

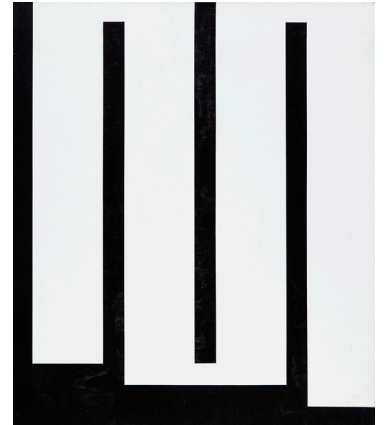
## Julije Knifer

### The meander is a form of my freedom

Curated by Zarko Vijatovic

Exhibition from May 23rd to July 31st, 2015

Opening May 23rd



Before adopting the concept of meander, there were two types of processes in Julije Knifer's artistic approach.

The first was the repetition of a single pattern, indefinitely varied: between 1949 and 1952 Knifer daily drew his self-portrait in the same format. The second was the reduction of pictorial means: from 1952 in a series of landscapes of Stenjevec his language becomes more and more bare. That way, he aspired to create some form of anti-painting. It was around 1959-1960 that he reduced his pictorial means almost exclusively to the contrast between black and white and the composition of vertical and horizontal lines. This had led Knifer to the form that, on the advice of the art historian Igor Zidić, he would call the meander.

With the meander, the two processes, the variation of a single motif and the reduction of means of expression, are associated. Although at that time we would have thought he had finished his artistic research, he was just starting. It was then that the meander became his distinctive sign, his "self-portrait". For Knifer the meander is not a decoration or aesthetics, for him it is a sequence of facts that make a meander or a series of meanders, which, in the end, make just one meander.

It is interesting to observe Knifer's operational protocols, the way he worked on his paintings and drawings. In the sixties he painted meanders on a traditional Gesso Chalk Ground. He diluted the black oil paint with turpentine creating a matte paint finish. During this period the pencil drawings are small in size, they are the result of his research and in the spirit very close to Malevich.

In 1969 Knifer discovered acrylic paint. He covered the surface of the canvas with number of layers of diluted gesso with a desire to get an absolute white color. For him, the canvas preparation process was also a process of meditation. The concept of time and iteration of superimposition of layers was at the very heart of the protocol characterized by a repetition in a monotonous rhythm. The drawings of the 70s became artworks in their own right. They were no longer only preparatory drawings. Knifer was particularly interested in variations of surfaces ranging from very pale gray, made with very hard pencils, to very deep blacks made with soft pencils. Already at that time he covered the surface of the sheet with several layers. In the late 70s, he began to use the graphite. Finishing these drawings was a lengthy process, numerous graphite layers were applied on the paper surface. The operational process could take months or even years. During the 80s and 90s the quest for an absolute black, lead Knifer to absurdity. The superimposed layers of graphite have begun to scatter light.

In an interview with Zvonko Makovic Knifer explained his working process: "When I started to work, I noticed that after two or three days of drawing no special effect can be seen. Then I said to myself: all that is absurd, but let me then push this absurdity to the limits."

For Knifer, from the beginning, the creative process was of paramount importance. He soon realized that he was not interested in the particular result, in a "masterpiece", in the result of a moment of inspiration, but in the process of achievement of meanders itself, which became for him a "voluntary servitude."

His membership in Gorgona group, active from 1959 to 1966 in the margin of art practices in Zagreb, was decisive. It was in the isolation that the group members reached moments of absolute freedom. Perhaps it was Josip Vaništa, in his notes about the mind of Gorgona from 1961 that best described Knifer's artistic attitude:

- The Gorgona thought is serious and rare.
- Gorgona does not demand neither a work of art nor any result in art.
- Gorgona is defined as the sum of all possible interpretations.

When François Morellet asked Knifer if he regrets that he left Paris in 1961, Knifer answered: "Because for me, in my work or in my life, there is no real chronology, perhaps I have already done my last paintings and I have not yet done my first paintings. I have not left Paris in 61. And if we have not had the opportunity to meet more often, it is because I was at that time in the atmosphere of Gorgona in Zagreb. "

Zarko Vijatovic

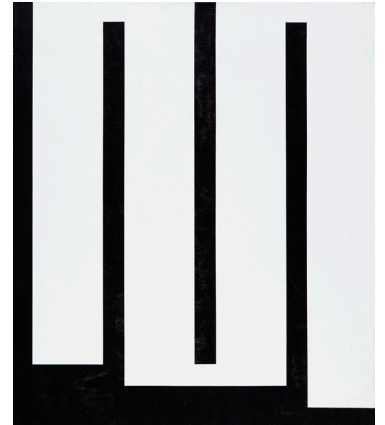
## Julije Knifer

### Le méandre est une forme de ma liberté

Commissaire d'exposition : Zarko Vijatovic

Exposition du 23 mai au 31 juillet 2015

Vernissage le 23 mai



Avant d'adopter le concept du méandre, on distingue dans la démarche artistique de Julije Knifer deux types de processus :

Le premier est la répétition d'un motif unique, indéfiniment varié : entre 1949 et 1952 Knifer dessine quotidiennement son autoportrait dans un format identique. Le deuxième est la réduction des moyens picturaux : à partir de 1952, dans une série de paysages de Stenjevec, son langage devient de plus en plus dépouillé. Avec ces processus il aspirait à créer une certaine forme d'anti-peinture. C'est vers 1959-1960 qu'il a réduit ses moyens picturaux presque exclusivement au contraste entre le noir et le blanc et à la composition de lignes verticales et horizontales. Il a abouti à une forme qu'il allait appeler, sur les conseils de l'historien de l'art Igor Zidić, le méandre.

Avec le concept du méandre, ces deux processus, la variation d'un seul motif et la réduction des moyens d'expression, se sont associés. Bien qu'à cette époque on aurait pu penser qu'il avait abouti dans ses recherches artistiques, il n'en était qu'à ses débuts. C'est alors que le méandre est devenu son signe distinctif, son "autoportrait". Pour Knifer le méandre n'était pas un parement décoratif ou esthétique, mais un certain nombre de faits qui constituent un méandre ou une série de méandres, et qui, au bout du compte, n'en ont fait qu'un seul. Il est intéressant d'observer les protocoles opérationnels de Knifer, la façon dont il réalisa ses peintures et ses dessins. Dans les années soixante il a peint les méandres sur une préparation traditionnelle à base de craie et de colle. Il diluait la peinture à l'huile noire avec de l'essence de térébenthine, donnant ainsi à la peinture une finition mate. Les dessins réalisés au crayon durant cette période sont de petit format, ils sont le résultat de ses recherches et d'un esprit très proche de celui de Malevitch.

En 1969 Knifer découvre la peinture acrylique. Sur la surface de la toile il a appliqué le gesso dilué en plusieurs couches avec le désir d'obtenir un blanc absolu. Pour lui, le processus de préparation de la toile était aussi un processus de méditation. La notion de temps et la répétition de superposition de couches blanches sont au cœur du protocole caractérisé par la répétition du processus dans un rythme monotone. Les dessins des années 70 deviennent des œuvres à part entières. Il ne s'agissait plus uniquement de dessins préparatoires. Knifer s'est alors intéressé particulièrement aux variations des surfaces qui vont du gris très pâle, réalisées avec des crayons à la mine très dure, aux noirs très profonds, réalisés avec des mines tendres. Déjà à cette époque il recouvre la surface de la feuille de plusieurs couches. A la fin des années 70, il commence à utiliser le graphite. La réalisation de ces dessins est de longue haleine, de nombreuses couches de graphite sont appliquées sur la surface du papier. Le processus opérationnel peut durer des mois, voire des années. Durant les années 80 et 90 la quête d'un noir absolu, mène Knifer à l'absurde. Les couches superposées du graphite font que le noir commence à diffuser la lumière.

Dans une interview accordée à Zvonko Maković, Knifer a expliqué son processus de travail : «Quand je commençais à dessiner, j'ai remarqué qu'au bout de deux ou trois jours il n'y avait toujours pas d'effet particulier. Alors je me suis dit: tout cela est absurde, mais je vais aller au bout de l'absurde.

Depuis ses débuts, le processus de création fut pour Knifer de première importance. Il s'est très vite rendu compte qu'il n'était pas intéressé par le résultat, un "chef-d'œuvre" particulier, le fruit d'un moment de l'inspiration, mais par le processus même de la réalisation des méandres, devenu pour lui une «servitude volontaire».

L'appartenance au groupe Gorgona, actif entre 1959 et 1966, à la marge des pratiques artistiques à Zagreb, fut décisive pour Knifer. C'est dans l'isolement que les membres du groupe atteignaient des moments de liberté absolue. Ce sont peut-être les notes de 1961 de Josip Vaništa sur l'esprit du Gorgona qui décrivent le mieux l'attitude artistique de Knifer :

- La pensée de Gorgona est grave et rare
- Gorgona ne cherche ni à faire une œuvre d'art ni à obtenir un résultat
- Gorgona est défini en tant que somme de toutes les interprétations possibles

A la question de François Morellet s'il ne regrette pas d'avoir quitté Paris en 1961, Knifer répond : « Etant donné que pour moi, ni dans mon travail, ni dans ma vie, il n'y a de chronologie réelle, les derniers tableaux, je les ai faits à mes débuts, et mes premiers tableaux, je ne les ai probablement pas encore faits. Je n'ai pas quitté Paris en 61. Et si nous n'avons pas eu l'occasion de nous rencontrer plus souvent, c'est parce que j'étais à l'époque dans l'atmosphère de Gorgona à Zagreb. »

Zarko Vijatovic