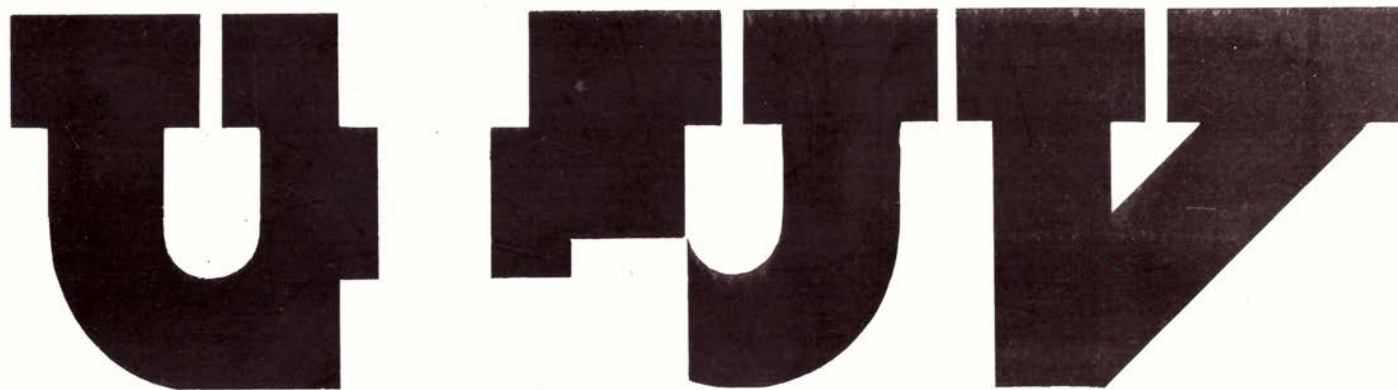


JUGOSLAVIJA **JUGOSLAWIEN**

UMETNOST U VOJVODINI DANAS
IZBOR

DIE KUNST IN DER VOJVODINA HEUTE
AUSWAHL

UDRUŽENJE LIKOVNIH UMETNIKA VOJVODINE



VERBAND DER BILDENDEN KÜNSTE DER VOJVODINA

J U G O S L A W I E N

Die Kunst in der Vojvodina heute

Auswahl

Verband der bildenden Künste der Vojvodina

J U G O S L A V I J A

Umetnost u Vojvodini danas

izbor

Udruženje likovnih umetnika Vojvodine

Herausgegeben von dem Verband der bildenden Künste der
Vojvodina

Verantwortlich: Petar Ćurčić

Auswahl von Autoren und Werken: Đorđe Jović

Kataloggestaltung: Mladen Marinkov und Jozef Klačik

Deutsche Übersetzung: Nada Kostić

Lektor: Senta Štarke

Auflage: 300 Exemplare

Druck: Fakultät der technischen Wissenschaften

Novi Sad, 1985

Izdavač: Udruženje likovnih umetnika Vojvodine

Za izdavača: Petar Ćurčić

Izbor autora i radova: Đorđe Jović

Katalog opremili: Mladen Marinkov i Jozef Klačik

Prevod na nemački: Nada Kostić

Lektor: Senta Štarke

Tiraž: 300 primeraka

Štampa: Fakultet tehničkih nauka

Novi Sad, 1985.

JOZSEF ÁCS • ĐORĐE BEARA • PAVLE BLESIĆ • VLADIMIR BOGDANOVIĆ • BOŽIDAR BOŠKOVIĆ • PETAR ČURČIĆ • CVETAN DIMOVSKI • SAVA HALUGIN • MILAN KEŠELJ • JOZEF KLÁTIK • SLOBODAN KNEŽEVIĆ • MIROSLAVA KOJIĆ • ZDRAVKO MANDIĆ • MLADEN MARINKOV • ŽIVOJIN MIŠKOV • SLOBODAN NEDELJKOVIĆ • PAL PETRIK • MILENKO PRVAČKI • DOBRIVOJE RAJIĆ • MILAN STANOJEV • TOMISLAV SUHECKI • BORISLAV ŠUPUT • DUŠAN TODOROVIĆ

Ein halbes Jahrhundert umfasst das künstlerische Denken des Malers **József Ács**, sich dabei stets auf der Linie des Fortschritts bewegend. Seine Entwicklung trägt auch zur Vielfalt des Verfahrens und des Könnens der Künstler in der Vojvodina bei. Er drückte, sich selbst verwirklichend, vor allem den Expressionismus aus, durch die Konsequenz eines Intellektuellen, der das eigentliche Wesen des Expressionismus verstanden hat. Jedes neue Kapitel seiner künstlerischen Erfahrung bildet eine neue Brücke auf dem Weg zur eigenen Ausdrucksform, einer Formel, für dessen Werte er Bildelemente von allgemeinem Charakter nimmt. Der Menschenfigur wendet er sich dann zu, wenn er denkt, dass eine gewisse Hoffnungslosigkeit gemeinsamer Teil des Menschenschicksals geworden ist. Manchmal zeigt er einige Zeichen der Gebundenheit: dann wenn er in seiner Formel das Gleichheitszeichen, als ein Zeichen zwischen zwei Bildinhalten setzen sollte. Das ist wohl die Eigenschaft einer komplizierten Persönlichkeit, die sich grosser Themen annimmt und dann auf die Wollstatt des menschlichen Denkens gerät. Dann erscheinen auch Zweifel.

Das System der künstlerischen Zeichen von **Pavle Blesić** gehört einer Art von Romantismus oder Neoromantismus, in der sich Nostalgie mit Geschichte mischt, manchmal sich darauf beruft und manchmal die Geschichte vernachlässigt, wegen eines Blicks auf die „kleine“ Geschichte, auf die Spuren, die die Zeiten um ihn herum hinterlassen haben, in ihm und auf den Landschaften, die er mit seinem Blick besucht, auf den Zäunen und Türen. Die Weiche des Bildes, das konzentrierte stärkere Durchdringen bis zu den Emotionen seiner Anhänger, die Genauigkeit der visuellen Angaben und die Lasurpalette als Symbol des Dauerhaften im Bild – das sind die Merkmale seiner Malerei heute.

Eine der Fragen, die bei der künstlerischen Wiedergabe der Figur fast immer steht, ist die des Verhaltens des Menschen unter den gegebenen zeitlichen und räumlichen Bedingungen, ist die, die sich in der menschlichen Wirkli-

JOŽEF AČ • ĐORĐE BEARA • PAVLE BLESIĆ • VLADIMIR BOGDANOVIĆ • BOŽIDAR BOŠKOVIĆ • PETAR ČURČIĆ • CVETAN DIMOVSKI • SAVA HALUGIN • MILAN KEŠELJ • JOZEF KLAČIK • SLOBODAN KNEŽEVIĆ • MIROSLAVA KOJIĆ • ZDRAVKO MANDIĆ • MLADEN MARINKOV • ŽIVOJIN MIŠKOV • SLOBODAN NEDELJKOVIĆ • PAL PETRIK • MILENKO PRVAČKI • DOBRIVOJE RAJIĆ • MILAN STANOJEV • TOMISLAV SUHECKI • BORISLAV ŠUPUT • DUŠAN TODOROVIĆ

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

Sistem umetničkih znakova **Pavla Blesića** pripada onoj strani nekakvog romantizma, ili neoromantizma, na kojoj se nostalgija pomeša sa istorijom, ponekad se pozove na nju, a ponekad je zanemari zarad pogleda na „malu“ istoriju, na belege koje ostavlja vreme oko njega, u njemu, na predelima koje pohodi pogledom, na ogradama i vratnicama. Mekoća slike, koncentrisani snažniji prodor do emocija pristalica njegovog slikarstva, tačnost vizuelnih podataka i lazurna paleta kao aluzija na sve trajno u slici podaci su ovog njegovog slikarstva danas.

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

Dovodeći u vezu čoveka istorije i sudbinu čoveka sopstvene savremenosti, **Božidar Bošković** obrazuje gustu

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

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

Zbir podataka i njihov repertoar na predstavama grafika **Petra Curčića** dvostrukog su porekla: jedni su iz zbirke zasnovane na produbljenom znanju određene oblasti ljudskog duha, a drugi su utvrđeni izborom iz istorije grafičkih prikazivanja. Međutim, te karakteristike bi bile samo inicijalni znaci za dešifrovanje njegove umetničke ličnosti ako ne bismo rekli da je sve to postalo kao posledica određenih intelektualnih operacija kojima Curčić utvrđuje sve dimenzije svojih plastičnih iskaza. Na ovim bakropisima slika je podatak za složenu podlogu povoda; njeni delovi su, pak, oblici dimenzionisanja prostora koji ima sve elemente spolja i unutra. Izvesna aluzivnost na fantastiku davnašnjih bakropisa posledica je poznavanja literature o njoj a ne samog poznavanja njenih vizuelnih definicija.

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

Neizbežna istorijskoumetnička konstrukcija, kojom se utvrđuje pomanjkanje autora vajanih i klesanih oblika, vredi samo za prošla vremena. Danas u Vojvodini radi znatna grupa vajara od kojih je njih četvoro u našem izboru. Jedan od njih je **Sava Halugin** čije vajarsko delo i skulptorska ruka istovremeno čine posebnost umetnosti u Vojvodini i karakteristiku njega samog. Mermerne jedinice nastaju

chkeit tieferer Verhältnisse zwischen ihm und dem anderen Menschen ergibt, diesem in der Szenographie seiner gegebenen Zeit. Diese Probleme versucht **Dorde Beara** zu lösen, sich nach dem von ihm Geschauten richtend. Indem er die Wirklichkeit des Geschauten und die Phantasie des Malers in Verbindung setzt durch das Verfahren, in dem sich eine Art des poetischen Fluidums schon aus der Bearbeitung des Bildes aufdrängt, verwirklicht der Maler ein gewisses unrealistisches Malwerk von beträchtlichen Ambitionen und äusserlichen expressionistischen Beimischungen.

Den Menschen der Geschichte und das Schicksal des gegenwärtigen Menschen verbindend, bildet **Božidar Bošković** eine dichte Bildstruktur der elementaren neosurrealistischen Zeichen. Indem er alles, was die alte und jüngste Geschichte anbietet, auf die Rangstufe existenzieller malerischer Gründe erhoben hatte, verwirklichte er eine allgemeine Komposition, in der die Elemente der Malerhandschrift, mit der er die Form gestaltet, und die Form selbst durch die Bedeutungen der Inhalte miteinander wetteifern. Das Pathetische des gemalten Inhalts korrespondiert mit dem Drama, das der Maler bei seiner Quelle vorgefunden hat.

Die Gleichzeitigkeit von zwei oder mehreren Gesamtheiten des Bildes im Werk von **Vladimir Bogdanović** bedeutet den Schwung der Phantasie, um hinter die Geheimnisse der Wahrheitsberge zu kommen. Dort, wo ein Olymp besteht, bestehen auch Geheimnisse; dort, wo es Phantasieriffe gibt, werden Berge neuer Geheimnisse gebildet, und alles war zuerst eine Anregung für das Bild, nur eine Wirklichkeit, die man in den Rahmen des Bildes stellen sollte. Die Allmählichkeit der Erforschung, die Pedanterie der Aufzeichnung der Empfindungen, die Systematik im Wählen der malerischen Worte und Zeichen können den Aufschwung der Phantasie einerseits und das Kennen des eigenen und fremden Mediums andererseits nicht verbergen. Die Korrelation der Erfahrungen ist ein Bestandteil seines Bildes.

Die Summe der Angaben und ihr Repertoire auf den Graphiken von **Petar Curčić** sind doppelter Herkunft: die einen kommen aus der Sammlung, die auf der vertieften Kenntnis eines bestimmten Gebiets des Menschengeistes beruht, und die anderen sind bestimmt von der Auswahl aus der Geschichte der graphischen Darstellung. Diese Charakteristiken wären aber nur Initialzeichen für das Dechiffrieren seiner Künstlerpersönlichkeit, wenn wir nicht sagen würden, dass all das als Folge eines bestimmten Intellekts entstanden ist, mit dem Curčić alle Dimensionen seiner plastischen Aussagen festhält. Auf diesen Kupfer-

drucken gibt das Bild eine Angabe für mehrfache ursächliche Veranlassungen; seine Bildteile sind aber Formen der Dimensionierung des Raums, der aussen und innen alle Elemente hat. Eine gewisse Anspielung auf die Phantastik der altertümlichen Kupferdrucke beruht auf der Kenntnis der Literatur über sie und nicht nur auf der eigentlichen Kenntnis ihrer visuellen Definitionen.

Die klassische Graphikerstruktur, die **Cvetan Dimovski** lange gepflegt hat, ist durch zusätzliche technische Eingriffe und durch neue Formen strukturellen und plastischen Charakters gestört worden. Unter klassischer Graphik versteht man bestimmte Charakteristiken des Künstlerkreises von Novi Sad und Belgrad. Zu diesem Kreis hat Cvetan Dimovski durch seine eigene Poetik beigetragen. Heute geht er weiter, indem er die Figuration verlässt. Er gelangt zu Formen und Gegenständen, die das Geschehen und den Raum dieses Geschehens eindeutig suggerieren. Diese Tatsachen sind auch an das Inventar des Bildes in seinen graphischen Eigenschaften gebunden.

Eine unvermeidliche kunstgeschichtliche Konstruktion, die das Fehlen der Bildhauer zeigt, gilt nur für vergangene Zeiten. Heute produziert eine bedeutende Gruppe von Bildhauern in der Vojvodina. Wir haben vier von ihnen ausgewählt. Einer von ihnen ist **Sava Halugin**, dessen Werk sowohl eine Besonderheit der Kunst in der Vojvodina als auch seinen persönlichen Stil darstellt. Die Marmoreinheiten entstehen durch das Schneiden und Meisseln der Marmorblöcke, die allmählich zu einer allgemeinen Form werden, in der die Kugel in Lichtrichtung „ausrinnt“, die Walze in den Raum dringt, und ein Quaderteil die Masse verbindet. Die so beruhigte Steinmasse wird weiter durch Schneiden geteilt, damit das Leben der Formen zurückfließe, ins Innere, woraus es auch entsprungen war. Denn in Halugas Werk kommt das Leben des Steins aus dem Inneren, das Entstehen von Einzelteilen auf der Fläche der „angespannten“ Allgemeinmasse diktierend.

Form und Zeichen von **Milan Kešelj** wandeln durch dichtes Blau, beladen mit den Motiven der modernen Informationsikonographie und den Motive des sich Widersetzens gegen den Andrang neuer Informationen. Die klassische Organisation des Bildes ablehnend baut er eine neue mittels eines Telexbandes, das perforiert ein neues plastisches Flimmern bietet und mittels stilisierter Zeichen, bei denen man die Allusion auf alte Briefe nicht berücksichtigen darf. Das alles deswegen, weil es sich um eine neue Einheit handelt, deren Funktion im Dienst des neuen Zivilisationinhalts steht.

Das neue Bild der jugoslawischen Kunst deckt sich zeitlich mit ähnlichen Erscheinungen in führenden Zentren.

rezanjem i tesanjem određene mermerne mase koja postepeno postaje opšti plastični oblik u kojem lopta „iscuri“ nategnuta na onu stranu kojoj pripada svetlost, valjak prodire u prostor a deo kocke poveže masu. Tako smirena kamena masa dalje se deli rezom kako bi život oblika potekao nazad, unutra, odakle je i dospeo. Jer, u delu Halugina život mase dospeva iznutra diktirajući nastajanje pojedinih delova na površini „nategnute“ opšte mase.

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

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

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

Masa gline po kojoj prebira **Miroslava Kojić** živi razigranom površinom i rogljastim završecima. Oživljena terakota

stalno se kreće u sebi, jer joj vajarka ne dozvoljava da joj izmakne, tu je u njenim rukama, pod njenim prstima, čvrsto postavljena. Vajarska vinjeta je to postala opredeljenjem racionalnog dela autorove prirode. Međutim, šupljina kao središte zbivanja i suprotstavljene odlazeće plastične izbočine su svedoci snažnih pokreta u mašti autora pre i posle donošenja odluke.

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

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

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

Zaokružen i tematski jasan ciklus grafika **Slobodana Nedeljkovića** i likovno je definisan u svim instancama gra-

Das ist in der Vojvodina bei den Malern in Erscheinung getreten, die sich in ihren Anfängen entweder an die neoexpressionistischen Zweige gebunden oder aber neue Wege beschritten haben, weil sie ein stetes Bedürfnis nach Prüfung der eigenen und der gemeinsamen Erfahrung haben. Die neuen Absichten entsprachen **Jozef Klátik**, denn in seiner Persönlichkeit ist eine Seite immer offen: die nämlich, die sich durch intellektuelles Überlegen und nicht nur durch Mittel der Plastizität affirmiert. Dieses Nachdenken über die Probleme der neuen Bildhaftigkeit führte ihn zu einem solchen plastischen Resultat. Der Gegenstand als Träger von Piktural- und Reliefangaben ist heute die Affirmation der dem Bilde gemässen Forderung.

Elemente des neuen Bildes finden sich auch in den Werken von **Slobodan Knežević**. Zwar sind sie verdrängt, aus dem Beweggrund, für das neue Repertoire auch neues Material zu finden. Das Graphikblatt ersetzt er durch anderes Material, aber damit kann er nur für kurze Zeit die Zeichen seiner neuen Künstlerschaft verbergen. Durch die Kombination mehrerer Erzeugnisse aus Zellulose schuf er eine neue Fläche, auf der Geste und Farbe, Absicht und Botschaft einer neuen Malerberufung leben. Er bleibt nur beim Experiment und hemmt damit die Malerambition, frischt das Abdruckverfahren auf, beginnt mit einem Phantasie- und Fragespiel: wie gross ist die Möglichkeit des künstlerischen Spieles.

Die Werke von **Miroslava Kojić** charakterisiert eine tanzende Fläche mit eckigen Rändern. Die belebte Terrakotta bewegt sich fortwährend in ihrem Inneren, denn die Bildhauerin lässt sie ihren Händen, ihren Fingern nicht entfliehen. Der Hohlraum als Mittelpunkt des Geschehens und die gegeneinandergesetzten plastischen Ausbuchtungen sind Zeugen kräftiger Bewegung in der Phantasie der Künstlerin.

Der Teil Jugoslawiens, der hier durch Kunstwerke vorgestellt wird, könnte vielleicht mit Landschaftsbildern der Ebene, mit ihrem hohen Himmel und tiefgestrecktem Ackerland dargestellt werden. Dem Maler aber bietet das Leben verborgene Angaben. In den Gemälden von **Zdravko Mandić**, die erfüllt sind vom pulsierenden Leben in der Ebene, finden wir Mannigfaltigkeit und Eigentümlichkeit, Grenzenlosigkeit und künstlerisches Schöpfungstum vor. Der Mensch der Ebene ist ein Mass im Verhältnis zwischen dem Himmel und dem Erdboden, er steht am Anfang und am Ende der Fläche, der Mensch ist die härtere Substanz in der Weiche der gemalten Kulissen seines Lebens, er ist die Grenzlosigkeit innerhalb der Struktur der bestimmten malerischen Mittel.

Die Malerei von **Živojin Miškov** beruht auf der Achtung

vor dem Gemälde und dem Malen, auf der konsequenten Organisation der Fläche, auf dem pedantischen Aufzeichnen des Gemäldeinhalts, auf der Einteilung, durch die Akzente entstehen, die die Retorik zu einer Einzelheit zusammenführen. Der erweiterte Inhalt bekommt so Orientierungspunkte, die man einzeln als Summanden betrachten und denen man bis zum Mittelpunkt, der keine einfache Erklärung zulässt, folgen soll. Miškov baut sein Bild, auf der allgemeinen Erfahrung, und dann auf den Angaben, die er sorgfältig ausgewählt hat. Dabei zeigt er ein Gefühl für Darstellungsgenauigkeit und für ein Verhältnis zu der von ihm ausgewählten Person und zu den von ihm ausgewählten Ereignissen. Auf dem ausgestellten Gemälde schuf er sein eigenes Inventar des Surrealismus und damit eine zeitgenössische Freske.

Das Wesen der Form bei **Mladen Marinkov** ist aus Skulpturelementen von klassischen und erweiterten Bedeutungen zusammengefügt. Die Würde des Materials erhaltend, nimmt er sich neuer Inhalte an, denen man das Prädikat zeitgenössisch geben könnte. Durch Modellieren in Ton oder Wachs schuf er Anhaltspunkte der Phantasie und Brennpunkte der Rezeption. Fest miteinander verbundene Skulptureinheiten, sei es ein Stierkopf, ein Stilleben oder Holz, deuten auf das Wirken innerer Eigenschaften der Skulpturen hin, soweit es nötig ist, um die Plastizität des Dargestellten zu betonen. Marinkov hält auf diese Weise alle Fäden in der Hand. Sonst würden verwirklichte Rhythmen auseinanderfallen, sie würden die Richtung nehmen, an deren Ende die barockisierte Skulptur entsteht. Die kontrolliert realisierten Formen widerspiegeln eine Künstlerpersönlichkeit, in deren Namen Entscheidungen von weiterer Bedeutung getroffen werden.

Der vollendete und thematisch klare Graphikzyklus von **Slobodan Nedeljković** ist in allen Instanzen der Graphikbearbeitung künstlerisch definiert. Figuren und Ereignisse aus uralten Zeiten haben ein entsprechendes Ikonographie- und Kompositionsschema. Die farbige Organisation der Einzelteile mit dem Kompositionsganzen stimmt auch mit dem allgemeinen Konzept überein. Die Szenen überhöhen einander nach dem Konstruktionsprinzip gedachter Altar-Trennwände, die Szenen, die den Inhalt deuten, vermehren sich, oder die Kompositions- und Inhaltsteile werden in Ovalformen gesetzt. Einzelteile werden nach dem Prinzip der Ganzheit zusammengesetzt. Das Berufen auf geschichtliche Ereignisse, ihre Umformulierung, die Mischtechnik, die zur Überzeugungsgewinnung des Dargestellten beiträgt, sind Elemente der Graphiken von Nedeljković.

In der Zeit des starken Antretens des neuen Bildes, sei-

fičke obrade. Pozivanje na ličnosti i događaje iz vremena davnih našlo je odgovarajuću ikonografsku i kompozicionu shemu. Zatim je bojena organizacija delova i celine kompozicije takođe saglasna opštem konceptu. Scene nadvišavaju jedna drugu po principu konstruisanja zamišljenih, recimo, oltarskih pregrada, umnožavaju se scene koje tumače sadržaj ili se u ovale smeštaju kompozicioni i sadržinski delovi. Izdvojeni delovi i celine se spajaju onako kako to nalaže ideja o celini. Pozivanje na istorizirane događaje, njihovo preformulisanje, delovanje mešanom tehnikom koja doprinosi uverljivosti priči elementi su Nedeljkovićeve grafike.

U vreme snažnog nastupanja nove slike, njene dominacije početkom osamdesetih godina i slobodnog citiranja iz istorije umetnosti, slikarstvo **Pala Petrika** stoji na temeljima ozbiljno fundiranim u vreme koje bismo uslovno nazvali postenformelnim. U tim vremenima razorio je sliku, izbegao zamku ponavljanja klasičnih predložaka, prihvatio je izazov „neslikarskih“ materijala i uspeo da odneguje poetiku osobene plastične melodike. Načinio je i korak dalje ka potpunoj negaciji bojnih sistema, osvrnuo da proveri život-

nost osnovnog rastera, uverio se u mogućnost njegove dogradnje i naselio ga jednim od znakova odlazećeg života.

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

Dobrivoje Rajić nije imao potrebu da bira puteve. Puto-kazi su vodili pravo u novoslikarske zabrane, u obezbeđenju umetničku realnost, u utvrđenu poetiku. Iza student-skog štafelaja ugledao je pomaljanje već gotove slike za koju su bitke već dobijene, u kojoj se nataložilo iskustvo. Ona je zahtevala samo više energije za život svojih materijalnih elemenata. Rajićeva ikonografija oslobodila je potrebnu energiju, metafore su progovorile, priče su potekle i sve je opet bilo slika spokojsva, sugestivna simbolika, iskaz je produbljen i proširen mirisom baruta davno dobije-

nih bitaka. U tom iskazu nema tragova kolebanja. Sve je odluka kojoj se veruje. Pokolebana je samo kritika.

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

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

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

Ispitivanje umetnosti njom samom, geslo je umetničke prakse proteklih dana. Upotreba inventara novih medija takođe se poklapa sa tendencijama i trendom osamdes-

nes Dominierens am Anfang der achtziger Jahre und des freien Zitierens aus der Kunstgeschichte steht die Malerei von **Pál Petrik** auf einem ernsten Fundament in dieser Zeit, die wir bedingt als postinformell bezeichnen könnten. Er zerstörte das Bild, entwich der Falle der Wiederholung der klassischen Muster, nahm die Herausforderung der „nichtmalerischen“ Materialien auf, und es gelang ihm, eine Poetik eigenartiger plastischer Melodik zu erreichen. Er machte auch den nächsten Schritt zur totalen Ablehnung der gefärbten Systeme, warf nur einen Blick zurück, um die Lebensfähigkeit des Grundrasters zu prüfen, überzeugte sich von der Möglichkeit seines Anbaus und siedelte ihn mit einem der Zeichen des vergehenden Lebens an.

Breite Züge, üppige Gesten, Dispersion der Rhythmen, scheinbare Unordnung, Bewegung im Bild, pseudonaives Zitieren der Realität charakterisieren die Gemälde von **Milenko Prvački**, der geistig zur Bewegung des neuen Bildes gehört. Mit Hilfe der früheren Malerei hat er ungeachtet der formalen Nicht-Deckungsgleichheit den Weg zu der heutigen gefunden. Die Ungezwungenheit, mit der er die komplizierte Aktualität ausdrückte, verbarg die Anzeichen des Expressionismus; die gegenwärtige Unruhe und die kräftige Aktion der Bildelemente zeigen die Leichtigkeit der Exekution, weisen auf das Spiel hin, für das Farben und Blätter aus den Fächern der Geschichte entliehen werden. Er liess sich von der neuen und alten Künstlerpraxis nicht verwirren, sich durch neue ikonographische Matrizen nicht verführen. Man brauchte etwas mehr Nonchalance, damit ein Bild von neuen Eigenschaften entstehe.

Dobrovoje Rajić brauchte nicht Wege zu wählen. Die Wegweiser führten direkt zu den neu-malerischen Hainen, zu der gesicherten künstlerischen Realität, zu der festgesetzten Poetik. Hinter der Studentenstaffelei wurde er des Auftauchens eines schon vollendeten Bildes gewahr, für das alle Schlachten schon gewonnen waren, in dem sich die Erfahrung gesammelt hat. Dieses Bild forderte nun nur noch Energie für das Leben seiner materiellen Elemente. In seiner Darstellung gibt es keinerlei Schwankungen. Alles ist eine Entscheidung, der man glaubt. Nur die Kritik schwankt.

Es scheint, als ob die Graphikblätter von **Milan Stanojev** eines aus dem anderen entstünden, das Vergangene erklärend und das Kommende ankündigend. Er bietet keine Angaben, an denen zu zweifeln wäre. Im Gegenteil. Ihre plastische Struktur besteht aus Tatsachen, die fast kodifiziert sind. Heute sind das der Raum, das Licht, die Materie. Die Energie des Zuges hat den Bäumen Leben eingehaucht, ihre durch Bewegung diktierte Position suggeriert das Geschehen im Raum, und das Weiss und der graue

Ton sind gleichzeitig das Mass des Raums und die Affirmation des Lichts. Die Dynamik der Komposition wird durch konsequente Zugriffe des Malers erreicht.

Für die Gemälde von **Tomislav Suhecki** kann man ohne Zweifel sagen, dass sie Figuration expressionistischen Charakters trägt. Auch in ihm selbst besteht kein Zweifel: er hat sich der Figur und der Farbe und ihrer Interpretation voll hingegeben. Die Präsenz seiner Gemälde hier ist auch darum wichtig, weil wir auf den Expressionismus als das Wesentliche bei den meisten dieser Aussteller hinweisen wollen. Er malt mit breiten Zügen, kräftigen Gesten, mit etwas gedämpfter Farbe und engerem Farbreigister. Er manipuliert die Figur, besonders den Akt, wegen des Malens selbst, so dass man eher sagen könnte, seine Malerei sei mehr ein Expressionismus der Farben und weniger eine expressive Figuration.

Holz, Ton und Bronze sind Materialien, denen **Borislav Šuput** seine durch Erfahrung erzielten oder durch eigene Bemühungen gebildeten Geheimnisse anvertraut, um seinem Werk Leben einzuhauchen. Er hat sich, wenigstens in diesen früheren Jahren seiner Bildhauerei, den durch ihre Funktion den Menschen griffbereiten Gegenständen gewidmet. Ihr umformuliertes Äussere behielt er nur insoweit bei, als es erforderlich war, um für die nächste Funktion die Aktivität eines spezifischen Kunstwerks zu bekommen. Das Bestreben, den Verismus zur unmittelbaren Mitteilung des Anlasses zu behalten, steht vollkommen in Übereinstimmung mit dem unmittelbaren Wirken der neuen Organisationen. Denn Schreibmaschinen, Staubsauger, Reib-eisen, Telefone sind nur bildhauerisch ein artikuliertes Ganzes, demystifizierte Gegenstände, durch das Material der Skulptur ein ursprünglich technisch-technologisches negiertes Ganzes.

Die Kunsterforschung durch sich selbst ist die Devise der Kunstpraxis der vergangen Tage. Der Inventargebrauch neuer Medien stimmt auch mit den Tendenzen und dem Trend der achtziger Jahre überein. Ihre Unumgänglichkeit hat **Dušan Todorović** gespürt. Seine vorherigen Forschungen hat er fortgesetzt, indem er seinen Interessenbereich erweitert, dazu die Sage und das Träumen eingeführt hat, sich von den Sternen, Gärten, alten Welten, Drachen, erloschenen Phantastereien verführen liess, ins Dunkel des Jenseits geraten ist und eine Reihe von Gemälden und gemalten Gegenständen geschaffen hat, worin er seine Übereinstimmung mit den neuen Bereichen des Bildes geäussert hat, das er jedoch auf die gleiche Art gemessen hat, mit welcher die früheren Zeitspannen des Schaffens beurteilt wurden. Seine Bildgestaltung ist nur scheinbar durch die akzeptierten Forderungen des neuen Bildes, die

tih. Njihovu nezaobilaznost osetio je **Dušan Todorović**. Prethodna ispitivanja produžio je tako što je proširio polje interesovanja, uveo više skasku, snevanje, poveo se za zvezdama, vrtovima, starim svetovima, zmajevima, ugaslim svetlostima mašte, zakoračio je u tminu onostranosti i ispleo nisku slika i naslikanih predmeta izričući saglasnost sa novim područjima slike, ali i proveravajući je istim aršinima kojima je ona proveravala prethodna razdoblja stvaralaštva. Njegovo organizovanje slike samo je prividno uslovljeno usvojenim zahtevima nove slike da se ne poštuju formalne norme. Ipak je njegov jezik slike razgovetan, to je jasna likovna leksika, pa se time Todorovićovo slikarstvo može da svrsta u ostvarenja zajedničkih temporalnih karakteristika a individualnog rukopisa slike.

Dorđe Jović

formalen Normen nicht zu beachten, bedingt. Trotzdem ist seine Bildsprache deutlich, das ist eine klare Malerlexik, so dass die Malerei von Todorović eingereiht werden kann in die Reihe der Verwirklichungen der gemeinsamen temporären Charakteristiken mit einer dennoch individuellen Handschrift des Bildes.

Đorđe Jović

JÓZSEF ÁCS

Novi Sad, Maksima Gorkog 36 a

Geboren 1914 in Bačka Topola, Mittelschule für bildende Kunst in Belgrad abgeschlossen, bis 1941 Studium an der Akademie der bildenden Künste in Belgrad.

1. Hommo unculus, 1985, Öl auf Leinen, 153 × 135 cm
2. Pflanze, Tier und Mensch, 1985, Öl auf Leinen, 80 × 100 cm

PAVLE BLESIC

Sombor, Trg 7. jula 5

Geboren 1925 in Sombor, Höhere Schule für Lehrerbildung, Fach Kunsterziehung, in Novi Sad abgeschlossen.

3. Das Tor der römischen Imperatoren, 1984, Öl auf Leinen, 100 × 156 cm
4. Blick durch das grosse Fenster, 1984, Öl auf Leinen, 100 × 156 cm

DORDE BEARA

Novi Sad, Đule Molnara 6

Geboren 1955 in Novi Sad, die Akademie der Künste in Novi Sad abgeschlossen.

5. Dame mit Hund, 1984, Öl auf Leinen, 176 × 106 cm
6. Mann und Kind, 1984, Öl auf Leinen, 130 × 100 cm
7. Passanten, 1984, Öl auf Leinen, 130 × 100 cm

VLADIMIR BOGDANOVIĆ

Novi Sad, Šekspirova 2

Geboren 1939 in Belgrad, die Akademie für angewandte Künste in Belgrad abgeschlossen.

8. Bestimmen der Kote 84, Öl auf Leinen, 158 × 91 cm
9. Bestimmen der Kote 85, Öl auf Leinen, 155 × 91 cm

BOŽIDAR BOŠKOVIĆ

Novi Sad, Bulevar AVNOJ-a 51

Geboren 1935 in Kolašin, die Akademie für angewandte Künste in Belgrad abgeschlossen.

10. Harou, 1982, Öl auf Leinen, 140 × 118 cm

JOŽEF AČ

Novi Sad, Maksima Gorkog 36a

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

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

PAVLE BLESIC

Sombor, Trg 7. jula 5

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

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

DORDE BEARA

Novi Sad, Đule Molnara 6

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

5. Dama sa psom, 1984, ulje na platnu, 176 × 106 cm
6. Čovek i dete, 1984, ulje na platnu, 130 × 100 cm
7. Prolaznici, 1984, ulje na platnu, 130 × 100 cm

VLADIMIR BOGDANOVIĆ

Novi Sad, Šekspirova 2

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

8. Traženje kote 84, ulje na platnu, 158 × 91 cm
9. Traženje kote 85, ulje na platnu, 155 × 91 cm

BOŽIDAR BOŠKOVIĆ

Novi Sad, Bulevar AVNOJ-a 51

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

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

PETAR ĆURČIĆ

Novi Sad, Titogradska 8

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

11. Prva ploča za Leonida Šejku, Primavera, 1982, bakropis, 50 × 70 cm
12. Druga ploča za Leonida Šejku, Pojava, mačka, 1982, bakropis, 50 × 70 cm
13. Četvrta ploča za Leonida Šejku, fragmenti iz života posvećenja 1982, bakropis, 50 × 70 cm

CVETAN DIMOVSKI

Novi Sad, Šekspirova 12

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

14. Mreža i brda, 1984, akvatinta, mecotinta, 56 × 76 cm
15. Velika crna površina, 1983, akvatinta, mecotinta, 56 × 76 cm
16. Slikarski motiv, 1984, akvatinta, mecotinta, 56 × 76 cm

SAVA HALUGIN

Subotica, Sonje Marinković 37

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

17. Oblik I, 1984, mermer, h–21 cm
18. Oblik II, 1984, mermer, h–32 cm
19. Oblik III, 1984, mermer, h–58 cm

MILAN KEŠELJ

Novi Sad, Kej Moše Pijade 6

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

20. Dobar dan komunikacija, 1985, ulje na platnu, 110 × 130 cm
21. Dobar dan komunikacija, 1983, ulje na platnu, 110 × 130 cm
22. Dobar dan komunikacija, 1984, ulje na platnu, 110 × 130 cm

JOZEF KLAČIK

Novi Sad, Tekelijina 12

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

23. U dokaz kao anatomija, 1985, kombinovana tehnika, 280 × 80 cm

PETAR ĆURČIĆ

Novi Sad Titogradska 8

Geboren 1937 in Novi Sad, die Philosophische Fakultät in Novi Sad abgeschlossen.

11. Die erste Platte für Leonid Šejka, Primavera, 1982, Kupferdruck
12. Die zweite Platte für Leonid Šejka, Auftritt des Katers, 1982, Kupferdruck
13. Die vierte Platte für Leonid Šejka, Fragmente aus dem Leben der Heiligsprechung, 1982, Kupferdruck

CVETAN DIMOVSKI

Novi Sad, Šekspirova 12

Geboren 1942 in G. Orizari, Titov Veles, die Akademie der bildenden Künste in Belgrad abgeschlossen.

14. Netz und Berge, 1984, Aquatinta, Mezzotinto, 56 × 76 cm
15. Grosse schwarze Fläche, 1983, Aquatinta, Mezzotinto, 56 × 76 cm
16. Malermotiv, 1984, Aquatinta, Mezzotinto, 56 × 76 cm

SAVA HALUGIN

Subotica, Sonje Marinković 37

Geboren 1946 in Novi Kneževac, die Akademie der bildenden Künste in Belgrad abgeschlossen.

17. Form I, 1984, Marmor, 21 cm
18. Form II, 1984, Marmor, 32 cm
19. Form III, 1984, Marmor, 58 cm

MILAN KEŠELJ

Novi Sad, Kej Moše Pijade 6

Geboren 1948 in Bačko Dobro Polje, Mittelschule für bildende Kunst in Novi Sad abgeschlossen.

20. Guten Tag, Kommunikation, 1985, Öl auf Leinen, 110 × 130 cm
21. Guten Tag, Kommunikation, 1983, Öl auf Leinen, 110 × 130 cm
22. Guten Tag, Kommunikation, 1984, Öl auf Leinen, 110 × 130 cm

JOZEF KLÁTIK

Novi Sad, Tekelijina 12

Geboren 1949 in Stara Pazova, die Akademie der bildenden Künste in Bratislava, ČSSR, abgeschlossen.

23. Beweis als Anatomie, 1985, Mischtechnik, 280 × 80 cm
24. Der Fall als Unbegrundbares, 1984, Mischtechnik, 220 × 75 cm
25. Noch ein kleines Hindernis, 1984, Mischtechnik, 140 × 110 cm

SLOBODAN KNEŽEVIĆ

Novi Sad, Kej Moše Pijade 4

Geboren 1948 in Bačko Dobro Polje, die Akademie der bildenden Künste in Belgrad abgeschlossen.

26. Karton 36, 1984, Papiermasse, 49 × 35 cm
27. Karton 37, 1984, Papiermasse, 40 × 54 cm
28. Karton 38, 1984, Papiermasse, 45 × 61 cm

MIROSLAVA KOJIĆ

Kikinda, Vojvode Mišića 11

Geboren 1949 in Kikinda, die Akademie der bildenden Künste in Belgrad abgeschlossen.

29. Terrakotta I, 1985, 30 cm
30. Terrakotta II, 1985, 26 cm
31. Terrakotta III, 1985, 19 cm

ZDRAVKO MANDIĆ

Zrenjanin, Bulevar V. Vlahovića 37

Geboren 1935 in Kozarac, die Akademie der bildenden Künste in Belgrad abgeschlossen.

32. Entdeckung der Landschaft, 1984, Öl auf Leinen 110 × 135 cm
33. Im Raum, 1984, Öl auf Leinen, 110 × 135 cm
34. Menschen in der Ebene, 1982, Öl auf Leinen, 110 × 135 cm

ŽIVOJIN MIŠKOV

Novi Sad, Tvrdava

Geboren 1925 in Kovilj, die Akademie für angewandte Künste in Belgrad abgeschlossen.

35. Hommage à Yves Tanguy, 1985, Öl auf Leinen, 130 × 103 cm

MLADEN MARINKOV

Novi Sad, Grčkoškolska 6

Geboren 1947 in Novi Sad, die Akademie der bildenden Künste in Belgrad abgeschlossen.

36. Stierkopf, 1984, Bronzenguss, 21 cm

24. Pad kao nedokazljivost, 1984, kombinovana tehnika, 220 × 75 cm
25. Još jedna mala zapreka, 1984, kombinovana tehnika, 140 × 110 cm

SLOBODAN KNEŽEVIĆ

Novi Sad, Kej Moše Pijade 4

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

26. Karton 36, 1984. papirna masa, 49 × 35 cm
27. Karton 37, 1984. papirna masa, 40 × 44 cm
28. Karton 38, 1984. papirna masa, 45 × 61 cm

MIROSLAVA KOJIĆ

Kikinda, Vojvode Mišića 11

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

29. Terakota I, 1985, h–30 cm
30. Terakota II, 1985, h–26 cm
31. Terakota III, 1985, h–19 cm

ZDRAVKO MANDIĆ

Zrenjanin, Bulevar V. Vlahovića 37

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

32. Otkrivanje predela, 1984, ulje na platnu, 110 × 135 cm
33. U prostoru, 1984, ulje na platnu, 110 × 135 cm
34. Ljudi u ravni, 1982, ulje na platnu, 110 × 135 cm

ŽIVOJIN MIŠKOV

Novi Sad, Tvrdava

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

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

MLADEN MARINKOV

Novi Sad, Grčkoškolska 6

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

36. Glava bika, 1984, bronza, h–21 cm

37. Drvo u oranici, 1983, bronza h–30 cm
38. Mrtva priroda, 1983, bronza h–27 cm

SLOBODAN NEDELJKOVIĆ

Novi Sad, Miše Dimitrijevića 2a

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

39. Iz ciklusa Legende, Amon V, kombinovana tehnika, 47 × 65 cm
40. Iz ciklusa Legende, Feniks VIII, 1985, kombinovana tehnika, 47 × 65 cm
41. Iz ciklusa Legende, Polaganje zakletve, 1985, kombinovana tehnika, 47 × 65 cm

PAL PETRIK

Subotica, Ž. Jovanovića–Španca 15

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

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

MILENKO PRVAČKI

Pančevo, Branka Radičevića 19

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

43. Početak kiše na ostrvu, 1985, ulje na platnu, 140 × 120 cm
44. Diptih, 1985, ulje na platnu, 280 × 120 cm

DOBRIVOJE RAJIĆ

Zrenjanin, Ljubljanska 6

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

45. Kazna, 1983, ulje na hartiji, 100 × 162 cm
46. Trajanje, 1984, ulje na hartiji, 100 × 162 cm

MILAN STANOJEV

Novi Sad, Balzakova 29

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

47. Svetlosni prodor, 1983, akvatinta i rezervaš, 56 × 76 cm

37. Holz im Ackerboden, 1983, Bronzeguss, 30 cm
38. Stilleben, 1983, Bronzeguss, 27 cm

SLOBODAN NEDELJKOVIĆ

Novi Sad, Miše Dimitrijevića 2 a

Geboren 1952 in Novi Sad, die Akademie der bildenden Künste in Belgrad abgeschlossen.

39. Aus dem Zyklus Legenden, Amon V, Mischtechnik, 47 × 65 cm
40. Aus dem Zyklus Legenden, Phönix VIII, 1985, Mischtechnik, 47 × 65 cm
41. Aus dem Zyklus Legenden, Das Ablegen des Eides, 1985, Mischtechnik, 47 × 65 cm

PÁL PETRIK

Subotica, Ž. Jovanovića – Španca 15

1914 in Subotica geboren, die Akademie der bildenden Künste in Belgrad abgeschlossen.

42. Wintertragödie, 1985, Mischtechnik, 70 × 100 cm

MILENKO PRVAČKI

Pančevo, Branka Radičevića 19

1952 in Novi Kozjak geboren, die Akademie der bildenden Künste in Bukarest, SRR, abgeschlossen.

43. Regenbeginn auf der Insel, 1985, Öl auf Leinen, 140 × 120 cm
44. Diptychon, 1985, Öl auf Leinen, 280 × 120 cm

DOBRIVOJE RAJIĆ

Zrenjanin, Ljubljanska 6

1956 in Foča geboren, die Akademie der bildenden Künste in Novi Sad abgeschlossen.

45. Strafe, 1983. Öl auf Papier, 100 × 162 cm
46. Das Dauernde, 1984, Öl auf Papier, 100 × 162 cm

MILAN STANOJEV

Novi Sad, Balzakova 29

1938 in Srbobran geboren, die Akademie der bildenden Künste in Belgrad abgeschlossen.

47. Lichteinfall, 1983, Aquatinta, 56 × 76 cm
48. Im Mittelpunkt des Geschehens, 1984, Aquatinta, 56 × 76 cm
49. Zerzauste Bäume, 1984, Aquatinta, 56 × 76 cm

TOMISLAV SUHECKI

Vršac, Anđe Ranković 6

Geboren 1949 in Vršac, die Akademie der bildenden Künste in Novi Sad abgeschlossen.

50. Akt IV, 1985, Öl auf Leinen, 117 × 82 cm

51. Akt III, 1985, Öl auf Leinen, 114 × 87 cm

52. Akt II, 1985, Öl auf Leinen, 85 × 118 cm

BORISLAV ŠUPUT

Novi Sad, Seljačkih buna 7

Geboren 1954 in Novi Sad, die Akademie der bildenden Künste in Novi Sad abgeschlossen.

53. Maschine, 1983, Holz, 54 cm

54. Telefon, 1983, Bronzeguss, 36 cm

55. Reibeisen, 1984, Bronzeguss, 20 cm

DUŠAN TODOROVIĆ

Novi Sad, Tvrdava

1945 in Kragujevac geboren, die Akademie der bildenden Künste in Belgrad abgeschlossen.

56. Inseln in meinen Gedanken, 1985, Acrylleinen, 70 × 95 cm

57. Unruhige Zeiten, 1985, Acrylpastell, 70 × 100 cm

58. Blaue Karte, 1984, Acrylpastell, 70 × 100 cm

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

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

TOMISLAV SUHECKI

Vršac, Anđe Ranković 6

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

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

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

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

BORISLAV ŠUPUT

Novi Sad, Seljačkih buna 7

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

53. Mašina, 1983, drvo, h–54 cm

54. Telefon, 1983, bronza, h–36 cm

55. Trenica, 1984, bronza, h–20 cm

DUŠAN TODOROVIĆ

Novi Sad, Tvrdava

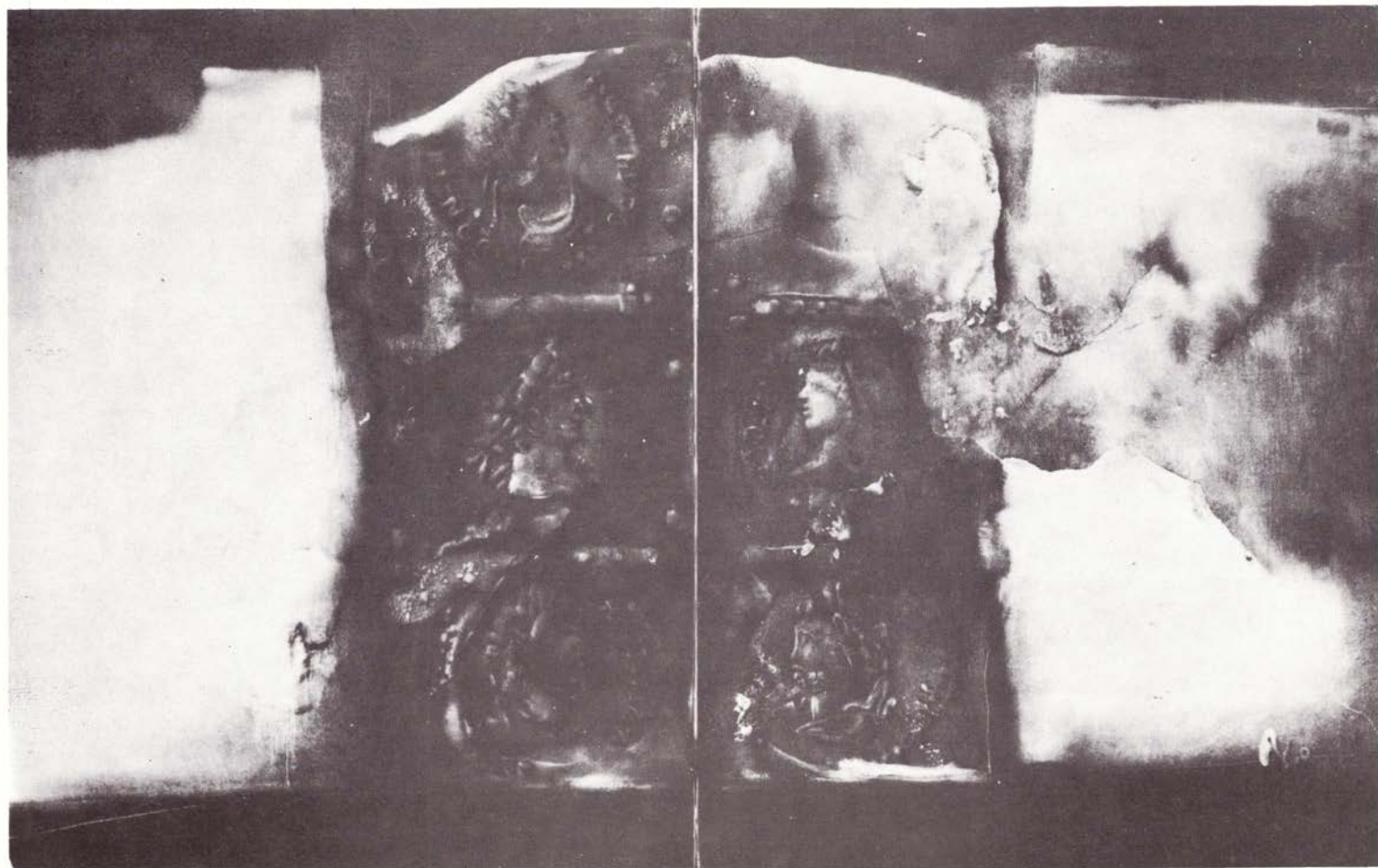
Rođen 1945. u Kragujevcu. Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu.

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

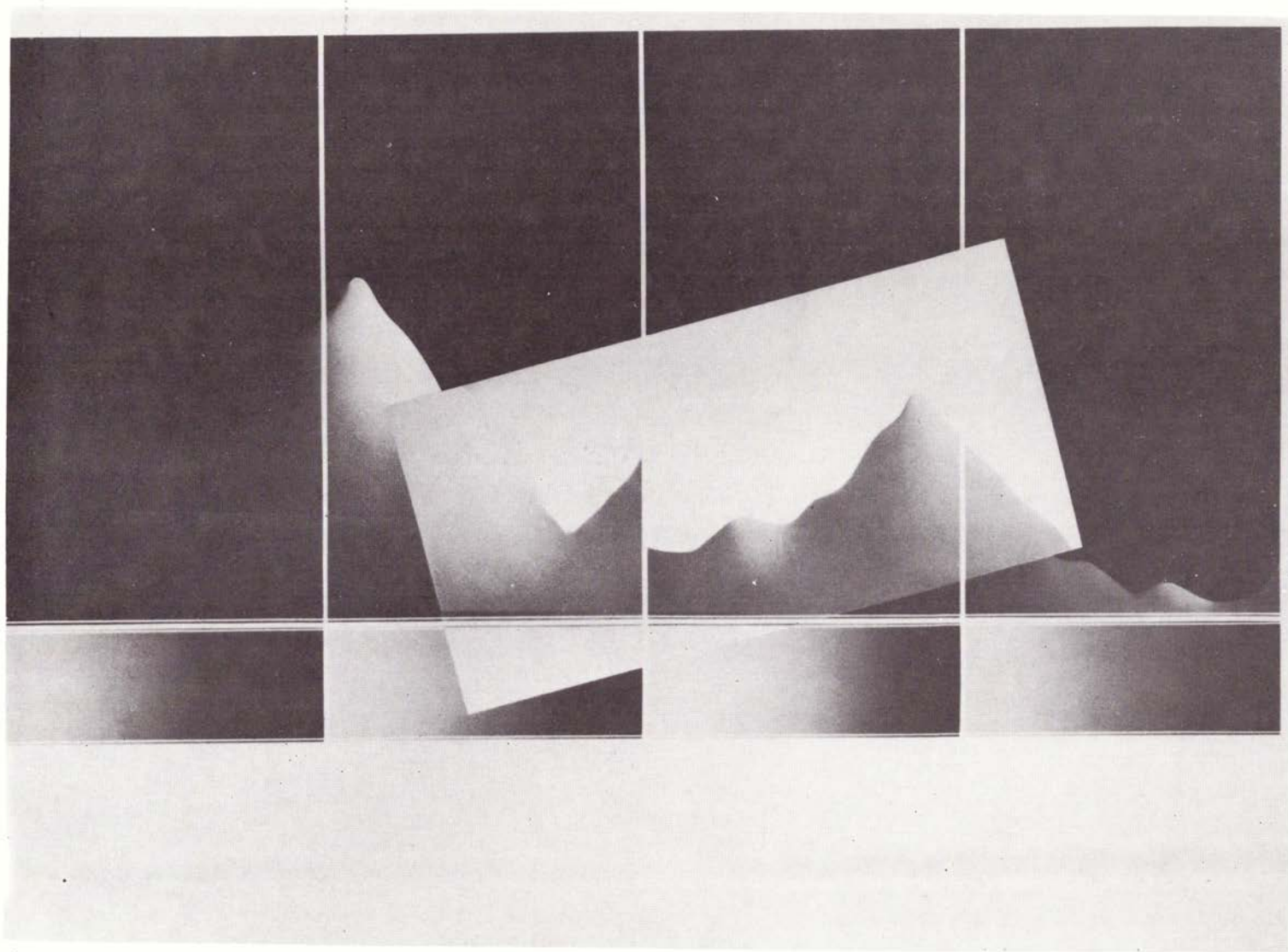
57. Nemirna vremena, 1985, akrilik, pastel, 70 × 100 cm

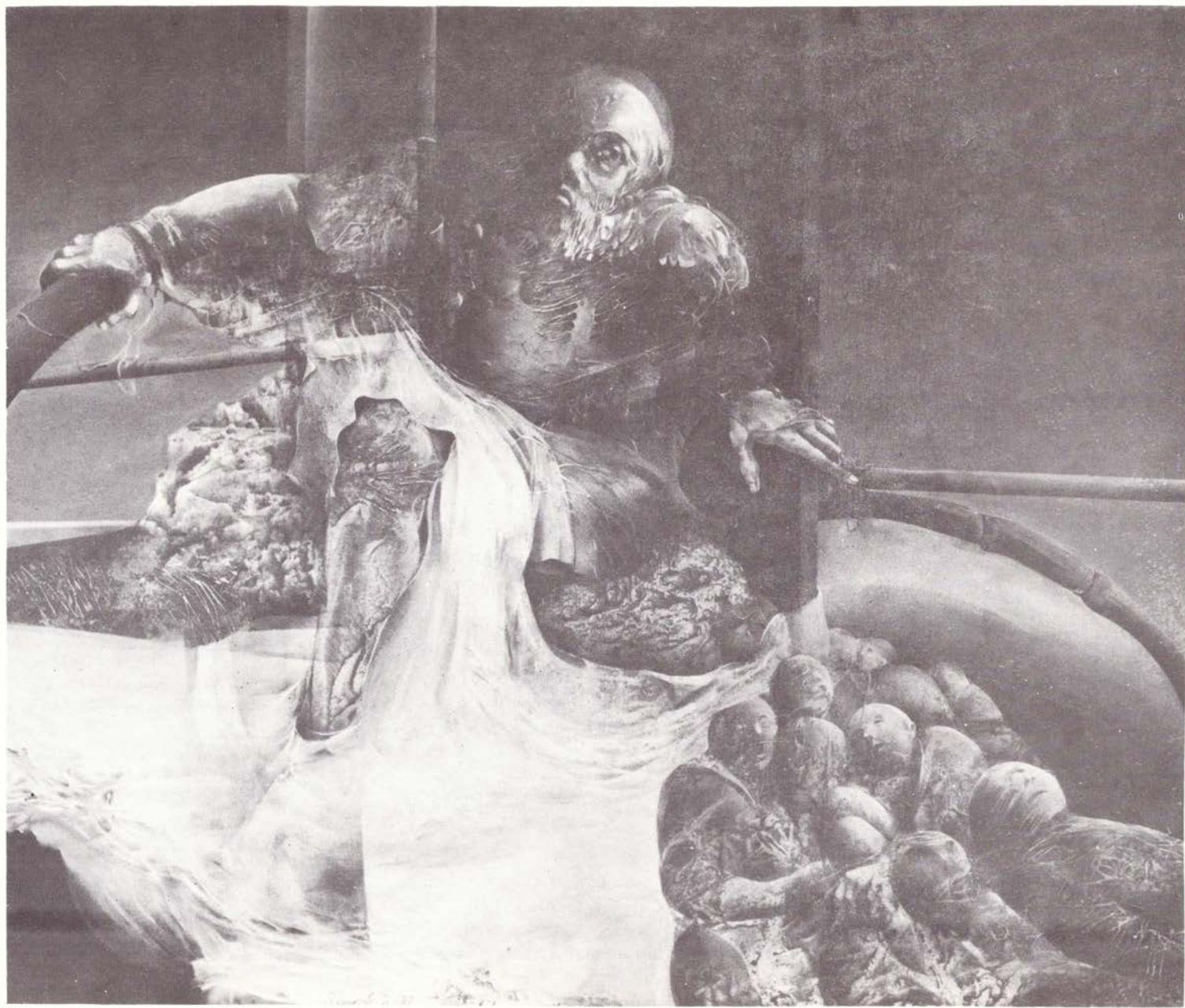
58. Plava karta, 1984, akrilik, pastel, 70 × 100 cm

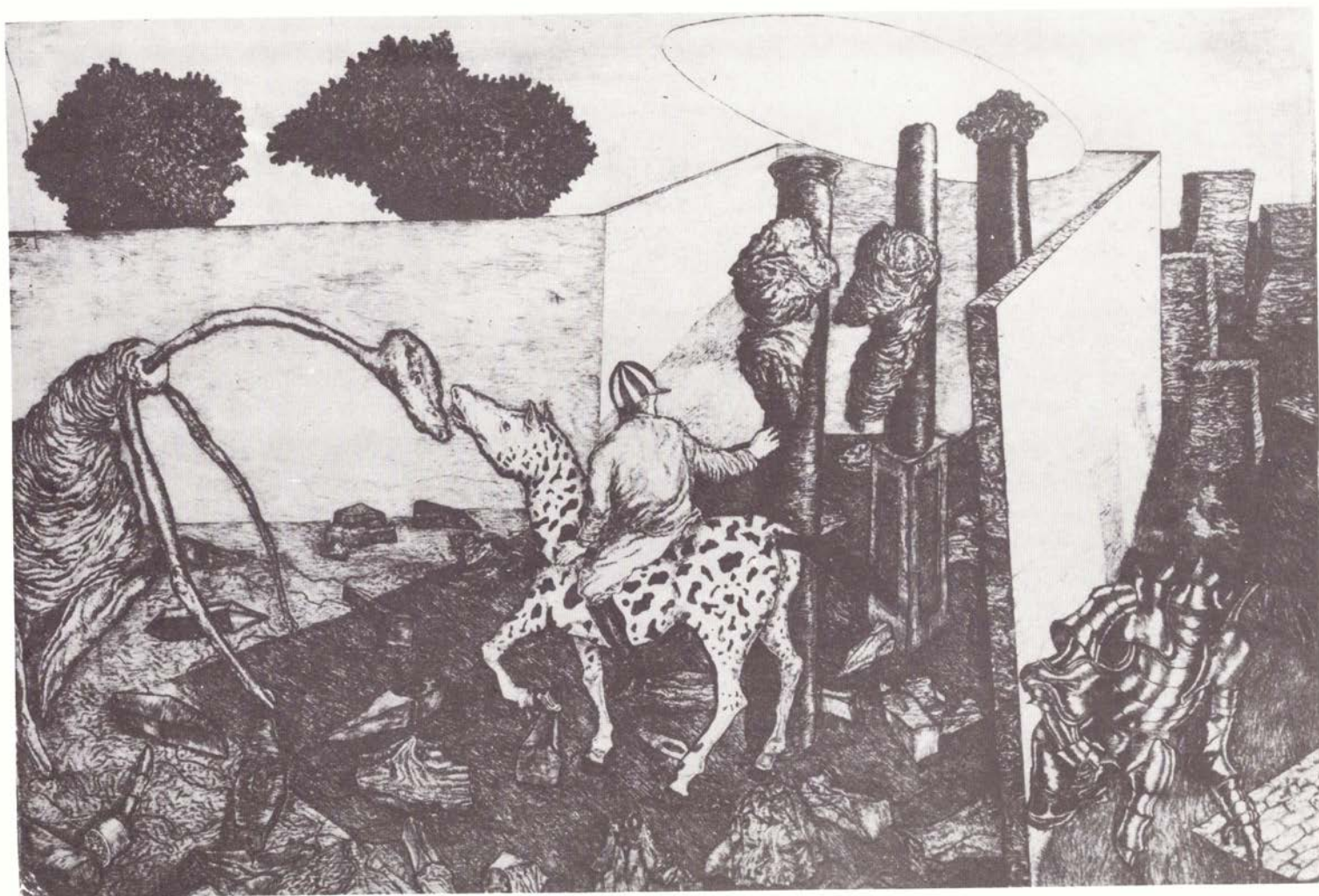


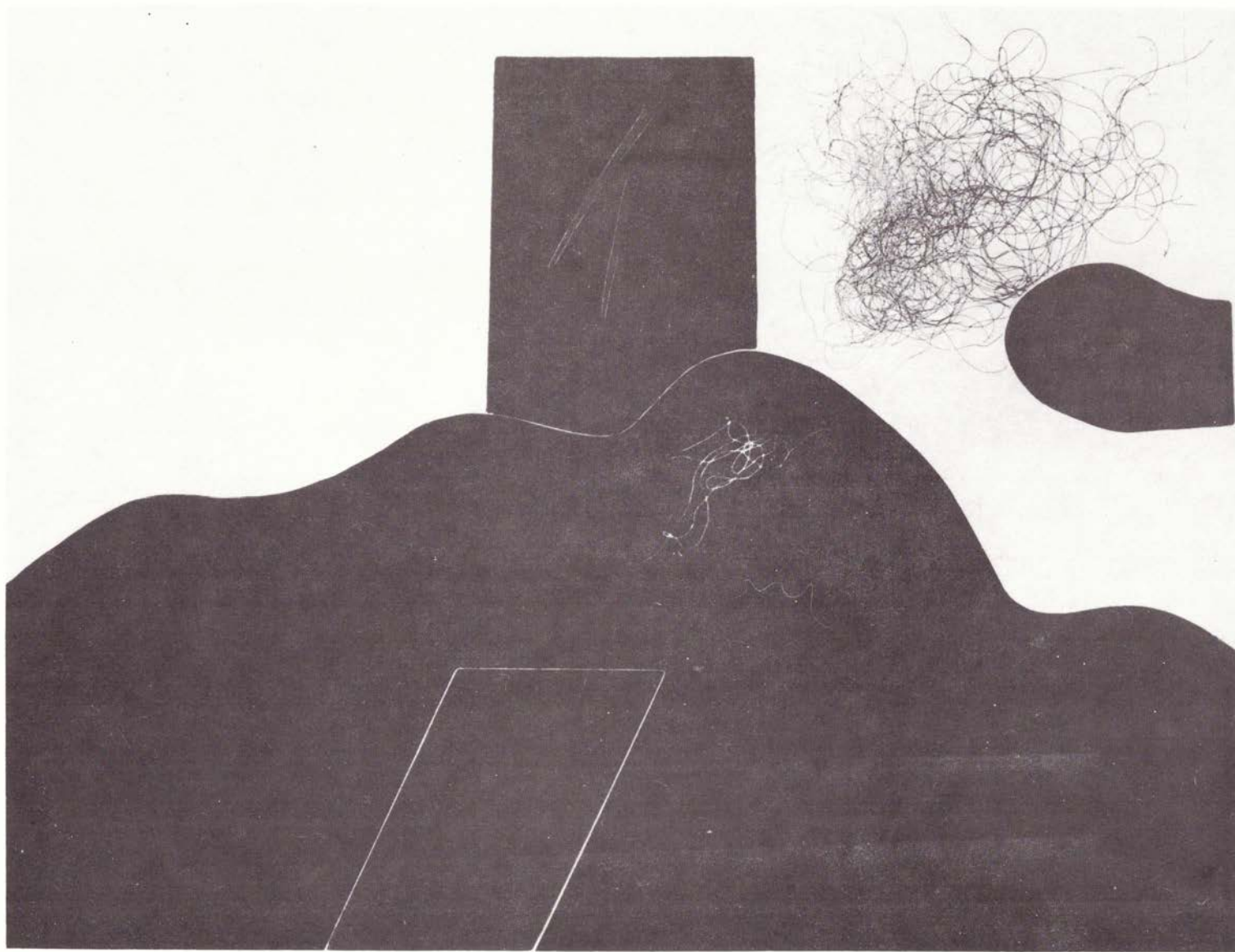


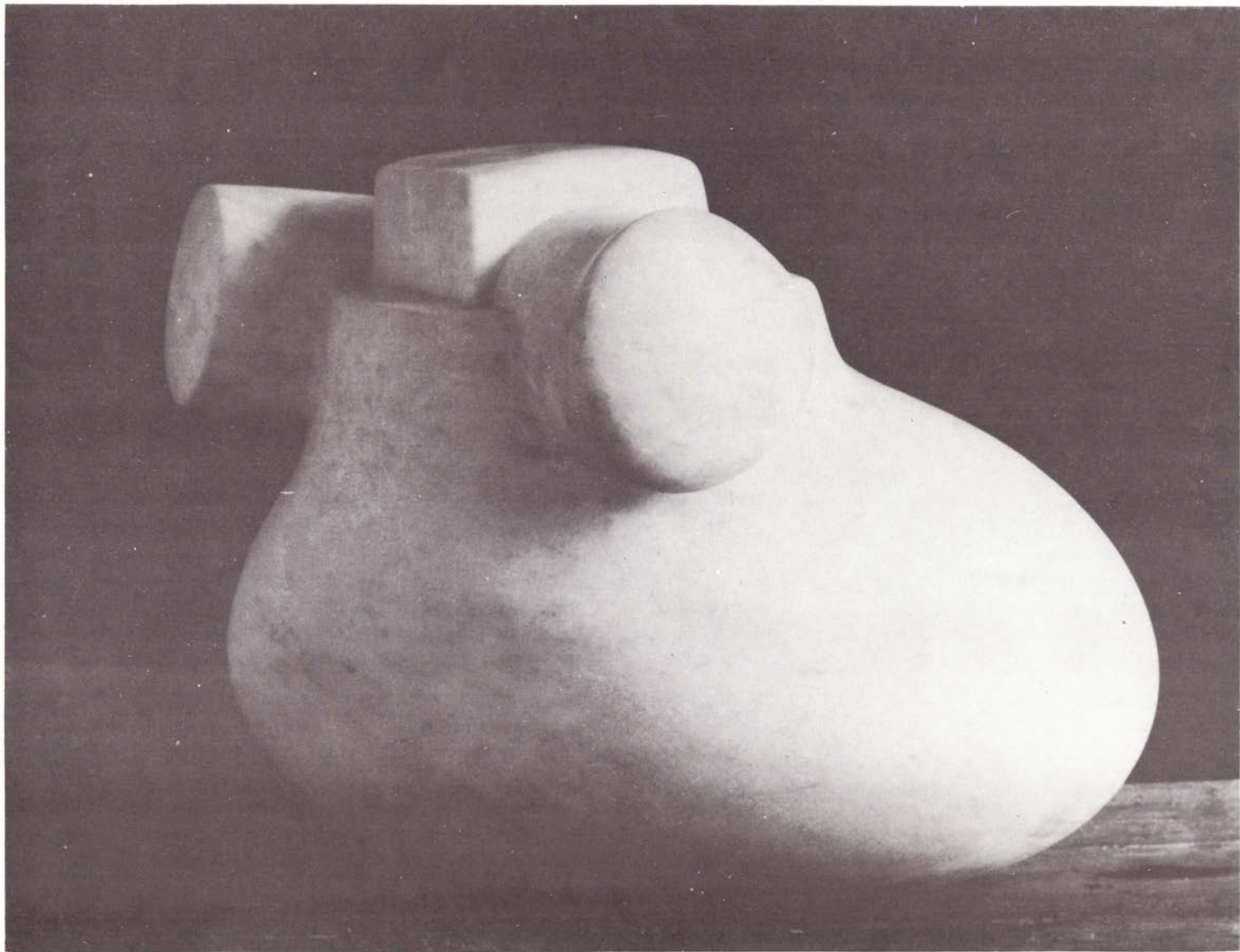


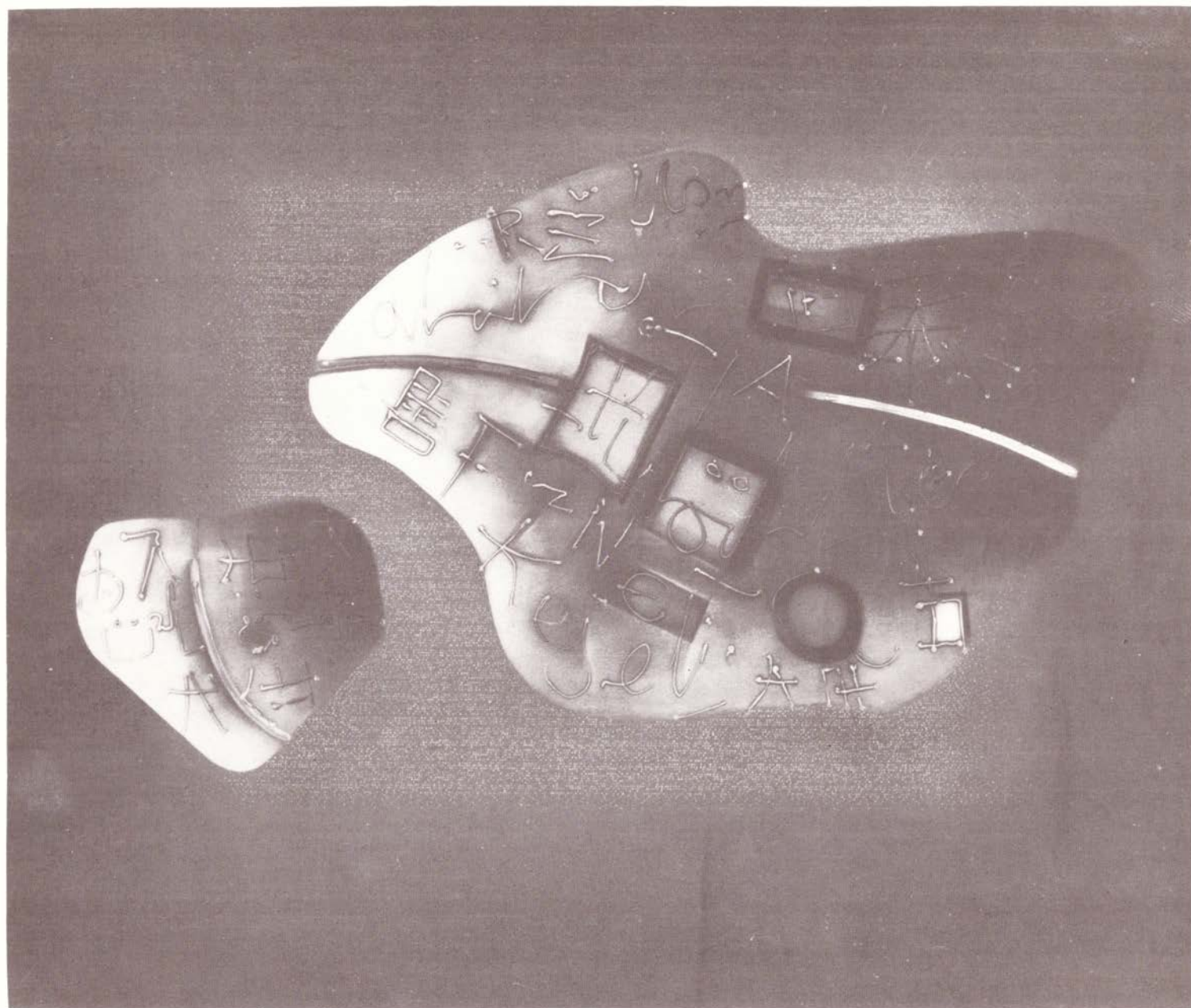


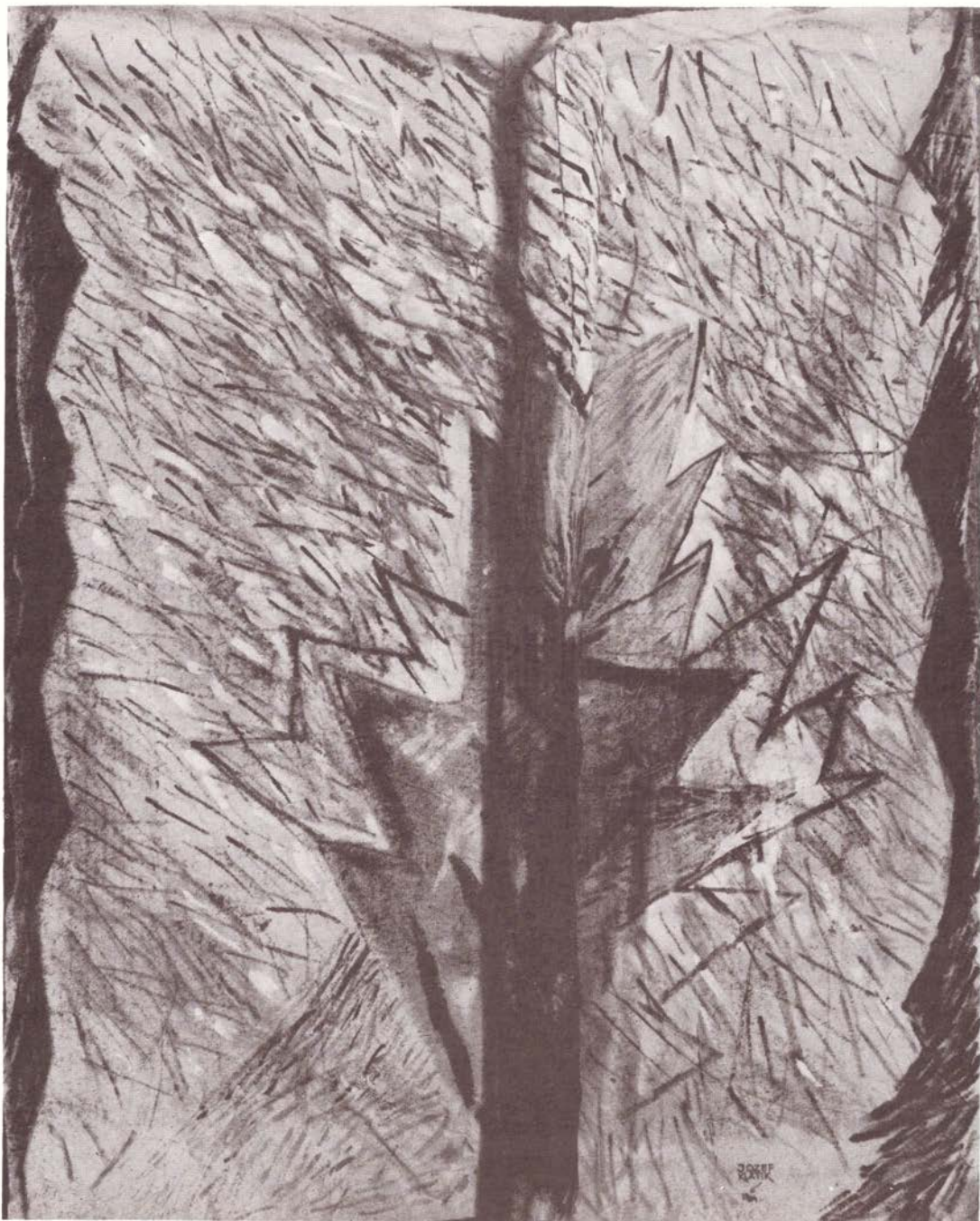


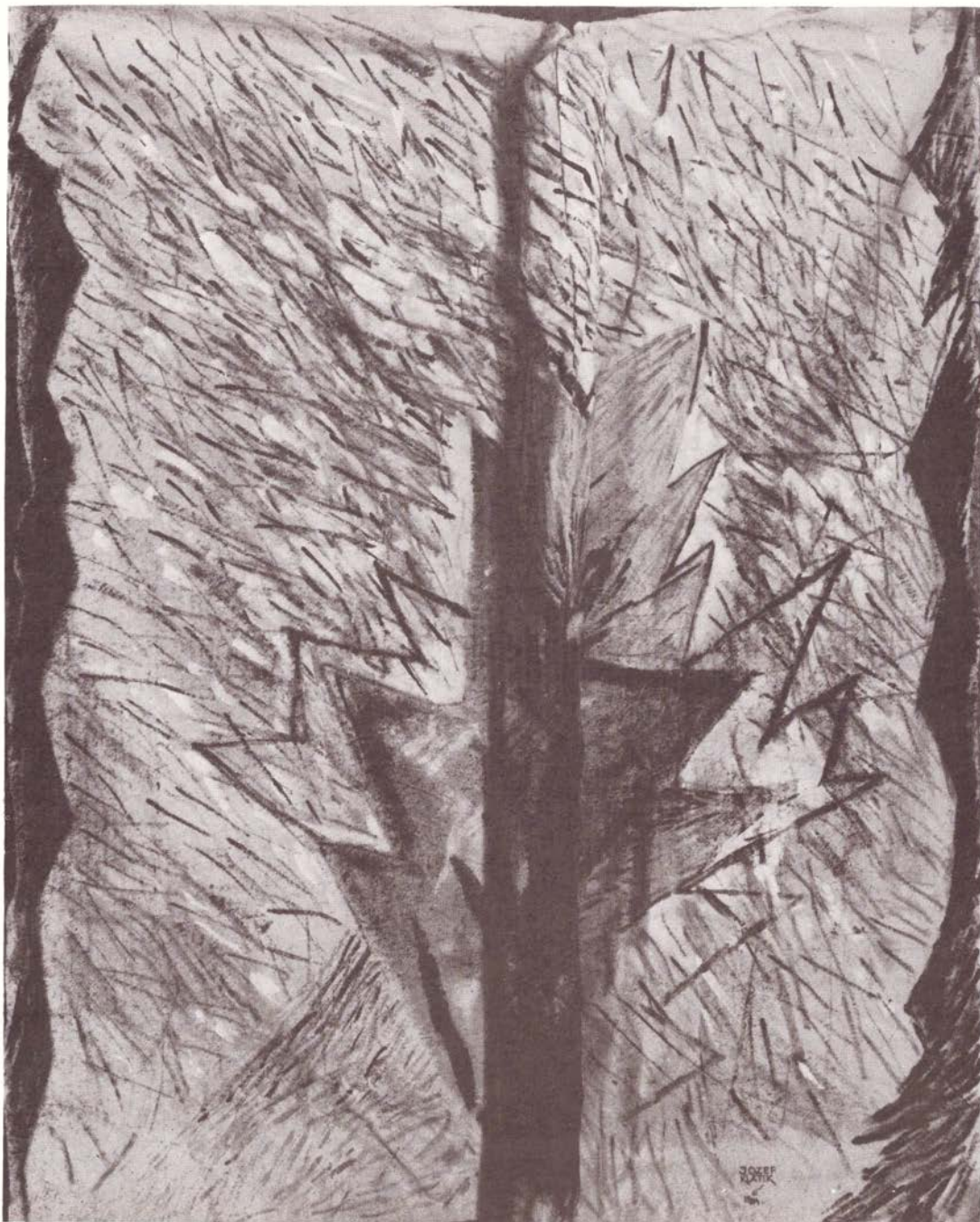


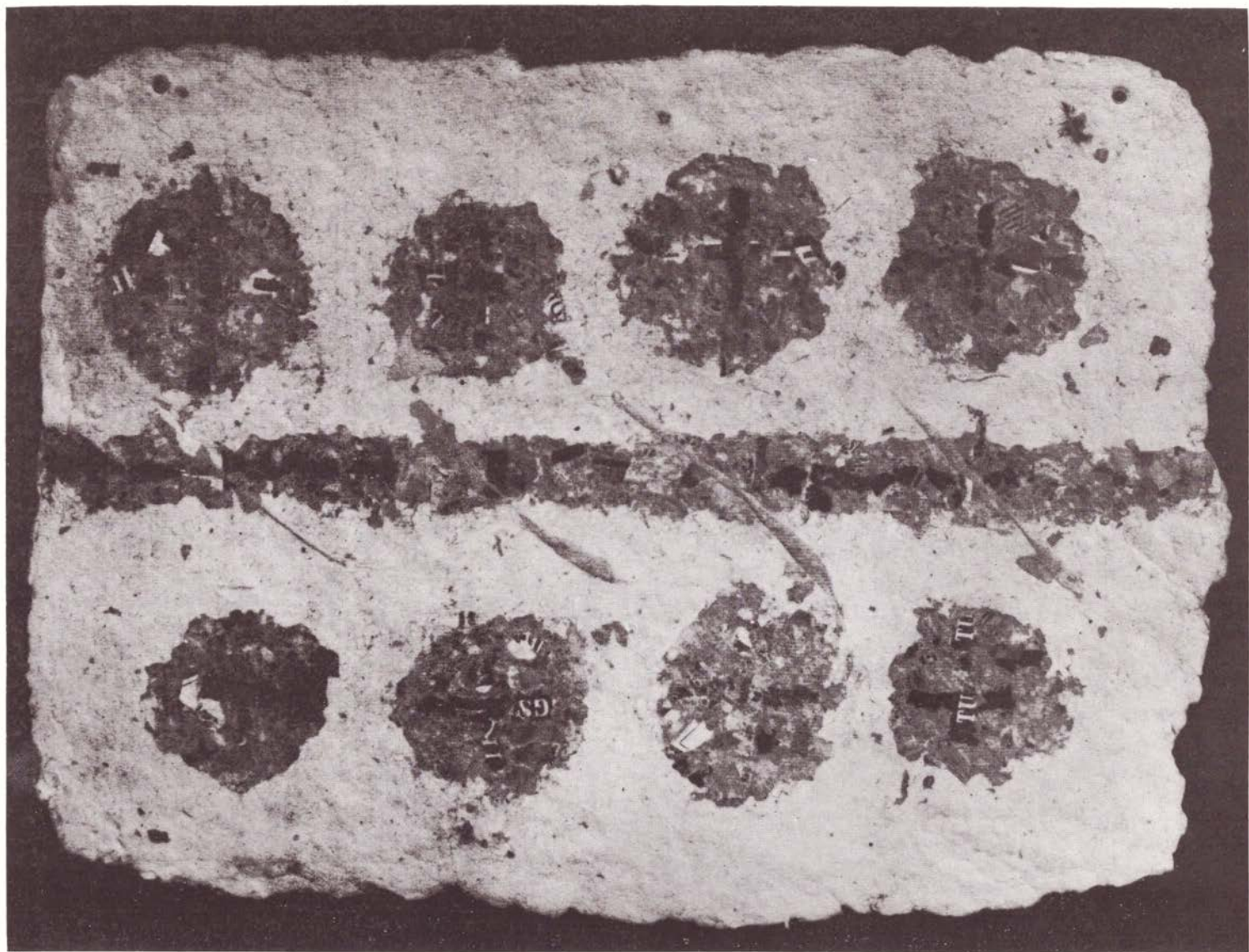




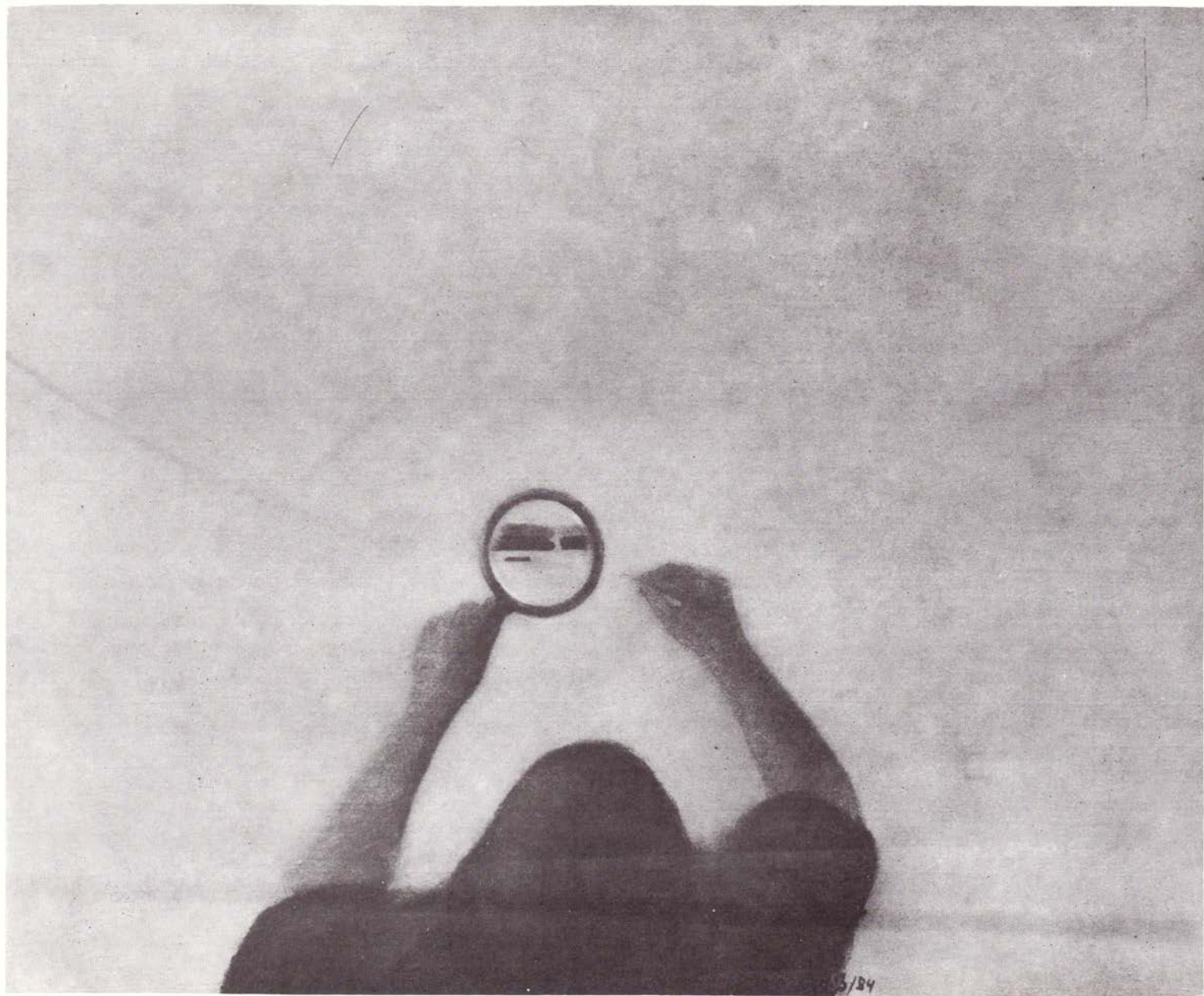










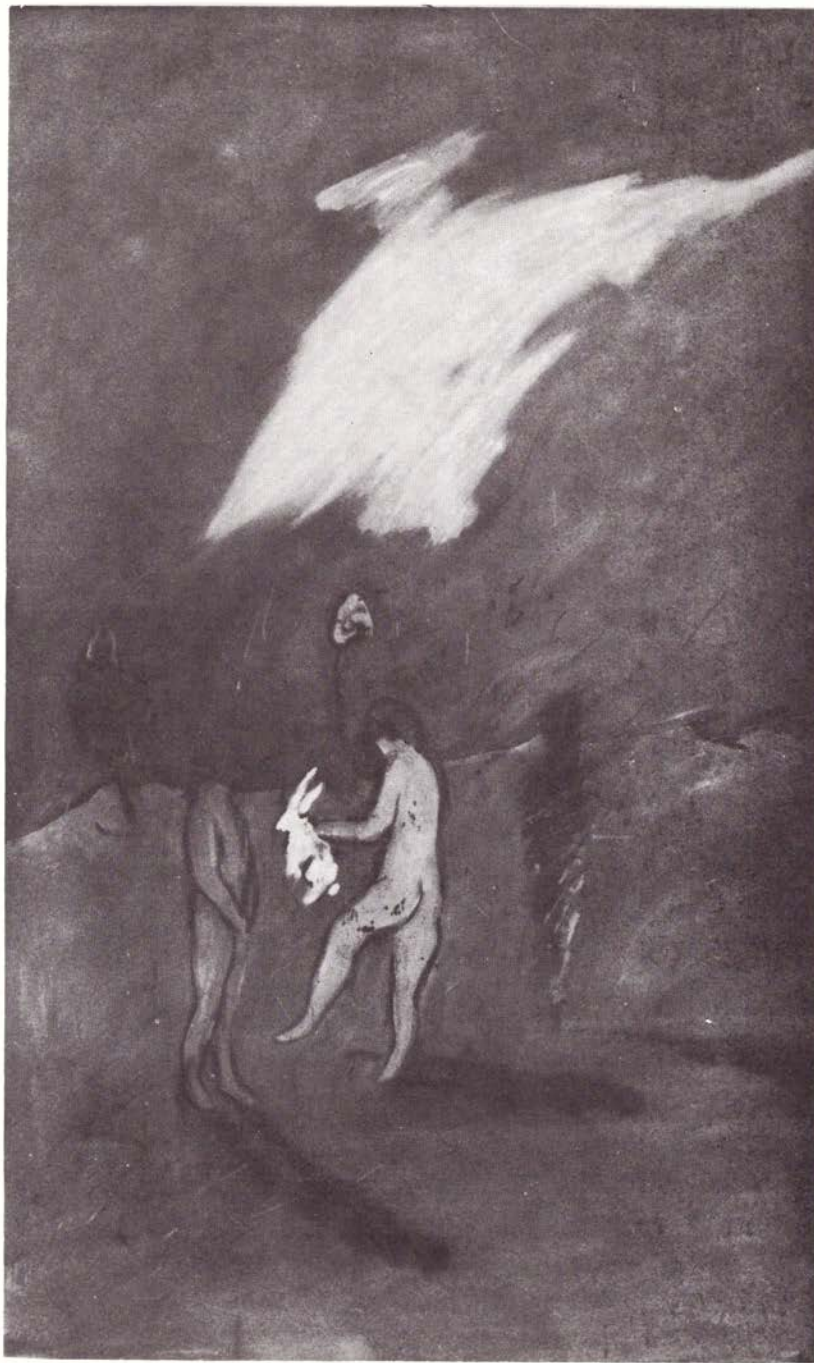








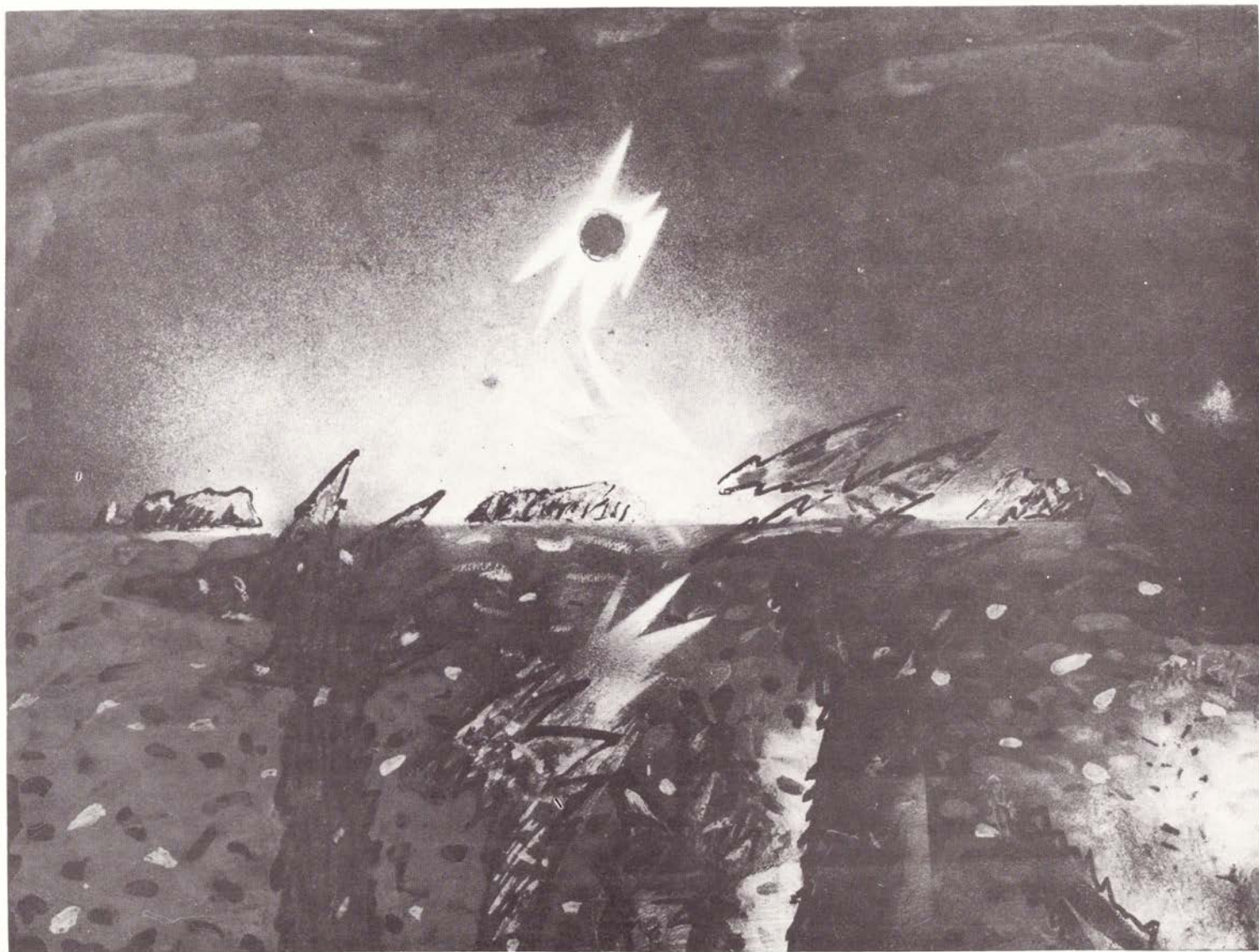












ענין ט