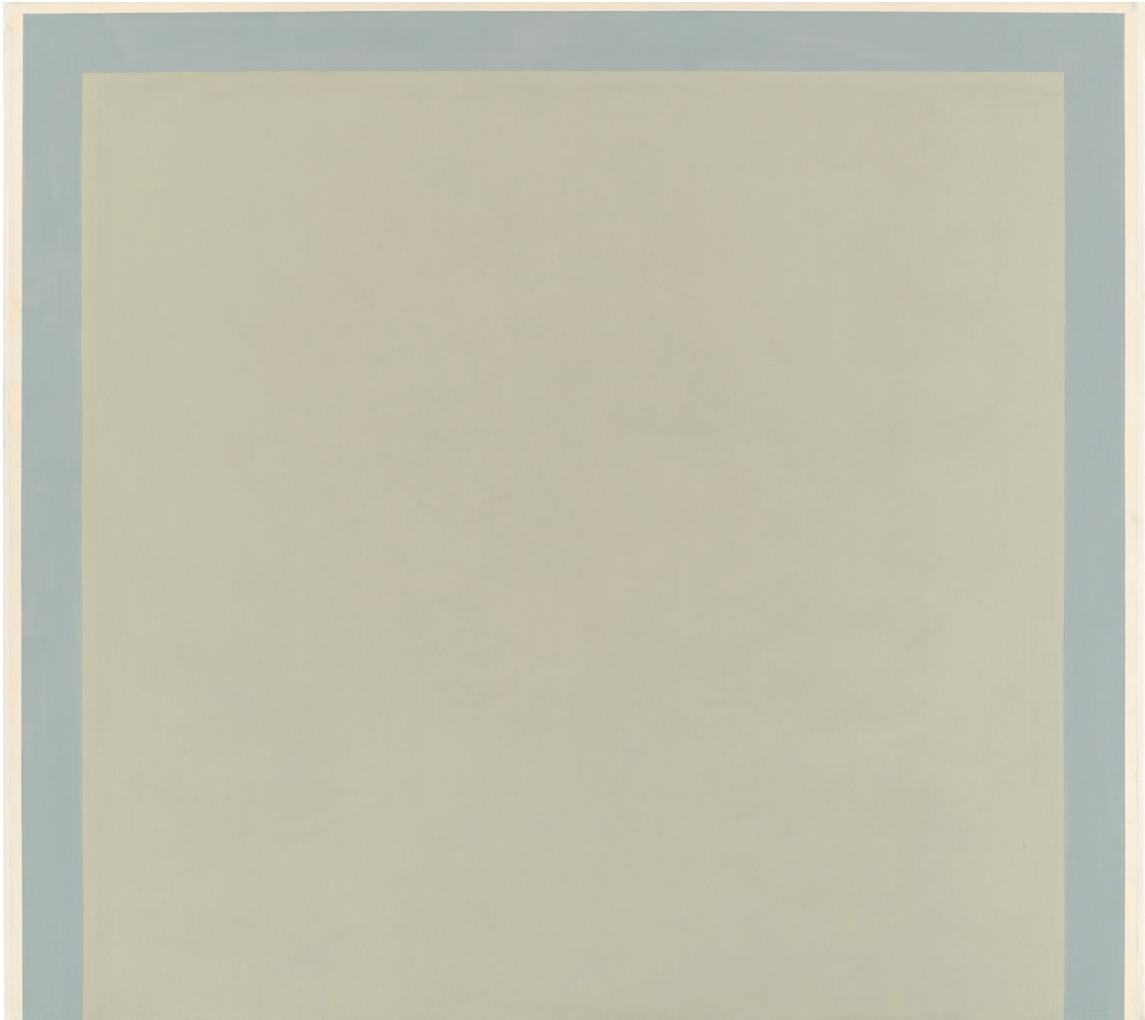


ВЕЉКО ВУЈАЧИЋ
VELJKO VUJACIĆ



БЕЗ НАЗИВА

јун-јул 2020.

UNTITLED

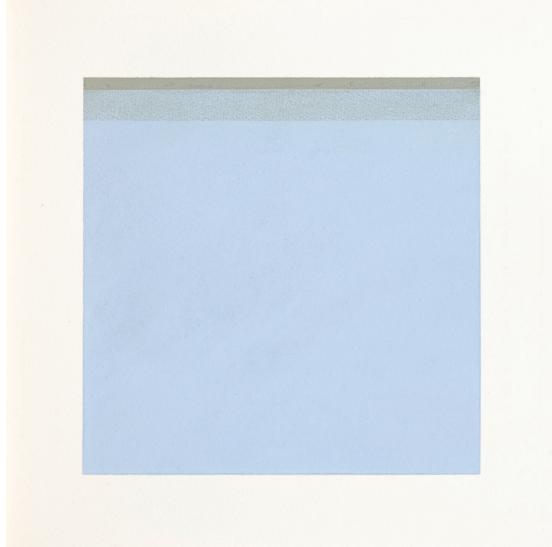
JUN-JULY 2020

„....однос према форми и минималистичка решења бојеног поља показују хармонију једног простора у ком посматрач може да тражи слободу...“

Ка минимализму, простор Вељка Вујачића,
Бојан Муждека, Галерија Б2, 2020.

“...attitude to form and minimalist solutions of the color field present the harmony of a space in which the observer can seek freedom...”

Towards Minimalism, Veljko Vujačić's Space,
Bojan Muždeka, Gallery B2, 2020.



Без назива / Untitled
2020, суви пастел на папиру / dry pastel on paper,
28 x 28 cm

Насловна страна / Cover page

Без назива / Untitled
2019, комбинована техника на платну /
mixed media on canvas, 200 x 225 cm

Ка минимализму, простор Вељка Вујачића

Towards Minimalism, Veljko Vujačić's Space

Термин „модерна“ почиње да се користи у ренесанси како би се указало на раскид са периодом средњег века. Уместо да се уметност ствара по угледу на традицију цркве, модерно је означавало раскид са тим ставом, дисконтинуитет са прошлочију. Жеља за новим открићима, стављање појединца у центар истраживања створило је уверење да се уметност може додатно истраживати. Идеја да се створи „боља уметност“ била је подстакнута уверењем да се само сликање, његова пракса, може проучавати. Од ренесансе, натурализма, француског импресионизма, руског конструктивизма, апстрактне уметности XX века, као и многе друге уметничке појаве управо обједињује модерна. „Појам модерне обухвата културу западних друштава од средине XVIII столећа до данас. Појам модернизма означава умјетност модерног друштва, што значи прогресивни развој и осувремењивање традиције уметности кроз проект модерности. Модернистичка умјетност је умјетност индустријског друштва, високе професионализације, културне, политичке и естетске аутономије“¹. Одлика модернизма је унутрашња потреба за креирањем, а та унутрашња потреба произашла је из слободе уметника да опази и забележи нове појаве. Модернизам као шири склоп слави напретке, открића, зато креација постаје нужна, а у основи

The term “modern” began to be used in the Renaissance to indicate a break with the Middle Ages. Instead of creating art inspired by church tradition, modern indicated a break with that stance, a discontinuity with the past. The desire for new discoveries, placing the individual at the center of research, has created the belief that art can be further explored. The idea to create “better art” was prompted by the belief that painting itself, its practice, could be studied. Modernism unites the Renaissance, Naturalism, French Impressionism, Russian Constructivism, Abstract Art of the 20th century, as well as many other art movements. “The notion of modernity encompasses the culture of Western societies from the mid-18th century to the present day. The concept of modernism designates the art of the modern society, meaning progressive development and modernization of art tradition through the project of modernity. Modernist art is the art of the industrial society, of high professionalism, of cultural, political and aesthetic autonomy”¹. A feature of modernism is the inner need to create, an inner need that arose from the freedom of the artist to observe and record new phenomena. Modernism as a broader context celebrates progress, discoveries, thus creation becomes a necessity, and at the core of creation is freedom. Generally speaking, painting as a creation implies

¹ Мишко Шуваковић, *Појмовник савремене умјетности*, Horetzky, Zagreb: 2005., стр. 90.

1 Miško Šuvaković, *Contemporary Art Glossary*, Horetzky, Zagreb: 2005., p. 90.

Креације је слобода. Уопште речено, сликарска креација подразумева слободу избора и личну аутономију. Ново време, нова открића, само су показала да је дошло до нових поља која претходно нису истражена. Надаље, свако ново откриће условило је и одређене промене. Са микроскопом човек је по први пут видео микро свет. Са барутом је открио моћ, али и светлост и зујање у ушима од праска. Појава фотографије условила је да натурализам као сликарски стил буде пасивизиран. Натуралистичке слике у XIX веку губе на значају управо зато што је објектив камере умео боље да „ухвати“ сваки детаљ. Уместо преношења свих детаља и верног копирања реалности, сликари су почели да истражују светло, промену боја, сликарске материјале... Тематски, сликарство се усмерава на нове представе, неке нове светове, светове који су нам невидљиви или мање познати. Долазимо до тачке када се сликарство не бави верним приказивањем природе, већ сликаревом представом о њој. „Не сликати ствар, већ учинак који она производи“². Отуда је цела епоха модернизма понудила широк спектар праваца, који су имали за циљ да употпуне размишљања о томе шта је то слика. Модернистички корпус идеја обухвата и минимализам, који се јавља као један од праваца, последњих стадијума, апстрактне слике XX века.

„Апстрактно откриће“ креће већ са импресионистима у Француској у XIX веку, рецимо код Сезана, Монеа, затим аутора кубизма, Пикаса или Брака, а након Другог светског рата бива све присутније. За прве апстрактне слике сматрају се радови Василија Кандиског настали између 1910. и 1914. године. Кандински је у свом тексту „О духовном у уметности“ из 1911, поставио теоријске основе апстракције као представе о духовном или емоционалном свету, свету који није видљив на „прво око“. Маљевичев „Црни квадрат“ или како га је сам аутор назвао за изложбу из 1915. године у Петрограду, „Неуквирена икона маг временена“, представља један од

свободу избора и личну аутономију. Нове време, нова открића, само су показала да је дошло до нових поља која претходно нису истражена. Надаље, свако ново откриће условило је и одређене промене. Са микроскопом човек је по први пут видео микро свет. Са барутом је открио моћ, али и светлост и зујање у ушима од праска. Појава фотографије условила је да натурализам као сликарски стил буде пасивизиран. Натуралистичке слике у XIX веку губе на значају управо зато што је објектив камере умео боље да „ухвати“ сваки детаљ. Уместо преношења свих детаља и верног копирања реалности, сликари су почели да истражују светло, промену боја, сликарске материјале... Тематски, сликарство се усмерава на нове представе, неке нове светове, светове који су нам невидљиви или мање познати. Долазимо до тачке када се сликарство не бави верним приказивањем природе, већ сликаревом представом о њој. „Не сликати ствар, већ учинак који она производи“². Отуда је цела епоха модернизма понудила широк спектар праваца, који су имали за циљ да употпуне размишљања о томе шта је то слика. Модернистички корпус идеја обухвата и минимализам, који се јавља као један од праваца, последњих стадијума, апстрактне слике XX века.

„Discovery of the abstract“ started by the Impressionists in France in the 19th century with painters like Cézanne and Monet. Then after the Second World War, artists who embraced Cubism like Picasso or Braque become all the more present. The first abstract paintings are considered to be the works of Vasily Kandinsky, painted between 1910 and 1914. Kandinsky in his text “On the Spiritual in Art”, written in 1911, laid the theoretical foundations of abstraction as a representation of the spiritual or emotional world, a world that is not visible at “first glance”. Malevich’s “Black Square” or as the author himself called it for the 1915 exhibition in St. Petersburg, “The Unframed Icon of My Time”, is one of the

2 Дени Лауре, *Историја уметности XX века*, Clio, Београд: 2014., стр. 14.

2 Denis Laoureux, *Histoire de l'art 20^e siècle*, Clio, Beograd: 2014., p. 14.

првих значајних примера беспредметне, апстрактне уметности XX века где се уметничка дела своде на једноставне геометријске облике, квадрат, троугао, линије.

Важност апстрактне слике лежи у томе да она укида имитацију. Имитација или логика мимезиса се одбације, јер имитација не подразумева креацију. На њима нема фигуративних или приказивачких елемената, нема света који нас окружује. Апстрактна слика је од своје појаве доживела многе промене. На основу поделе према критеријума настанка можемо разумети колико је идеја апстракције раширена. Тако разликујемо³ оне апстрактне слике које су настале променом форме или апстраховањем, односно истицање само „битних“ елемената објекта сликања. Конструктивистичка апстракција подразумева да је слика настала као нека математичка конструкција. Конкретистичким називамо оне код којих се „насликано“ само по себи подразумева као уметнички предмет или артефакт. Када слика истражује правила природе сликарства називамо је формалистичком, а семиотичком апстракцијом када је њено значење садржано у некој незнаковној структури.

За разумевање апстрактне уметности друге половине XX века значајно је размишљање критичара Климента Гринберга. Његови ставови о слици као креацији, а не имитацији, подразумевали су да се сликарство дешава на дводимензионалној површини и да се дубина, перспектива или трећа димензија не могу остварити „копањем платна“. Трећа димензија се добија кроз дводимензионално компоновање рада. Никаква концепција имитирања или остваривања перспективе у сликарству не би допринела његовом развоју.

У периоду после Другог светског рата у оквиру апстрактног сликарства

first significant examples of non-objective, abstract art of the 20th century where works of art are reduced to simple geometric shapes, square, triangle, lines.

The significance of the abstract painting lies in the fact that it abolishes imitation. Imitation or the logic of mimesis is rejected, because imitation does not imply creation. There are no figurative or representational elements in it, thus the world that surrounds us cannot be seen in it. Abstract painting has undergone many changes since its first appearance. Based on the division according to the criteria of origin, we can understand how widespread the idea of abstraction is. Thus, we distinguish³ those abstract paintings that were created by changing the form or abstracting, that is, emphasizing only the “essential” elements of the object of painting. Constructivist implies that the painting was created as a mathematical construction. We call Concrete the one in which the “painted” itself is understood to be an art object or artifact. When a painting explores the rules of the nature of painting, we call it Formalistic, and Semiotic when its meaning is contained in a non-symbolic structure.

The stands of the art critic Clement Greenberg are important for understanding abstract art of the second half of the 20th century. His views on painting as a creation, not an imitation, implied that painting takes place on a two-dimensional surface and that depth, perspective or the third dimension could not be achieved by “digging the canvas”. The third dimension is obtained through two-dimensional composition of the work. No conception of imitation or realization of perspective in painting would contribute to its development.

After the Second World War, within the framework of abstract painting, we can distinguish three dominant types of abstraction.⁴ Thus, we distinguish Expressive Abstraction such as, say, we see in the

3 Мишко Шуваковић, *Појмовник савремене умјетности*, Horetzky, Zagreb: 2005., стр. 59.

3 Miško Šuvaković, *Contemporary Art Glossary*, Horetzky, Zagreb: 2005., p. 59.

4 Ibid., str 61.

можемо разликовати три доминантне струје апстракције⁴. Тако разликујемо експресивну апстракцију какву, рецимо, срећемо код Џејсона Полока, Еде Муртића, Иве Гатина... Њена особеност је у томе што се заснива на гесту сликарa. Уметник не ствара унапред одређену композицију, већ се она дешава као производ низа гестова аутора. Сви ти гестови аутора у виду бојених површина на сликарском платну имају за циљ да покажу присутност уметника. Отисак четке је одраз његове енергије. Дело је траг сликареве егзистенције.

Друга струја ишла је правцу критике претходне, егзистенцијалистичке апстракције. Тај други правац означавамо високим модернизмом. Једнобојне слике великог формата или монохроматске композиције где је слој једне боје на целој површини равномерно нанесен. Где је колорит сведен. Рецимо, плаве слике Ива Клајна или како се још називају аутори овог правца, постсликарска апстракција, сликарство бојеног поља...

Трећа група апстрактног сликарства или „неоавангарда педесетих и шездесетих“ је правац који је изашао из оквира класичног сликарства. За њега је типична употреба других стратегија, фотографије, музике, поезије, у стварању дела једног неоконструктивистичког духа.

Минимализам и концептуална уметност у одређеним студијама се схватају крајњим дometима апстрактне уметности XX века и модернизма. Минимализам се јавља у оквиру друге струје апстрактне слике, високог модернизма. Произашао из потребе за радикалном редукцијом. Циљ редуковања је да се успостави почетно стање, стање које није оптерећено било каквим садржајем које би се утицало на његово разумевање. Та потреба за редукцијом није „изашла“ из укуса, у смислу да се неком свиђа једнобојна површина. Она настаје као реакција на две ствари. Једно је општа заступљеност америчке експресивне апстракције педесетих година XX века која је

artwork of Jackson Pollock, Edo Murtić, Ivo Gatin... Its specific feature was the painter's gesture. The artist did not create a predetermined composition, but it happened as a result of a series of gestures made by the artist. These gestures in the form of painted surfaces on the canvas were aimed to show the presence of the artist. The brushprint is a reflection of his/her energy. The work is a trace of the painter's existence.

The second type, a critique of the previous one, was Existentialist Abstraction. We denote it as high modernism. They are monochrome paintings of large format or monochromatic compositions where a layer of one color was evenly applied on the entire surface of the canvas. Color was reduced as in the blue paintings by Yves Klein or as the artists of this movement are still called, Post-Painterly Abstraction, painting of the color field.

The third type of abstract painting or the Neo-Avant-Garde of the Fifties and Sixties was a movement that went beyond the framework of classical painting. Other strategies such as photography, music, poetry were typically used in creating a work of a Neo-Constructivist spirit.

In certain studies, Minimalism and Conceptual Art are seen as ultimate achievements of abstract art of the twentieth century and modernism.

Minimalism appears within the framework of the second movement of abstract painting, high modernism. It arose from the need for radical reduction. The goal of reduction was to establish an initial state, a state not burdened by any content that would affect its understanding. That need for reduction was not the result of someone's affinity, in the sense that someone liked a monochromatic surface. It was a reaction to two things. Firstly a reaction to the general prevalence of American Expressive Abstraction in the 1950s, which was the dominant painterly expression. Secondly a reaction to the overall context. The sixties of the 20th century, were a time when a huge amount of information became available to the public. It was the time of mass use of radio and TV, flourishing

4 Исто, стр. 61.

представљала доминанти сликарски израз. Друго је реакција на целокупан контекст. То је време шездесетих година XX века, време које донело огромну количину информација за тадашњег человека. Масовна употреба радио и ТВ пријемника, процват креативних индустрија попут реклами или пр агенција, ратови у Кореји, Вијетнаму, Лаосу, Судану, Алжиру, кубанска криза, убиство Кенедија... Време шездесетих година прошлог века је време у ком су се људи добро сећали катастрофе и девастирајуће моћи атомских бомби.

Насупрот неспутаној слободи, гестуалном, емоционалном изразу минималисти покушавају да докуче ред, једноставност, хармонију. Покрет је наишао на отпор критичке јавности као нешто без естетског искуства. Шира јавност га је примила као одраз нечега што се тиче „богатих људи“. Заступљеност идеје минимализма, међутим, променила је много тога. Као на пример то да је уметност вековима покушавала да нас убеди да је гомила камења нешто друго од гомиле камења – да је скулптура. Минимализам види уметнички предмет као предмет за себе. Тај предмет није део личности сликарa нити је имитација света око нас.

Минималисти су прво укинули експресивност, након тога емоционалност и отклонили на тај начин сваку преосетљивост посматрача на рад и било какву потребу за додатним читањем рада. Нема ничег наративног у делу. Отуда оштре ивице, основни облици и форме. Минимализам има за циљ избегавање алузија, метафора и симболизма. Поента је да се форма понавља, једна за другом, редно, без било какве хијерархије. Без појма уметника као занатлије, без уметника у првом лицу. Минималисти су хтели да кажу не „над“ вредностима, херојским делима, било каквим наративима или интелигентним структурама. Инсистирали су на редукцији. Оно што су хтели да кажу било је „да“ новој реалности. Уметник Доналд Џад говорио је да минималистички радови нису ни слике ни скулптуре, већ да је реч о специфичним објектима који заузимају стварни простор. Уз напомену да радови

of creative industries such as advertising or PR agencies, wars in Korea, Vietnam, Laos, the Sudan, Algeria, the Cuban crisis, the assassination of Kennedy... The sixties were a time when people vividly remembered the catastrophic and the devastating powers of atomic bombs.

Contrary to unrestrained freedom, to gestural, emotional expression, minimalists tried to grasp order, simplicity, harmony. The movement met with resistance from the critics as something lacking aesthetic experience. The general public received it as a reflection of something that had to do with "rich people". However, the presence of the idea of minimalism has changed many things. For example, for centuries art has been trying to convince us that a pile of stones is something other than a pile of stones - that it is a sculpture. Minimalism sees the art object as an object in itself. This object is not part of the painter's personality, nor is it an imitation of the world around us.

The minimalists first abolished expressiveness, then emotionality, and thus eliminated any hypersensitivity of the observer to the work and any need for an additional reading of the work. There is nothing narrative in the work. Hence the hard-edges, basic shapes and forms. Minimalism aims to avoid allusions, metaphors and symbolism. The point was that the form was repeated, one after the other, in order, without any hierarchy. There was no notion of an artist as a craftsman, there was no artist in the first person. Minimalists wanted to say no to "über" values, heroic deeds, any narratives or intelligent structures. They insisted on a reduction. What they wanted to say was "yes" to the new reality. The artist Donald Judd said that minimalist works were neither paintings nor sculptures, but they were specific objects that take up real space. He remarked that the art of this movement neither referred nor indicated. There was no illusion of volume or time in these works, these works were space. Purified space, straight line. How to observe or experience a pure white image?

овог правца нити реферишу, нити указују. У овим радовима нема илузије о волумену или времену, ови радови су простор. Прочишћени простор, равна линија. Како посматрати или како доживети чисту белу слику?

Насупрот реализма који реферише на јасне мотиве, у случају минимализма мораћете да урадите нешто више, јер минимализам подразумева другачију интеракцију са радом. Када погледате минималистичко дело, шта се дешава? Да ли вас љути, узбуђује или вам ствара осећај среће? Размислите, али имајте на уму да је посматрање процес где ви посматрајући слику утичете не само на значења слике већ и на разумевање себе. Посматрач када први пут погледа минималистичко дело може осетити досаду. Чиста бела или црна површина обојеног платна, нема „радње“. Зато минималистичка дела захтевају дуже посматрање. Током дужег посматрања обично се дешава промена. Та промена се огледа у томе да посматрач осети да може да креира свој простор, а са креирањем тог простора долази до естетског уживања. Минималистичко дело нам даје простор, а естетски доживљај долази као последица посматрачевог испуњавања тог простор сопственим представама, идејама. Дело постаје место ослобођено од других садржаја, ваш лични простор за креацију. Зато у случају минимализма где су идеја и стил доминантни, кажемо да оваква врста уметности више живи у разуму него у оку посматрача. Управо зато посматрач минимализма уноси своје идеје, своје тренутно стање у уметнички предмет и тако остварује дијалог са уметничким предметом. Уметничко дело постаје место у ком посматрач може да развије своје креативне потенцијале, слободу. Зато у овим делима нема ничег што се интерпретира. Основно је да минималистичко дело омогући посматрачу осећај простора, светла, осећај присуства или одсуства. У свету гомиле информација, наратива, утискања значења, минимализам се јавља као нека врста отпора и открива свет који је једноставнији од света свакодневнице.

As opposed to realism that refers to clear motifs, minimalism requires you to do something more, as minimalism implies a different interaction with a work of art. When you look at a minimalist work, what happens? Does it make you angry, excited or does it create a feeling of happiness? Think about it, but keep in mind that observation is a process where you, by observing a painting, influence not only the meaning of it but also your understanding of yourself. The observer, when looking at a minimalist work of art for the first time, can feel bored. He/she only sees a pure white or black surface of painted canvas, there is no "action". That is why minimalist art requires longer observation. During a prolonged observation a change in the observer's attitude usually takes place. It is reflected in the fact that the observer feels that he can create his own space, and aesthetic enjoyment comes with the creation of this space. The minimalist work provides us with space, and the aesthetic experience comes as a consequence of the observer filling that space with his own images, his own ideas. The work becomes a place freed from other contents, your personal space for creation. Therefore, in case of minimalism where idea and style are dominant, it can be said that this kind art exists more in the mind than in the eye of the beholder. That is why the observer of minimalism brings his own ideas, his current state of mind into the painting thus achieving a dialogue with it. The work of art becomes a place where the observer can develop his/her creative potentials, a space of freedom. Thus, there is nothing that is interpreted in these works. It is essential that a minimalist work allows the observer a sense of space, light, a sense of presence or absence. In a world full of information, narratives, where meaning is imprinted, minimalism appears as a kind of resistance and reveals a world simpler than the world of everyday life. A world without pressure. A work of art is a window into the world, and it is a world the observer can construct himself/herself.

One critique of minimalism went along the lines that the works were insensitive, cold and elitist narratives of a narrow circle of

Свет без притиска. Уметничко дело је прозор у свет, а тај свет можете сами да конструишишете.

Критика минимализма ишла је у правцу безосећајност, хладноће рада и да су ту елитистичке приче једног ужег круга људи. Други део критика је ишао у правцу да чак артефакти ове поетике нису дело уметника. Било је познато да за многе уметнике други мајстори изводе радове. Боје, секу метал или обрађује камене коцке. Одговор је ишао у правцу да минимализам не робује произвођачкој логици, већ је његов циљ да својом појавом посматрача постави у центар. Реакција следеће генерације, постминималиста, била је враћање људског, враћање потеза руке уметника.

Простор Вељка Вујачића

Након времена напетости са почетка деведесетих година XX века изазваних општом какофонијом на простору бивше СФРЈ, долази до изласка из „затвореног друштва“ у стање релативне уравнотежености. Историчар уметности Јеша Денегри сведочи да у периоду деведесетих година, на београдској ликовној сцени долази до појаве нових актера који су „дали своје засебне и специфичне, данас у низу примера, историјски вредне и релевантне доприносе.“⁵ Ти нови ликовни актери развијају се на терену засићеном превеликом количином информација и различитих симбола. Они дају нове инпуте уметничкој сцени тако што показују и новије и садржајније уметничке праксе у конкретном простору и времену у ком се налазе. „Идеја је да је уметност самом својом природом битнија и трајнија од текућих збивања, па уметност представља и одређену алтернативу у односу на тренутни контекст“⁶. Ови аутори указују на тенденцију да се крене у једном другом

5 „(Не)могућност аутономије уметности у трауматичном политичком контексту“, Јеша Денегри, *Између приватног и јавног*, МСУВ, Нови Сад, 2015, стр. 5.

6 Исто, стр. 10.

people. Other critiques implied that even the artifacts produced by this poetics were not done by the artists themselves. It was known that other artisans executed works for many minimalist artists. They painted, cut metal or processed stone cubes. The answer to this critique was that minimalism was not enslaved by the logic of production, but with its appearance, its goal being to put the observer in the center.

The reaction of the next generation, the Post-minimalists, was to return to the human, to bring back the strokes of the artist's hand.

Veljko Vujačić's space

After a time of tension that marked the beginning of the nineties of the 20th century caused by the general cacophony on the territory of the former SFRY (Socialist Federal Republic of Yugoslavia), a way out of the “closed society” was found and a state of relative balance was established. Art historian Ješa Denegri testifies that in the period of the 1990s, new artists appeared on the Belgrade art scene who “gave their individual and specific, today in a series of examples historically valuable and relevant contributions”.⁵ These new visual artists developed in a field saturated with too much information and various symbols. They gave new inputs to the art scene by showing both newer and more meaningful artistic practices in the specific space and time in which they were located. “The idea is that by its very nature art is more relevant and long-lasting than current events, so art represents a certain alternative in relation to the current context”.⁶ These artists showed a tendency to move in another direction, different from the existing one, with the need to maintain and preserve the autonomous position of art.

As Denegri⁷ states, Veljko Vujačić is a painter who uses the reduced language of

5 “The (im)possibility of the Autonomy of Art in a Traumatic Political Context”, Ješa Denegri, *Between Private and Public*, MSUV, Novi Sad, 2015., p. 5.

6 Ibid., p. 10.

7 Ibid., p. 8.

правцу, другачијем од постојећег уз потребу да се одржи и очува аутономна позиција уметности.

Како Денегри⁷ наводи Вељко Вујачић је сликар који користи сведен језик апстрактног сликарства, монокромна бојена поља. Вујачић ствара слику објект, форму у простору. Платно се састоји од низа слојева где је сваки слој у ствари филтер претходно бојеног слоја. Умножавањем филтера ствара осећај замагљене реалности. Реалности коју посматрач може доживети и надградити.

У тексту „Сликарство на укрштању редукованог и фикционалног“ поводом прве изложбе Вељка Вујачића у Галерији СКЦ 1997, Денегри наводи да „апстрактно сликарство више није опетерећено императивом новог“. Одлика ове струје апстрактног сликарства је да се удаљава од предметног, чак и било каква назнака предметног не постоји. Уместо предметног успоставља се такозвана структура или мрежа, низ бојених слојева, као регулатор оног што се дешава у бојеном пољу. Његову структуру чине правилно исклани слојеви слике, са вертикалним или хоризонталним тракама, са понављањем, чине да слика има својства низа, серије, ритма варирања сличних, али не и идентичних јединица у бојеном пољу.

Битан елемент његове „структуре“ представља одлика да бојено поље не сакрива потез, саму четку, чиме се одбације имперсоналност реализованог дела. Постминимализам слави гест. Уз то, одликује га редукција, аналитичност, али и фикција. Која, генерално речено, представља замишљену „ствар“, нужно има известан степен апстрактне истинитости који кореспондира са стварношћу. Наиме, овај свет није у целости само рационално постављен. Добар део чине и несвесне радње. На пример, како описати људска осећања, драму, како нацртати комплексност људских осећања. Сликарство XX века нас учи да то можемо остварити индиректном

abstract painting, the monochrome color fields. Vujačić creates an image of an object, a form in space. The canvas consists of a series of layers where each layer is in fact a filter of a pre-painted layer. Multiplying the filter creates a sense of blurred reality. Realities that the observer can experience and upgrade.

On the occasion of Veljko Vujačić's first exhibition held in the SKC Gallery in 1997, Denegri in his text "Painting at the Crossroads of the Reduced and the Fictional" said that "abstract painting is no longer burdened with the imperative of the new". The feature of this style of abstract painting is that it moves away from the object, even when there is no indication of the object. Instead of the object, a so-called structure or network is established, a series of colored layers as a regulator of what is happening in the color field. The structure consists of painted layers of the painting, with vertical or horizontal stripes, with repetition, that give the painting properties of a sequence, series, rhythm of variation of similar, but not identical units in the color field.

An important element of its "structure" is the feature that the color field does not hide the stroke, the brush itself, thus rejecting the impersonality of the executed work. Post-Minimalism celebrates gesture. In addition, it is characterized by reduction, analyticity, as well as fiction which, generally speaking, represents an imaginary "thing", and necessarily has a certain degree of abstract truth that corresponds to reality. Namely, this world is not entirely rational. A good part of it is made up of unconscious actions. For example, how to describe human feelings, drama, how to draw the complexity of human feelings. The painting of the 20th century teaches us that we can achieve this by an indirect method. A method that does not imitate, but a method that "enables" it. Vujačić achieves this through the reduction and elimination of obstacles between the image and the idea, and then between the idea and the observer. Thus, he avoids any narrative, circumstances or other elements that the painting would reflect. A necessary rejection of everything that would be associated with tradition,

7 Исто, стр. 8.



Без назива / *Untitled*

1998, комбинована техника на платну / mix media on canvas, 185 x 215 cm (детаљ / detail)

методом. Методом која не имитира, већ методом која то „омогућава“. Вујачић овај моменат остварује кроз редукцију и елиминисање препрека између слике и идеје, а онда између идеје и посматрача. Управо због тога избегава било какав наратив, околности или друге елементе које би слика рефлектовала. Нужно одбацивање свега што би асоцирало на традицију, наратив. Циљ је да се створи снажан утисак код посматрача кроз монументалност, једноставност и тишину којима пулсирају његова дела.

Његов однос према форми и минималистичка решења бојеног поља показују хармонију једног простора у ком посматрач може да тражи слободу, као један духовни простор где коначно може доћи до равнотеже. Тишина, мир и осећај времена које још стоји. „Вујачић је данас у овој средини један од ретких уметника који коинцидира са релевантном проблематиком тренутка у коме његово дело настаје“⁸.



Без назива / *Untitled*

2020, комбинована техника на платну каширано на даску / mix media on canvas mounted on board, 2 x 31 x 28 cm (детаљ / detail)

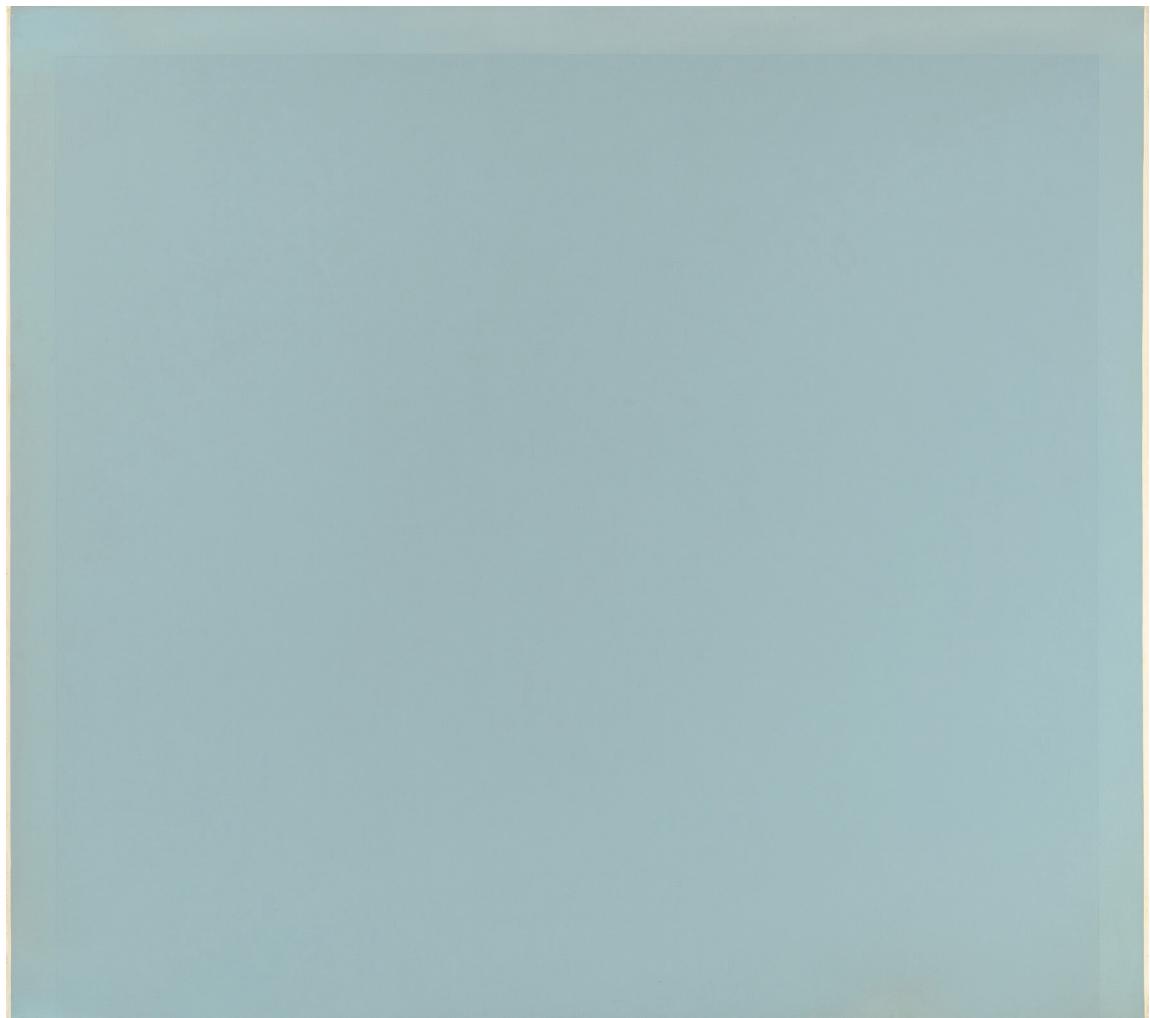
narrative. The goal is to make a strong impression on the observer through the monumentality, simplicity and silence which pulsate in his works. Vujačić's attitude to form and minimalist solutions of the color field present the harmony of a space in which the observer can seek freedom, as a spiritual space where balance can finally be achieved. Silence, peace and a sense of time that still stand. "Today, Vujačić is one of the few artists in this country who coincides with the relevant issues of the moment in which his work is being created."⁸

8 „Сликарство на укрштању редукованог и фикционалног“, Часопис реч, број 35-36, Београд, 1997. стр. 216.

8 "Painting at the Intersection of the reduced and the fictional", *Publication Word*, no. 35-36, Belgrade, 1997., p. 216.

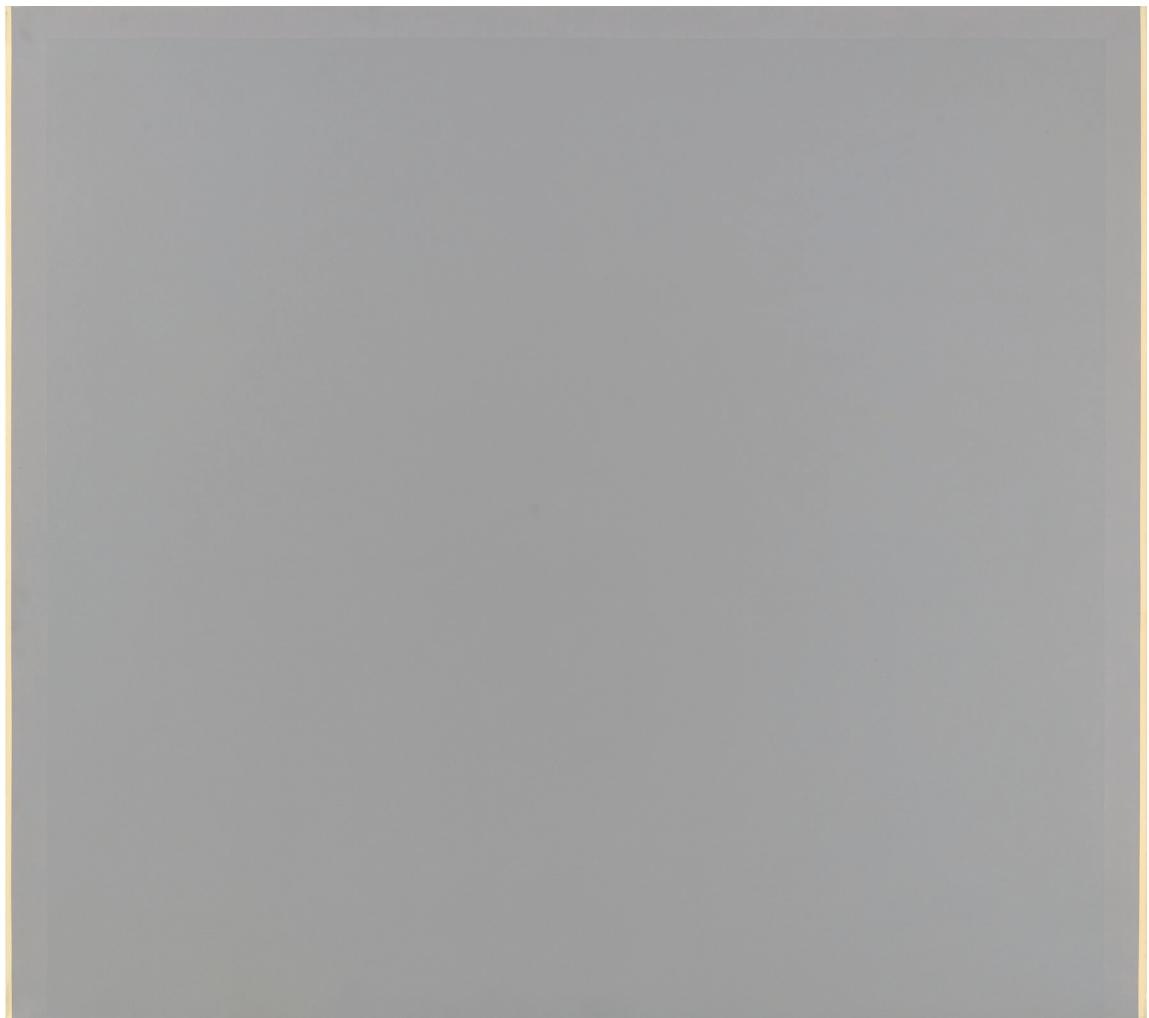


Без назива / Untitled
1998, комбинована техника на платну / mix media on canvas,
185 x 215 cm



Без назива / Untitled

2001, комбинована техника на платну / mix media on canvas,
200 x 225 cm



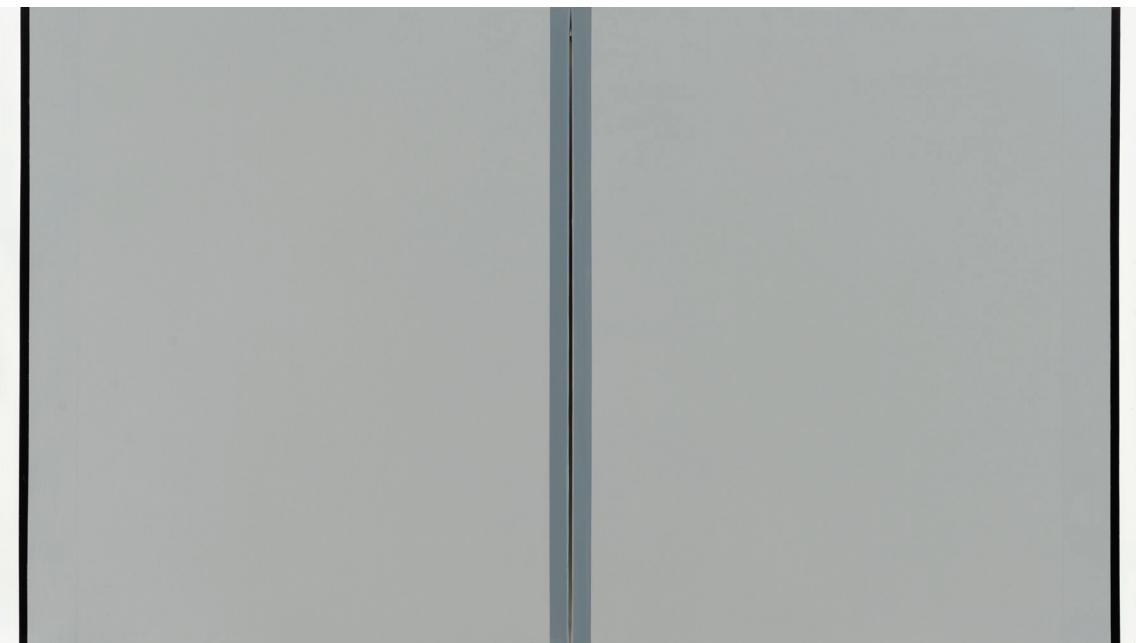
Без назива / Untitled

2000/01, комбинована техника на платну / mix media on canvas,
200 x 225 cm



Без назива / Untitled

2001/02, комбинована техника на платну / mix media on canvas,
200 x 225 cm



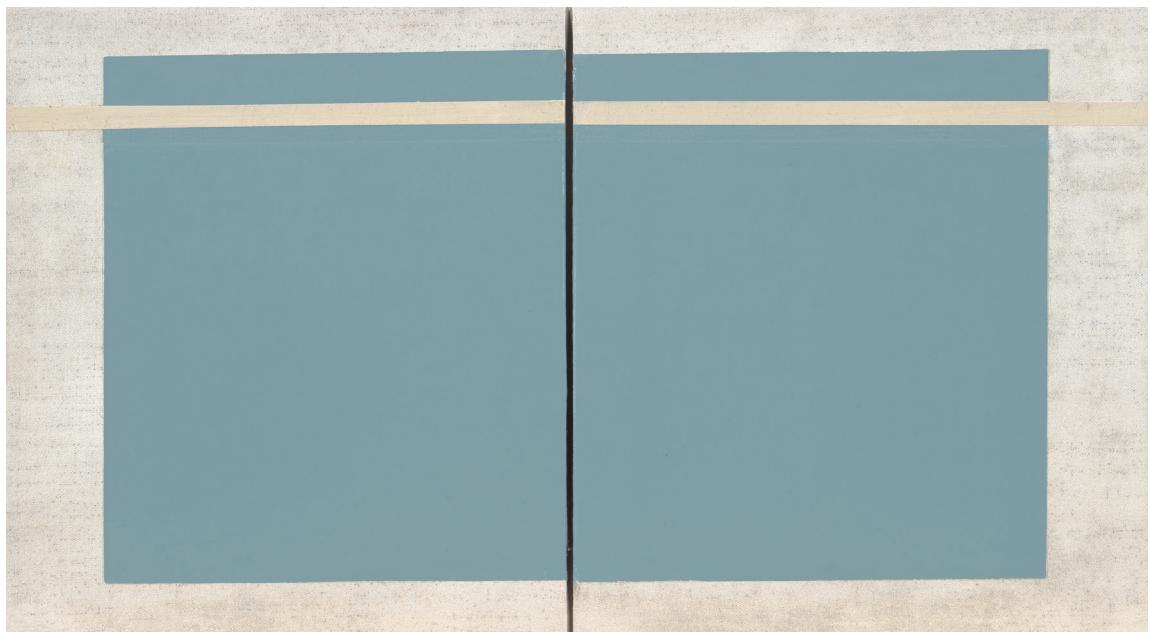
Без назива / Untitled

2020, комбинована техника на платну / mix media on canvas,
2 x 90 x 80 cm



Без назива / Untitled

2020, комбинована техника на платну / mix media on canvas,
2 x 90 x 80 cm



Без назива / Untitled

2020, комбинована техника на платну каширано на даску

/ mix media on canvas mounted on board

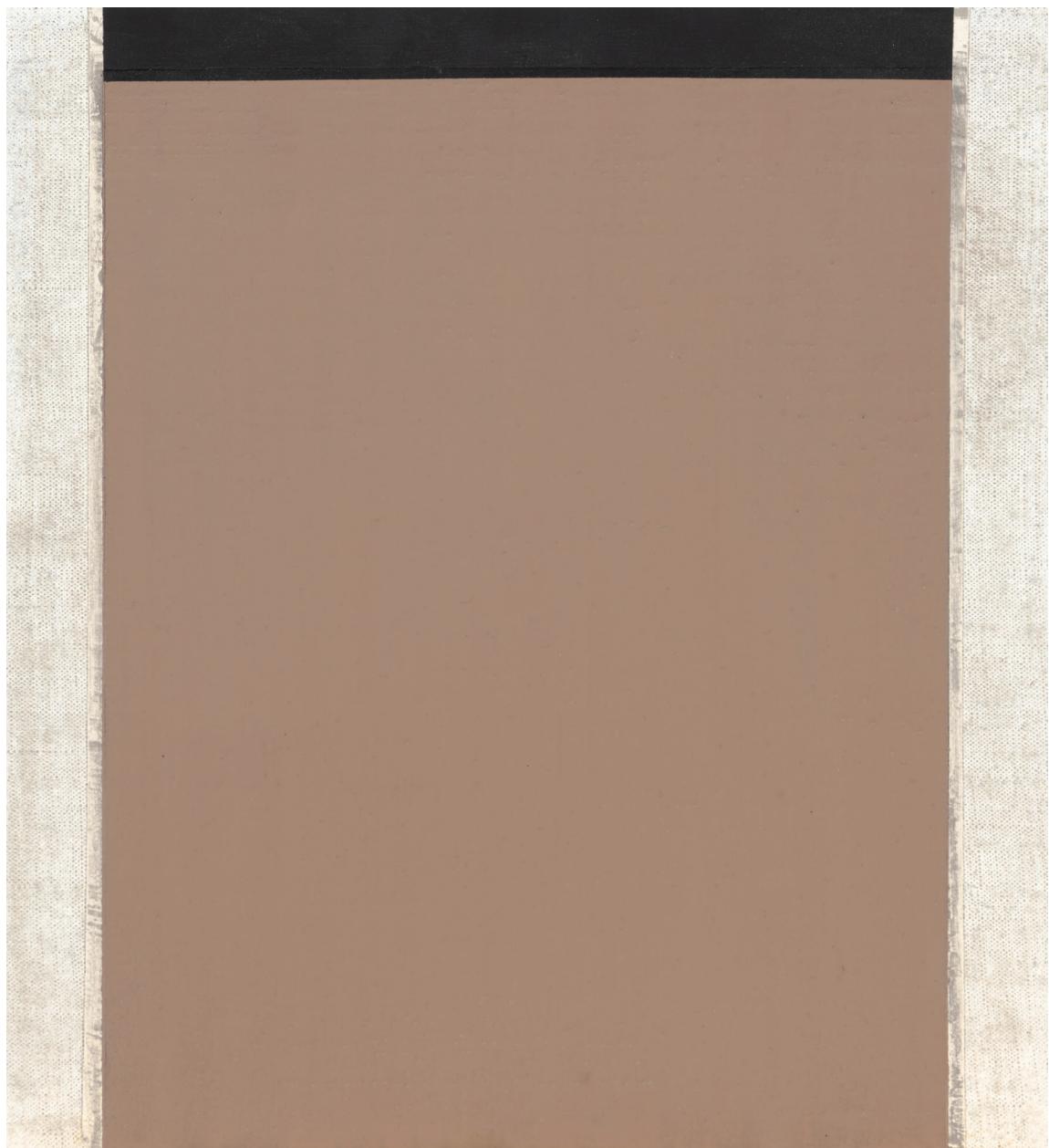
2 x 31 x 28 cm



Без назива / Untitled

2020, комбинована техника на платну / mix media on canvas,

2 x 90 x 80 cm

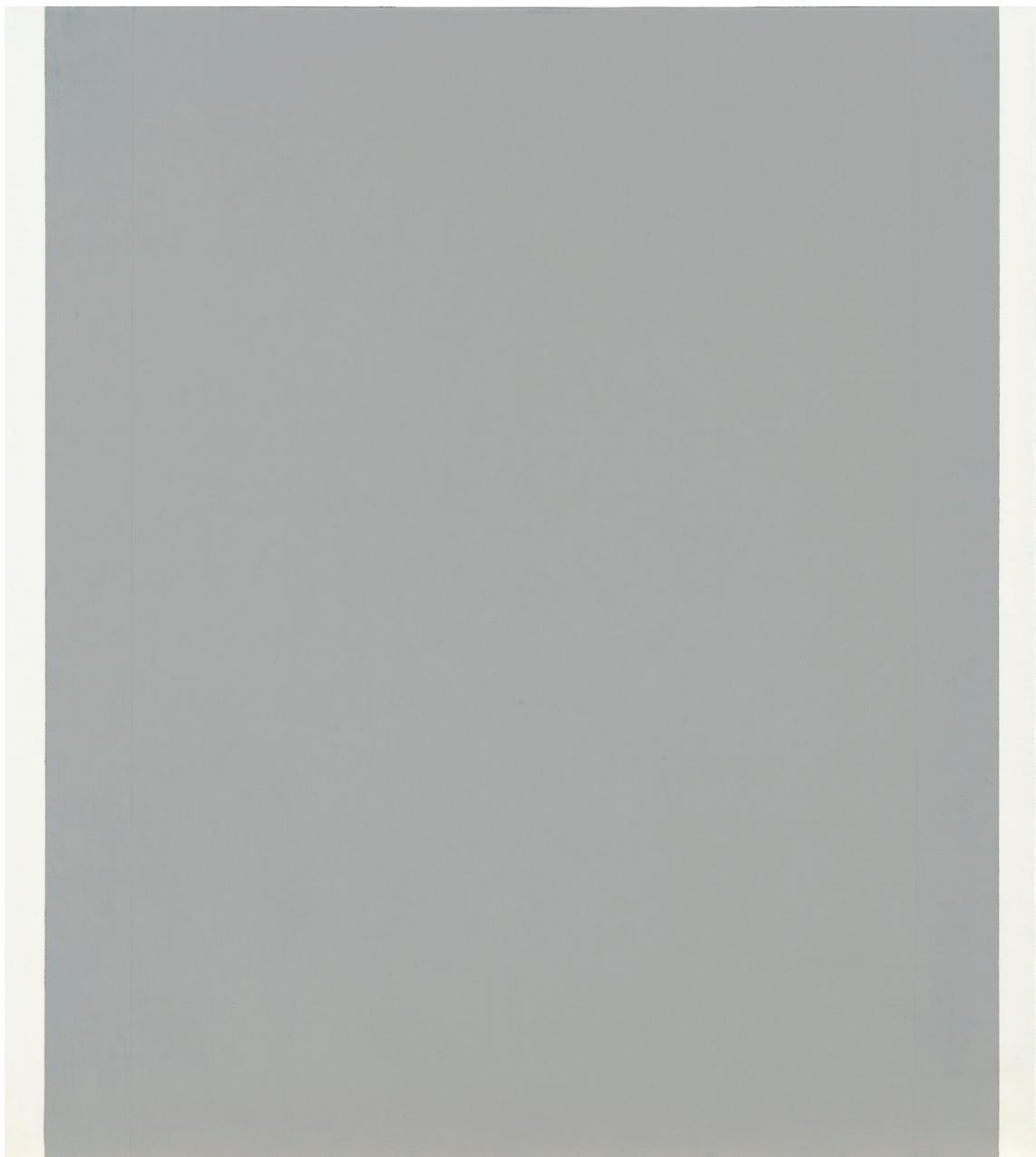


Без назива / Untitled

2020, комбинована техника на платну каширано на даску

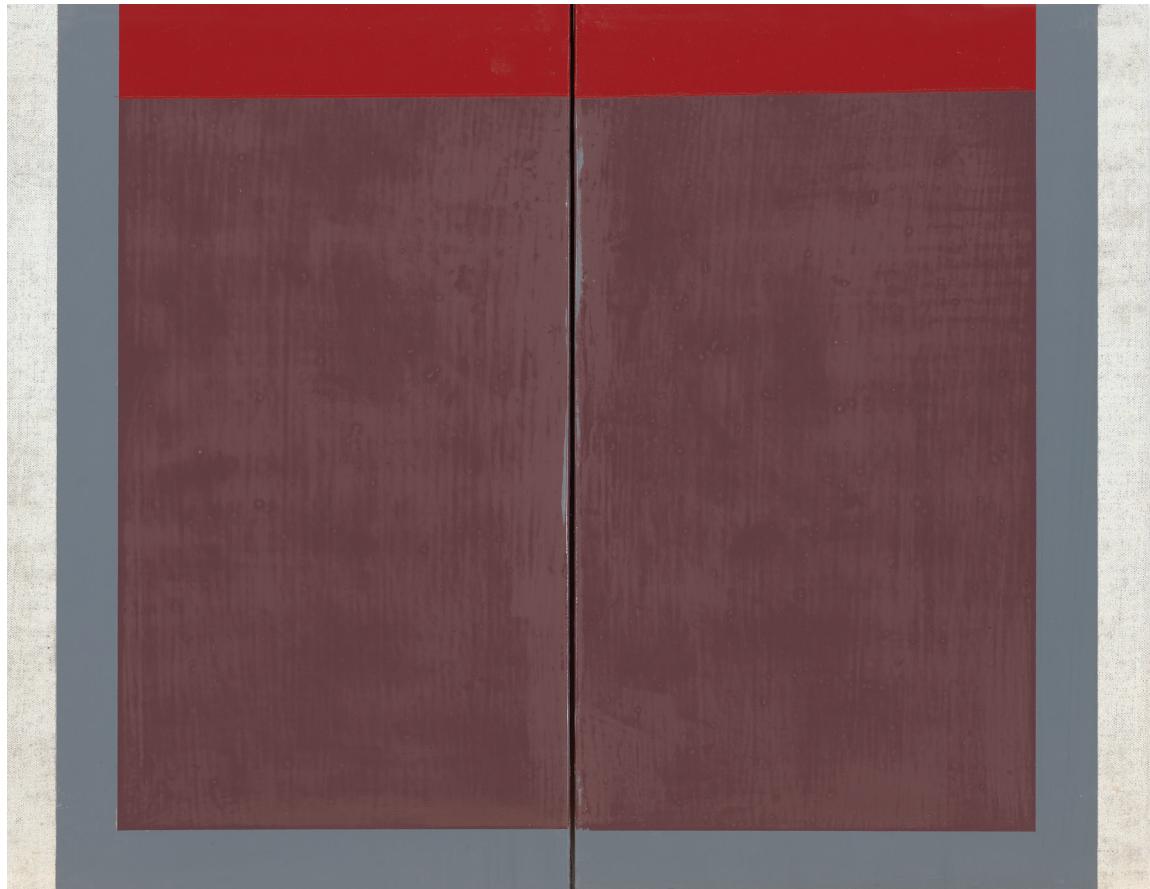
/ mix media on canvas mounted on board

32,5 x 30 cm



Без назива / Untitled

2020, комбинована техника на платну / mix media on canvas,
90 x 80 см



Без назива / Untitled

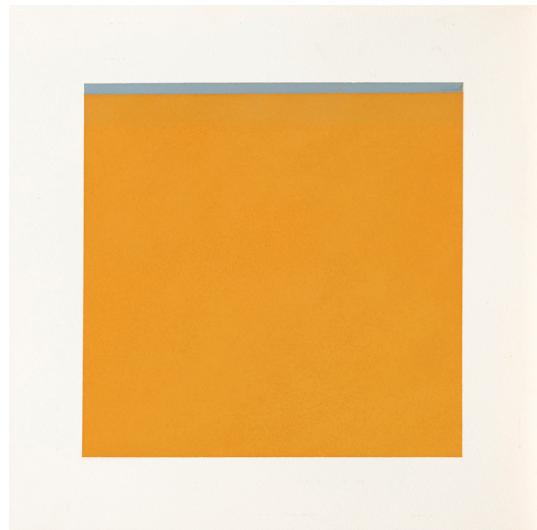
2020, комбинована техника на платну каширано на даску

/ mix media on canvas mounted on board

2 x 43 x 28 cm

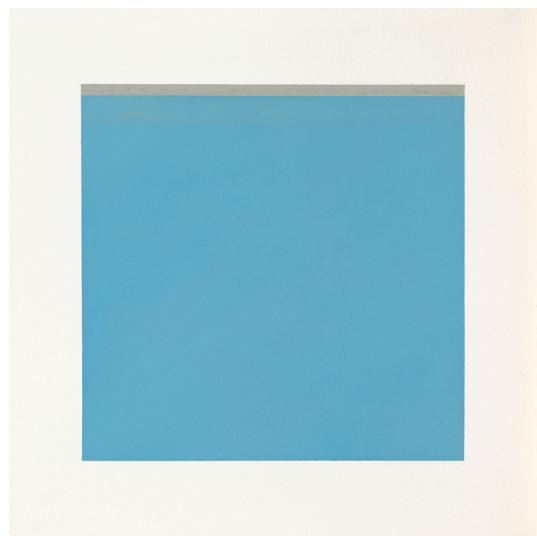
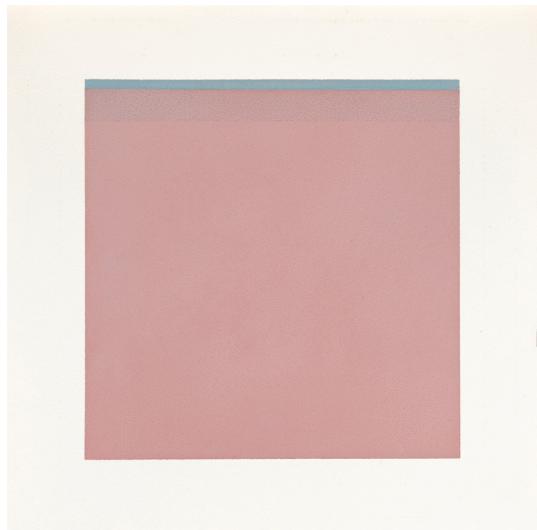
Без назива / Untitled

2020, суви пастел на папиру
/ dry pastel on paper
28 x 28 cm



Без назива / Untitled

2020, суви пастел на папиру
/ dry pastel on paper
28 x 28 cm



Без назива / Untitled

2020, суви пастел на папиру
/ dry pastel on paper
28 x 28 cm

ВЕЉКО ВУЈАЧИЋ

Рођен у Београду, 1969. Дипломирао на ФЛУ 1994. Дела Вељка Вујачића се налазе у репрезентативним јавним и приватним колекцијама (МСУВ, Модерна галерија Љубљана, galerie Petar Linde Беч, колекција Новески, Марјановић, Дражковић, Вујићић).

Самосталне изложбе:

- 2020. Београд, Галерија Б2
- 2019. Београд, Галерија Мењачница, Goethe-Institut
- 2012. Београд, Галерија 73
- 2010. Шабац, Галерија Културног центра
- 2009. Interchange Београд, Галерија Звено
- 2009. Чаџак, Галерија Надежда Петровић
- 2008. Београд, Магацин у Краљевића Марка, Слике
- 2002. Београд, Галерија СКЦ
- 2000. Венеција, Fondazione Culturale Italo-Svedese
- 1997. Беч, Peter Lindner Gallery (аутор текста у каталогу Добрила Де Негри)
- 1997. Београд, Галерија СКЦ (аутор текста у каталогу Добрила Де Негри)
- 1996. Београд, Галерија СКЦ (аутор текста у каталогу Зоран Ерић)
- 1993. Београд, Галерија СКЦ

Групне изложбе:

- 2017. Београд, ФОН, Пројекат откупа Министарства културе
- 2017. Чачак, Галерија Надежда Петровић, Колекција 2017.
- 2016. Нови Сад, Музеј савремене уметности Војводине, Нове аквизиције
- 2015. Београд, Легат Музеја савремене уметности, Приватно-Јавно
- 2015. Нови Сад, Музеј савремене уметности Војводине, Приватно-Јавно
- 2014. Нови Сад, Дунавски сусрети
- 2013. Београд, Геодетски завод, БИТЕФ 2013
- 2013. Ниш, Галерија савремене уметности, Променљива географија
- 2012. Београд, Галерија 73
- 2011. Зрењанин, Савремена галерија Зрењанин
- 2010. Нови Сад, Музеј савремене уметности Војводине, Тријумф савремене уметности
- 2009. Београд, Магацин у Краљевића Марка, Геометрија
- 2005. Београд, Музеј савремене уметности, Уметност у Србији 1989-2001.

VELJKO VUJACIC

Born in Belgrade, 1969. Graduated at Academy of Fine Arts, Belgrade. His works are part of some prominent public and private collections (MSUV, Modern Gallery Ljubljana, Gallery Petar Linde Vienna, collections Noveski, Marjanović, Dražović, Vujičić)

Solo Exhibitions:

- 2020 Belgrade, Gallery B2
- 2019 Belgrade, Menjačnica Gallery, Goethe-Institut
- 2012 Belgrade, 73 Gallery
- 2010 Sabac, Cultural Center Gallery
- 2009 Belgrade, Zvono Gallery
- 2009 Cacak, Galerija Nadezda Petrovic, Interchange
- 2008 Belgrade, Magacin K.M., Paintings
- 2002 Belgrade, SKC Gallery
- 2000 Venice, Fondazione Culturale Italo-Svedese
- 1997 Vienna, Peter Lindner Gallery
- 1997 Belgrade, SKC Gallery
- 1996 Belgrade, SKC Gallery
- 1993 Belgrade, SKC Gallery

Group Exhibitions:

- 2017 Belgrade, FON
- 2017 Čačak, Nadežda Petrović Gallery
- 2016 Novi Sad, MSUV New Acquisitions
- 2015 Belgrade, Legat Gallery, Private-Public
- 2015 Novi Sad, MSUV, Private-Public
- 2014 Novi Sad, Danube Encounters
- 2013 Belgrade, Geodetic Institute, BITEF 2013
- 2013 Niš, Modern Art Gallery, Changeable Geography
- 2012 Beograd, Gallery 73
- 2011 Zrenjanin, Contemporary Gallery Zrenjanin
- 2010 Novi Sad, MSUV, Triumph of Contemporary Art
- 2009 Belgrade, Magacin K.M. Gallery, Geometry
- 2005 Belgrade, Museum of Contemporary Art, Art in Serbia 1989-2001
- 2004 Belgrade, Museum of Contemporary Art, Ten years of Konkordija
- 2003 Vršac, Konkordija, Painting
- 2003 Belgrade, October Salon
- 2003 Belgrade, Museum 25th May, REAL PRESENCE
- 2003 Vienna, Peter Lindner Galery, National International
- 2002 Rijeka, Modern Gallery Rijeka, 15th International Exhibition of Drawings

2004. Београд, Музеј савремене уметности, Десет година Конкордије
2003. Вршац, Конкордија, Сликарство
2003. Београд, Октобарски салон
2003. Београд, Музеј 25. мај, Real Presence
2003. Беч, Peter Lindner Galery, National-International
2002. Ријека, Модерна Галерија, 15. међународна изложба цртежа
2002. Београд, Октобарски салон
2001. Francavilla a Mare, Mischetti Museum, 52nd Mischetti Prize
2001. Панчево, Модерна галерија
2000. Нови Сад, Златно око
2000. Венеција, Fondazione Culturale Italo-Svedese
2000. Innsbruck, HTL-Gallery, Konkret Gmunden, 10 Gmunden Simposion, Inovation
2000. Панчево, Бијенале 2000, Релације
1999. Беч, Peter Lindner Gallery
1999. Брежице, Словенија, International Art Workshop
1999. Нови Сад, I Biennal of Contemporary Art Danube Countries
1999. Беч, Akademie der Bildenden Kunste, Stop the Violence
1998. Београд, Октобарски салон
1998. Будимпешта, Raday Gallery
1998. Панчево, Модерна галерија, Фрагменти
1998. Врбас, Градска галерија
1998. Вршац, Преступничке форме
1998. Херцег Нови, 31. Херцегновски салон
1998. Београд, Резиденција Немачке амбасаде
1997. Камник, Словенија, International Biennial of Water Colour
1997. Врбас, Градска галерија, Југословенски млади сликари
1996. Беч, Albertina Museum
1996. Чачак, Галерија Надежда Петровић, XIX Меморијал Надежде Петровић
1996. Нови Сад, Златно око
1996. Панчево, Југословенски тријенале скулптуре
1996. Вршац, Други југословенски бијенале младих
1996. Београд, Галерија ФЛУ
1995. Београд, Павиљон Цвијета Зузорић
1994. Београд, Галерија Андрићев венац, Перспективе XXII
1994. Вршац, Први југословенски бијенале младих
1992. Београд, Галерија СКЦ
1992. Београд, Дом омладине
- 2002 Belgrade, October Salon
- 2001 Francavilla a Mare, Mischetti Museum, 52nd Mischetti Prize
- 2001 Pančevo, Modern Gallery
- 2000 Novi Sad, Gallery „Zlatno oko“
- 2000 Venecija, Fondazione Culturale Italo-Svedese
- 2000 Gmunden, 10 Gmunden Symposion, Inovation
- 2000 Innsbruck, HTL-Gallery, Konkret
- 2000 Pančevo, Biennal 2000, Relations
- 1999 Beč, Peter Lindner Gallery
- 1999 Brežice, Slovenija, International Art Workshop
- 1999 Novi Sad, I Biennal of Contemporary Art Danube Countries
- 1999 Vienna, Akademie der Bildenden Kunste, Stop the Violence
- 1998 Belgrade, October Salon
- 1998 Budapest, Raday Gallery
- 1998 Pančevo, Modern Gallery, Fragments
- 1998 Vrbas, City Gallery
- 1998 Vršac, Transgressive Forms
- 1998 Herceg Novi, 31st Hercegnovi Salon
- 1998 Belgrade, German Residence
- 1997 Kamnik, Slovenia, International Biennial of Water Colour
- 1997 Vrbas, City Gallery, Yugoslav Young Painters
- 1996 Vienna, Albertina Museum
- 1996 Čačak, Nadežda Petrović Gallery, 19th Nadežda Petrović Memorial
- 1996 Novi Sad, Zlatno oko Gallrry
- 1996 Pančevo, Yugoslav Triennal of Sculpture
- 1996 Vršac, Second Yugoslav Youth Biennial
- 1996 Belgrade, FLU Gallery
- 1995 Belgrade, Cvijeta Zuzorici Pavilion
- 1994 Belgrade, Andricev venac Gallery, Perspectives XXII
- 1994 Vršac, First Yugoslav Youth Biennial
- 1992 Belgrade, SKC Gallery
- 1992 Belgrade, Belgrade Youth Centre Gallery

Awards:

- 1997 Vrbas, City Gallery, Yugoslav Young Painters, 1st prize
- 1996 Čačak, Nadežda Petrović Gallery, 19th Nadezda Petrovic Memorial

Награде:

1997. Градска галерија Врбас, Југословенски млади сликари, I награда
1996. Галерија Надежда Петровић, XIX Меморијал Н.П.



| | |
|---|---|
| Издавач: Галерија Б2 Балканска 2 11000 Београд, Србија тел: 011 20 55 017 e-mail: galerija@b2.rs web: www.galerijab2.rs | Publisher: Gallery B2 Balkanska 2 11000 Belgrade, Serbia tel: +381 11 20 55 017 e-mail: galerija@b2.rs web: www.galerijab2.rs |
| За издавача: Драган Стојадиновић | For Publisher: Dragan Stojadinović |
| Стручни савет: Јеша Денегри | Gallery Council: Ješa Denegri |
| Организација и продукција: Аља Сувачаров | Organization and Production: Alja Suvačarov |
| Аутор изложбе и поставке: Бојан Муждека | Exhibition concept: Bojan Muždeka |
| Текст: Бојан Муждека | Text: Bojan Muždeka |
| Рецензија: Јеша Денегри | Review: Ješa Denegri |
| Превод: Ванда Перовић | Translation: Vanda Perović |
| Прелом каталога: Жолт Ковач | Layout: Žolt Kovač |
| Фотографија: Владимир Поповић | Photography: Vladimir Popović |
| Штампарија: Byzart digital print, Београд | Printed by: Byzart digital print, Beograd |
| Тираж: 300 | Circulation: 300 |

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

73/76.071.1:929 Вујачић В.(083.824)
75(497.11)"19/20"(083.824)

ВУЈАЧИЋ, Вељко, 1969-

Вељко Вујачић : без назива : јун-јул 2020. / [текст Бојан Муждека] ; [превод Ванда Перовић] ; [фотографија Владимир Поповић] = Veljko Vujačić : untitled : jun-july 2020 / [text Bojan Muždeka] ; [translation Vanda Perović] ; [photography Vladimir Popović]. - Београд : Галерија Б2 = Belgrade : Gallery B2, 2020 (Београд : Byzart). - 21 стр. : препродукције ; 25 см

Упоредо срп. текст и енгл. превод. - Тираж 300. - Вељко Вујачић: стр. 20-21.

ISBN 978-86-6054-008-1

а) Вујачић, Вељко (1969-) - Изложбени каталоги

COBISS.SR-ID 15589641