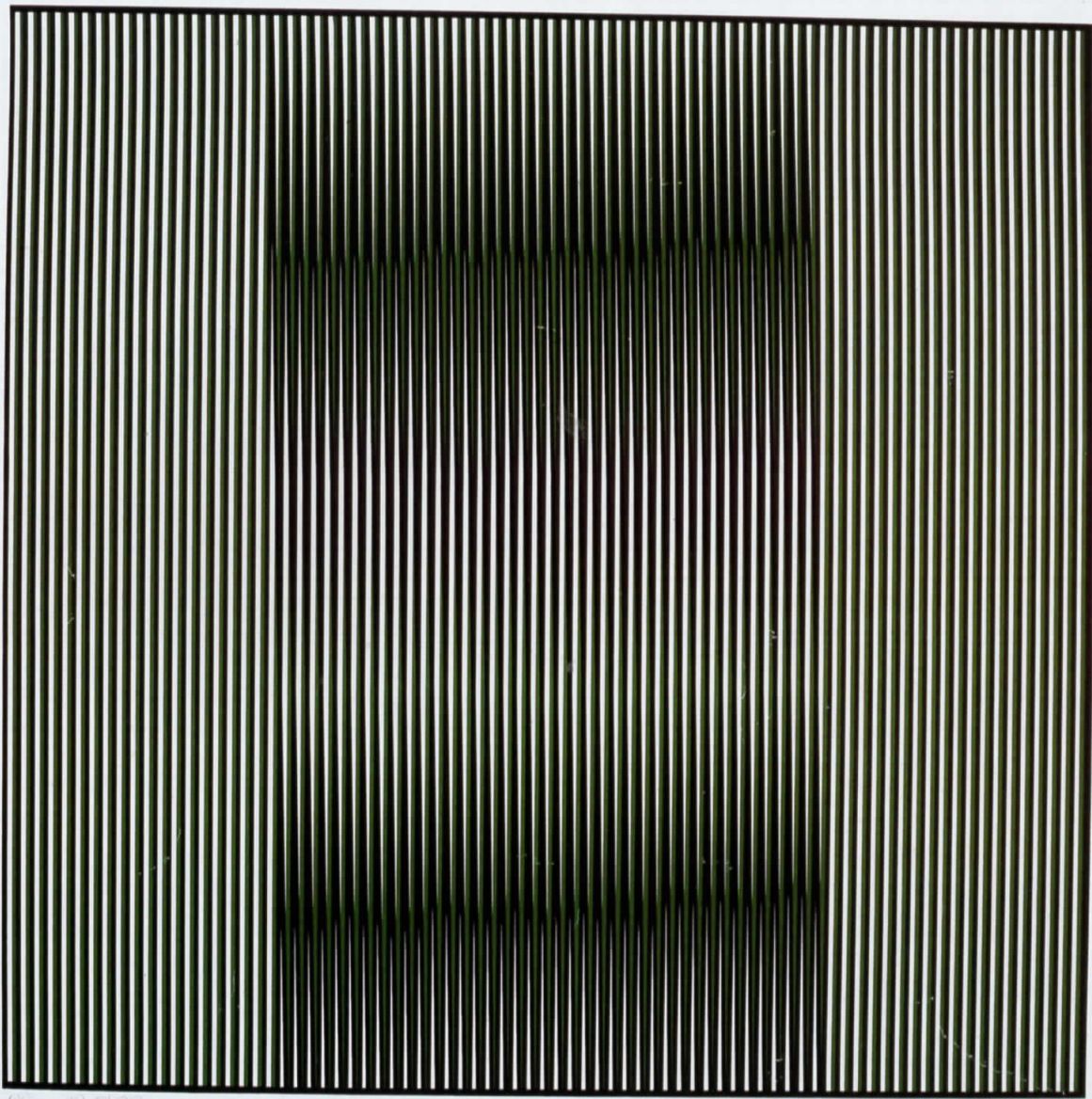
**Феди, Фернанда / Fedi, Fernanda - ITA**  
*Структура 1, 1976*  
Structure 1  
литографија во боја, 12/60, 64,8x48,6 (3017)  
colour lithograph



**Дорацио, Пјеро / Dorazio, Piero - ITA**  
*Без наслов 2, 1974*  
Untitled 2  
сито-печат во боја, о.а., 86x60 (2370)  
colour silkscreen, a.p.







CS 20-5190

REPRODUCED FROM THE ORIGINAL DOCUMENT



**Круз, Диес** / Cruz-Diez - FRA  
Хроматска индукција, 1980  
Chromatic Induction  
сито-печат, о.а., 70x70 (3477)  
colour silkscreen, a.p.

**Ај-О** / Ay-O - JPN  
70 степенувани виодита, 1984  
70 Graduation Rainbows  
сито-печат во боја, о.а., 60x78,5 (3537)  
colour silkscreen, a.p.

Издавач: Музеј на современата уметност - Скопје, 2004  
за издавачот: Емил Алексиев, директор  
организација и каталог:  
Захаринка Алексоска Бачева и Марика Бочварова Плавевска  
вовед: Марика Бочварова Плавевска  
предговор: Захаринка Алексоска Бачева  
фотографии: Марин Димески  
превод на англиски: Дарко Путилов  
графичко обликување: Стефан Георгиевски  
печат: Скенпоинт, Скопје  
тираж: 500

Editor: Museum of Contemporary Art - Skopje  
editor in chief: Emil Aleksiev, director  
organization and catalogue:  
Zaharinka Aleksoska Baceva and Marika Bocvarova Plavevska  
preface: Marika Bocvarova Plavevska  
foreword: Zaharinka Aleksoska Baceva  
photographies: Marin Dimeski  
translated in english: Darko Putilov  
lay-out: Stefan Georgievski  
printed in: Skenpoint, Skopje  
500 copies



Министерство за култура

Каталогот е реализиран со финансиска помош  
на Министерството за култура на Република Македонија

CIP - Каталогизација во публикација Народна и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски" - Скопје  
ISBN 9989-703-68-X  
COBISS.MK-ID 59504138



