

Галерија Сингидунум
8 – 18. мај 2007. године

Пратећа изложба 39. МАЈСКЕ ИЗЛОЖБЕ – УБРЗАЊЕ

АЛФРЕД ЛЕХНЕР
ФИЛМСКИ ПЛАКАТИ



Зорица Ђерманов, историчар уметности

Филмски плакати Алфреда Лехнера

Патетичном оштрином и сецесијском мекоћом Алфред Лехнер, даровити, сјајни цртач и конструктор фигуре, верно је „бележио“ теме и идеје филмова 50-их, 60-их и 70-их година прошлог века.

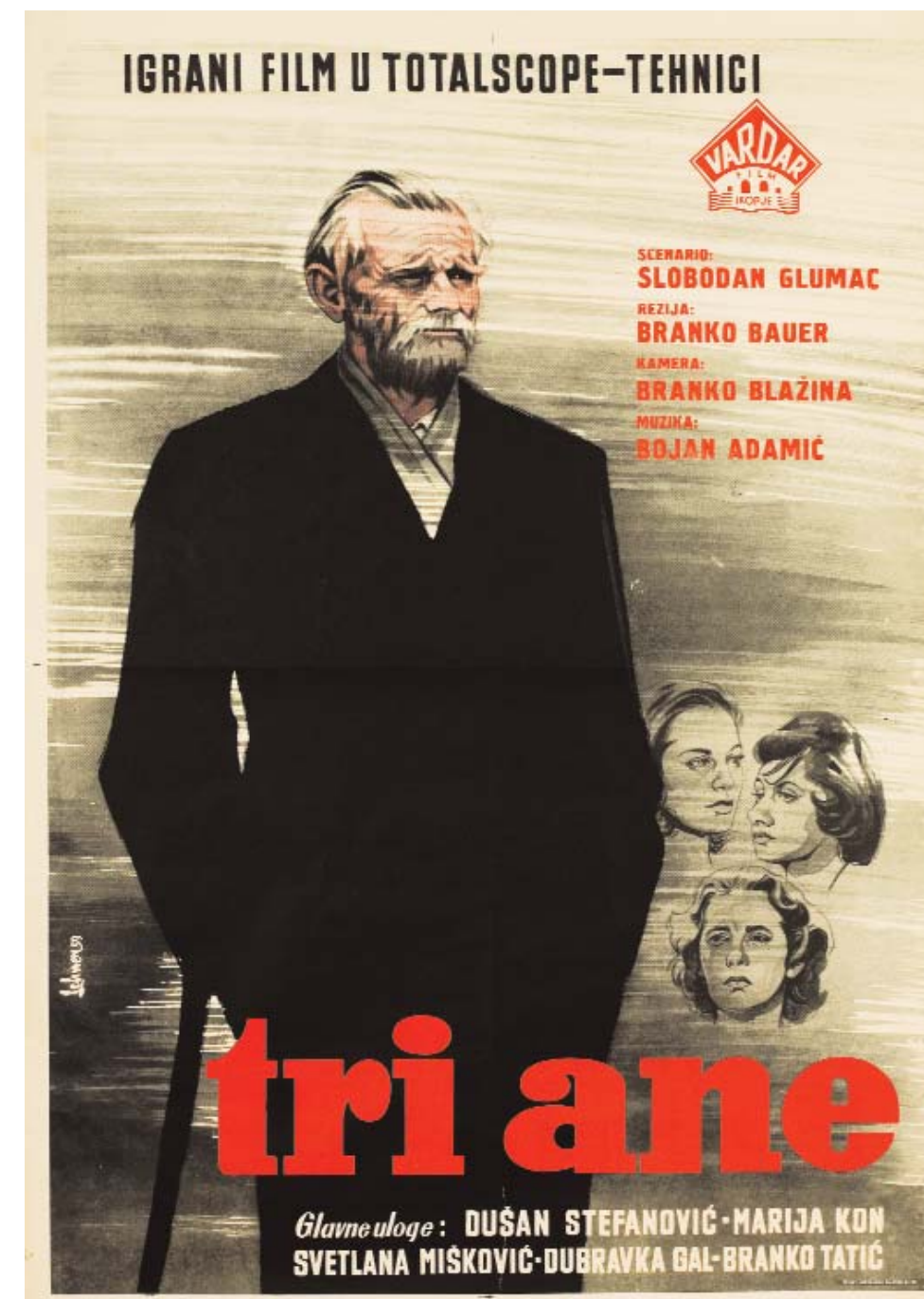
Својим сликарским знањем доследно и проницљиво је успостављао контакт са публиком — изузетношћу колорита, графизмом и дводимензионалношћу.

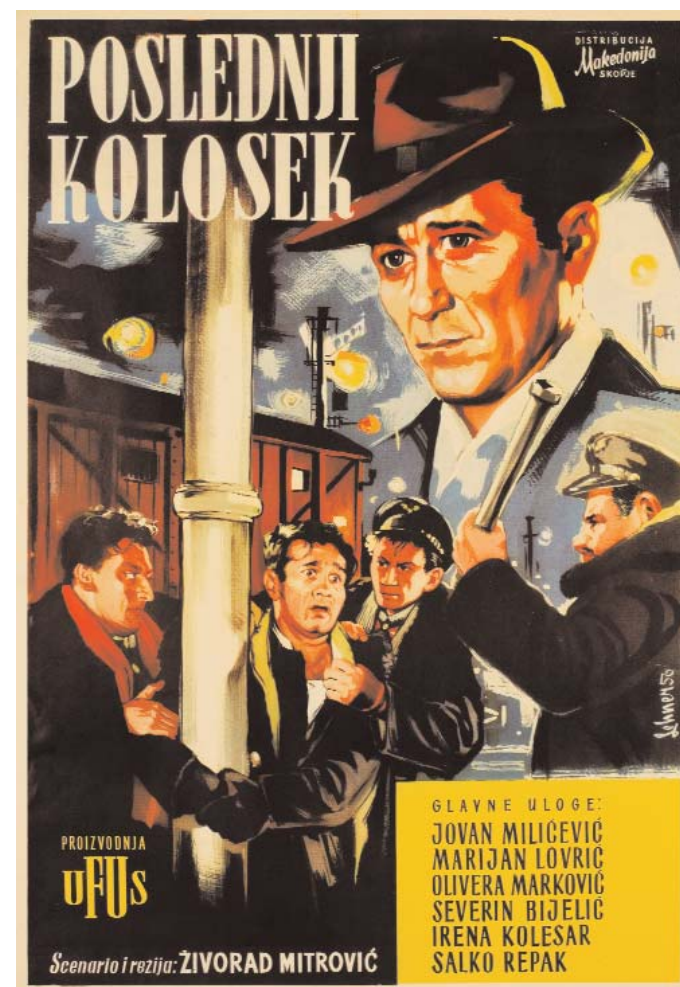
Квалитетном тонском моделацијом и суптилним односима између блештавих бојених акцената и неутралног сивог, записивао је мотиве складно и са лакоћом.

Драж ликова употпуњавао је богатством ентеријера, позадином, испуњеном бојеним детаљима.

Плакати Алфреда Лехнера одишу снажним сликарским темпераментом и успешно преносе романтично, чулно доживљавање филмске приче, без временске границе.

Београд, 25. април 2007. године





DJELO RUMIANCEVA

SOVIJSKI KOLOR FILM



U GLAVNIM ULOGAMA:
A. BATALOV
N. PODGORNATA
S. LUKJANOV

DISTRIBUCIJA:
KINEMA
SARAJEVO

Proizvodnja **LENFILM** Režija **I. HEJFIĆ**

TAJNA DVA OKEANA

(ТАЈНА ДВУХ ОКЕАНОВ)

SOVIJSKI KOLOR FILM



GLAVNE ULOGE:
S. STOLJAROV
S. GOLOVANOV
P. SOBOLEVSKI
A. MAKSIMOVA

Proizvodnja **GRUZIJA FILM** Režija **KONSTANTIN PIPINAŠVILI**

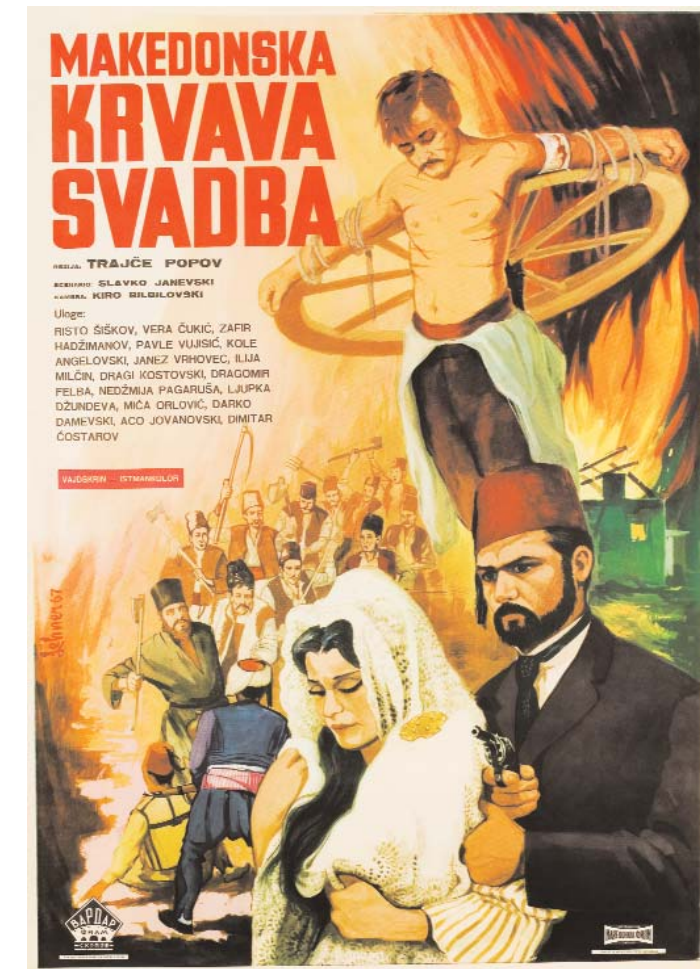
DISTRIBUCIJA:
KINEMA
SARAJEVO



MUŠKARCI

ULOGA:
SLOBODAN PEROVIĆ • **OLIVERA MARKOVIĆ**
MIJA ALEKSIĆ • **JELENA JOVANOVIĆ**
BATA ŽIVOJINOVIĆ

GLAVNI REŽISER: **MILO ĐUKANOVIĆ** • KAMERA: **STEVA RADOVIĆ** • MUZIKA: **DUŠAN RADIĆ**





Контроверзе дизајна и филмски плакат Алфреда Лехнера

Теорија и пракса дизајна, као и друге области људских активности, имале су у својој еволуцији различита схватања и реализације протагониста већ према тежњама и актуелним парадигмама *Zeitgeista*, у зависности од тога који се правац, оријентација или експеримент заступа, рецимо модерни, радикални, постмодерни, високо-технолошки (Хај-тек), или нискотехнолошки (са коришћењем природних, неиндустријских материјала, са аскетском редуцираношћу гешталта, нарочито касних шездесетих на трагу идеологије париских студентских немира). Нарочито је контроверзно исполаризована аксиолошка страна дизајна: с једне стране су конзервативно-манипулативни интереси капитал-профита који се заснивају на индоктринираном императиву феномена потрошње конзументског друштва, а с друге стране су револуционарно-критички апели једног Теодора Адорна, Ернста Блоха и Ђулиа Карла Аргана који жестоко нападају тај владајући манипулативни конзументизам (који рађа „посесивну алијенацију“). Али, усамљени (као и све што је вредно) ти критички ангажовани хуманистички апели имају, на жалост, судбину гласа вапијућег у пустињи, судбину Касандриног крика! Аждаја *styling* дизајна је у служби, каже Блох, „филантропије израбљивача“, тј. у служби профита и планског застаривања производа. Па тако нема баш изгледа да ће у блиској будућности доћи до кориговања аберација зла и других негативних особина у психи човека (како га је детерминисао енглески филозоф Томас Хобс у седамнаестом веку) али ипак остаје нада да ће, на трагу Кантове просветитељске вере у могућност човековог усавршавања, млада медицинска наука, еугеника, можда допринети побољшању перформанси људске психе и његовом хуманијем *Weltanschauungu*. У том смислу оптимистички делују тезе Томаса Малдоналда о синтези науке, уметности и технологије, о синтези културе и науке па и о могућности стварања једне „научне културе“ а зато је, по њему, потребна и једна „општа теорија пројектног праксиса“. И даље, на тој сунчаној страни пута стоји и један Американац, арх. Бакминстер Фулер, који је на Универзитету у Илиноису држао катедру за Свеобухватно предвиђајуће истраживање научног дизајна (*CADS: Comprehensive Anticipatory Design Science Exploration*), а у Фулеровој куполи (мини издање америчког павиљона на Ехро 67. у Монреалу), *ad hoc* инсталисаној уз наш Музеј савремене уметности, беше 1979. постављена значајна изложба „Америчка култура – поглед на седамдесете“ и тада се наша јавност први пут (пре Бијенала у Венецији 1980.) суочила са бизарним експонатима постмодерног карактера у избору заиста храбре профеткиње Марше Такер! (писао сам тада о овој изложби у Политици 25. јула). Али сада хоћу да истакнем и хуманистички ангажоване ставове Виктора Папанека у књизи „Дизајн за стварни свет“ коју би сваки уметник требало да прочита. Он доказује сву ирационалност естетске фетишизације насупрот стварним проблемима света: попут неке врсте Ничеа у дизајну, залаже се за превредновање свега у дизајну и разликује манипулативни, ре-продуктивни и прави дизајн. Нарочито провокативно делује његов критички став да је „мало професија које су штетније од индустријског дизајна, а само је једна – пропагандни дизајн покваренија и подмуклија“!

Најпропулзивнија научна технологија, електроника, донела је огромне користи човечанству у свим областима, посебно у медицини као најхуманијој грани науке. Данас у време цветања адвертајзинга, дигиталне штампе и компјутерског дизајна са 3D приказима, дисциплине примењене графике од некада радикално су измениле своје технолошке процедуре и визуелне ефекте у феноменолошкој природи и структури пројектног задатка. Компјутер у скоро бескрајним трансформацијама и модулирању такође интервенише у фотографији и филму. А

ту смо већ на трагу теорије симулакрума управо умрлог контроверзног француског постмодерног филозофа Жана Бодријара: стварност је, по њему, мртва, ентропија дигиталне компјутерске визуелности ствара представе, утваре, гешталт који немају реално, изворно покриће, референцу у стварности.

Све ово је теоријско-практични бекграунд на којем ће, у виду сажете ретроспективе, бити пројектован опус филмског плаката неправедно заборављеног мајстора Алфреда Лехнера (1913-1986), аутора сложеног уметничког опуса: упражњавао је све дисциплине примењене графике, скулптуру, сликарство, свирао виолину. Био је вишетаљентована личност богате фајтерске енергије, виспреног духа, колегијалне пожртвованости, омиљен у друштву, динамичног али и тешког, па и опасног, животног пута (за време немачке окупације узео је име Милан Васић). Овде је акценат на Лехнеровом богатом опусу филмског плаката који је креирао за све продуцентске куће широм бивше Југославије у периоду 1950-1970, радио је и рекламне таблоре/билборде за знаменити Филмски фестивал у Пули. У тзв. друго златно доба плаката у Европи (М. Рикардс, „Успон и пад плаката“, Београд 1971.) доминирају Французи Адолф Мурон Касандр (Харков 1901, у Паризу ради почетком двадесетих) и Жан Карлу, Енглези Е. Макнајт Кауфер и Остин Купер, у Швајцарској се афирмишу А. Ђакомети, Ернст Келер (његов плакат за изложбу Валтера Гропиуса 1931, оснивача легендарног Баухауса) и Макс Бил. Сви они још за живота стичу међународну славу. У Совјетској Русији се истицао Д. С. Мур (Димитриј Орлов), његов је антиклерикални плакат „Пролетери, будите на опрезу“! (1930, пре Стаљиновог прокламовања социјалистичког реализма у уметности). Еволутивне фазе европског плаката усвајале су неке стилске елементе покрета историјских авангарди после сјајних плакатских литографија бриљантног цртача Анрија Тулуз-Лотрека и увек дејствене очаравајуће заводљивости оних вијугавих линијских сплетова *L'Art Nouveau*-а који је симболисао сложено климу европског *Fin de Siecle*-а (климу која има неке аналогije са такође сложеном сликом постмодернистичког стилског интеррегнума европског краја двадесетог века). Нарочито су усвајани експресионистички, футуристички и кубистички језички идиоми и естетика чисте визуелности Озанфановог и Корбизјеовог пуризма (Манифест пуризма 1918) и Корбизјеовог часописа „*L'Esprit Nouveau*“ (1920) који је, критикујући езотеризам кубизма, инсистирао на синтези и конструктивизму у свим областима. Ту су онда још биле и инспирације анархоидном Дадом и субверзивним надреализмом.

Лехнер је већ као младић показао несумњиве предилекције за уметност: са ваљда само тринаест година насликао је уљану ведуту осјечке периферије, а посебна професионална искуства стекао је радом у штампарији на припреми. Али круну његовог стваралаштва (за сада изузимам његово „чисто“ сликарство) чини управо филмски плакат. Посебан је при томе изазов што једну младу, динамичну, специфичну визуелну уметност синтетичног типа треба представити другом, статичном: плакатом! Плакат не може интегрално приказати сву ону бескрајну сукцесију статичних сличица регистрованих на филмској траци (коју, захваљујући инерцији, „грешци“ нашег ока – да једно време задржи у меморији претходну слику, перципирамо као континуирани ритам филмских секвенци при пројекцији на биоскопском платну). Код реализације филмског плаката на проби је ауторова селективна имагинација: да правим избором мотива и њиховом композицијом дочара садржај, карактеристичне драматуршке пунктове у којима кулминира напетост, да визуелизује индикације основног стилског штимунга, у зависности од филмског жанра. Дакле ликовна парадигма као стилски императив времена, утиче и на визуелну физиономију плаката. Касандр је у Паризу (између два рата) био под утицајем Озанфановог и Корбизјеовог пуризма, каткад и футуризма, а Лехнер и колеге у послератној Југославији беху, што је природно, под утицајем плаката Совјетске Русије пре и после прокламације соц-реализма. Тај совјетски плакат категорички је одбацио значајне резултате и на том плану протагониста руске и совјетске револуционарне авангарде, кубо-футуризам, супрематизам и конструктивизам, дифамиране као продукте западне буржоаске уметности, а нацизам Трећег рајха ту и сличну уметност протерује као болесну и большевичко-комунистичку! Управо је Гропиусов интернационалистички Баухаус (који је избрисао демаркациону линију између „чисте“ и „примењене“ уметности) упознао Европу и свет са доприносом руске и совјетске авангарде!

Лехнер је своје „визуелно мишљење“ (Р. Арнхајм) прожео „логиком фантазије“ (Ђ. Вико) у конципирању и проседеу својих бројних реализација. Ако се код њега можда и могу наћи неке реминисценције на совјетски соц-реалистички плакат у композицији са доминантном фигуром у гро плану протагонисте, и мозаички позиционираним осталим фигурама и детаљима мизан-кадра у маниру неке врсте дупле експозиције (како су се обично у патетичном духу завршавали ти филмови, на пример „Зоја Космодемјанскаја“) с правом се код Лехнерових плаката може упозорити и на несумњиве аналогije са холивудским продуцентским плакатима нарочито са онима гламурозног и спектакуларног типа. Лехнер је налазио импресивна решења за плакате филмова различитих жанрова стране и домаће продукције, увек на завидном професионалном ниову и бриљантне ликовности у експресији битних физиономских црта, микромимике и гримасе лица протагонисте, његове психологије и карактера, а то су редовно били мега-ликови филмске уметности Фредерик Мерч, Џејмс Мејсн, Џемс Кегни, Шарл Боаје, Волтер Пиџон, Гари Купер, Џони Вајсмилер, Алексеј Баталов, даме Грета Гарбо, Ингрид Бергман, Сузан Хејворт, Морин О'Хара, Хилдегард Неф, Вивека Линдфорс, у режији Рене Клера, Керола Рида, Ј. Хејфица, Николаса Реја, Вилијама Вајлера. И наше личности Славко Перовић, Властимир Ђуза Стојиљковић, Павле Вујисић, Северин Бијелић, Карло Булић, Никола Симић, Милан Пузић, даме Оливера Марковић, Јелена Јовановић, Милена Дравић, Хермина Пипинић, Радмила Радовановић, Рената Улмански, Љубинка Бобић, Марија Кон, Дубравка Гал, Светлана Мишковић, у режији Владе Погачића, Соје Јовановић, Мила Ђукановића итд. У композицијама са овим ликовима Лехнер је дочарао типичне карактеристике физиономија, али без оне фотографске натуралистичке хладноће директног мимезиса већ са једном раскошном уметничком слободом уз сведеност црта лирске или драмске фразеологије лика у акцији, цртачки ухваћених у магновењу тренутка, што себи могу приуштити само највећи уметници. У плакатима за „вестерне“ Лехнер је дочарао динамику фигура и коња у трку са мајсторским скраћењима и фрапирајућим утиском аутентичности живе динамичке сцене, дате у раскошно оркестрираним акцентима и пасажима ликовног језик! Он се емпатијски, емоционално уосећавао (Einfühlung) у стања и судбине протагониста, у њихове радости и драме, али без те хуманистичке, људске димензије, сав занатски виртуозитет остао би без правог ефекта. Сваки од његових плаката заслужује анализу а посебно бих истакао фантастично цизелиране хипнотишуће очи Н. Подгорнаје на плакату за филм Ј. Хејфица „Дело Румјанцева“: то наиме делује као нека врста антиципације америчког хиперреализма, али не оног хладног лабораторијског него прожетог лирском раг excellence уметничком нотом. Или рецимо она позадина, онај демфовани задњи план плаката са затамњеном сугестивном тонском ликовношћу штимунга научне фантастике за филм „Тајна два океана“ Константина Пипинашвилија.

Међу бројним Лехнеровим илустрацијама указујем на оне решене са суптилним нијансама тонске монохористике (уџбеник физике) које делују снагом аутономних уметничких дела, на трагу Корбизјеовог „L'Esprit Nouveau“ и Баухауса, којима се својевремено инспирисао и Паризлија Касандр.

Али више није неопходан онај драгоцен постулат уметникове мануелне перфекције као услов нашем хедонистичком доживљају визуелно-пластичне грађе спектакуларне и омамљујуће питорескности призора (у чему су тако издашни ови Лехнерови плакати). У нашој информатичкој ери акцелерираних визуелних електронских комуникација, то одсуство старе, „анахроничне“ креативности, сада компензује софтверски изманипулисани компјутерски гешталт/слика, творевина прожета хладном, лабораторијском асептичношћу бодријаровског симулакрума. Зато Лехнерови филмски плакати који одишу животном аутентичношћу делују као да су пропуштени кроз само топло срце уметника, па имају данас вредност и значење носталгичних антиквитетских музеалија.

И зато ову изложбу, омаж изузетном мајстору Алфреду Лехнеру, који се, пре 20 година, заувек узнео у метафизичке маглине рајских простора, сматрам само пролегоменом једне студијске ретроспективе коју би требало да планира наш Музеј примењене уметности.

Илија Маринковић, новинар

Мој велики учитељ Алфред (Милан) Лехнер

Био је мој морални Узор. Мој Пријатељ. Мој Саветник. И Исповедник... Али, пре свега Мој Учитељ.

Био сам средњошколац када сам га упознао. И као сваки момак тог узраста, сањалица, са огромним амбицијама. Писао сам стихове, компоновао краће музичке саставе, цртао и „сликао“. Сав тај аматерски ентузијазам био је, у ствари, моја чиста измишљотина. Потхрањена уверењем да се ја бавим „чистом уметношћу“, док је чика Лехнер — мајстор, али и жртва усавршавања заната.

А био је мајстор истанчане технике. Са његових фулмских плаката искакали су „као живи“ каубоји, романтични љубавници, гангстерске њушке... Гутао сам слине гледајући шљиве и вишње, које је исликао на омоту конзерви. Очаравале су његове мртве природе са цвећем, које је мирисало баштама.

Сатима сам седео крај њега и пратио потезе његовог киста. После такве сеансе гушио сам у себи сновски отпор према његовом промишљеном, занатском савршенству.

Мајстор примењене графике, Лехнер је и у сликарству демонстрирао високу школу уметничке трансформације предмета и ликова, које је обрађивао. Његове суреалистичке композиције надовезивале су се на стилистику XX века, било да је реч о архитектури или темама, психолошким ситуацијама, драматици улице, композицијама мртве природе, букетима цвећа...

Радио је у тишини, којој смо се покоравали и ми, ја и његов ловачки пас, Дин. Седели смо ћутке по страни, а одазивали се тек када би господин Лехнер почињао свој монолог. Припадао је оној класи сликара, који су умели не само да баратају четкицама и бојама, него и да са великом фантазијом изражавају речима мисли, настале из њихових богатих животописа.

Причао је о прошлости и коментарисао текуће догађаје, у којима није учествовао, али их је углавном пратио и анализирао на њему својствен ироничан, оштроуман начин. Ја бих му описивао муке у реализацији идеје самоуправљања, а он би мом јадиковању додавао рефрен:

*Коларићу, панићу, сами себе уплићемо
сами себе заплићемо...*

Није био свестан да ће то заплитање тако дуго трајати и прелазити из једног у други трагичан крешендо. А можда је и предвиђао како ће се наш експеримент завршити! Ја сам спреман да у то поверујем знајући раз-
змере његове интуиције.

17. април 2007. године, допис из Варшаве

Сећање: Алфред Лехнер

Лехнерова спремност на шалу и духовите досетке, његова ведрина чинили су да рад у његовој близини буде лак и успешан

Богдан Вучетин, познавалац уметности и велики естетa, основао је пре Другог светског рата у Панчеву „Облик“, земаљско предузеће за примењену уметност, које је касније пресељено у Београд, у Кнез Михаилову улицу бр. 1 и тада мења име у „Графолик“.

У атељеу „Графолик“, срео сам Алфреда Лехнера у мају 1947. године. Сликао је на штафелају облаке једноставним, сигурним покретима четке. Био је то плакат који ме је фасцинирао. Поред њега, на столу, лежала је векна хлеба од које је повремено откидао по комадић и настављао да слика.

Лехнерова спремност на шалу и духовите досетке, његова ведрина чинили су да рад у његовој близини буде лак и успешан. Од њега се увек могло много научити. Његове сугестије о томе како треба нешто радити, а да то буде најбоље и ликовно и технички, биле су нама, младим почетницима, увек од велике помоћи. Могућности наше тадашње графике су биле више него скромне па је њихово познавање било изузетно важно, а то је Лехнер врло добро знао. У то време публикације ове врсте у Европи и Америци израђиване су фото-снимком, изванредном штампом на квалитетном папиру. Ми смо то морали решавати на другачији начин. Алфред Лехнер својим ликовним решењима отишао је даље од натурализма фотоапарата јер је успео да дочара лепоту и природност приказаног предмета-теме.

Године 1948/49. „Графолик“ улази у састав новооснованог „Завода за примењену уметност НРС“. Лехнер извесно време ради у Заводу и учествује на свим групним изложбама које Завод организује, али и на манифестацијама УЛУПУС-а чији је члан од оснивања.

Као већ афирмисани уметник, Лехнер ради и на графичким решењима за амбалажу, меморандуме, поштанске марке, на илустрацијама за књиге Завода за издавање уджбеника, али његову пажњу највише привлачи филмски плакат. Израдио је преко стотину плаката за домаће и стране филмове. Најпознатији су за филмове „Сам“, „Три Ане“, „Капетан Леши“, „Софка“, „Мушкарци“, „Каролина Ријечка“, „Дилижанса снова“. Радио је плакате и за филмове „Шејн“, „Багдадски лопов“, „Ожених се вештицом“, „Тарзан“, „Велика авантура“, „Марија Валевска“...

Алфред Лехнер је неколико година опремао и рекламне паное (билборде) за Пулски филмски фестивал.

Поред примењене уметности — дизајна, Алфред Лехнер је од ране младости осећао љубав према сликарству, уљаној боји и платну. Сликао је у сваком слободном тренутку и излагао групно и самостално. Двадесета годишњица смрти пионира графичке уметности је повод да се сетимо овог врсног уметника.

КУЛТУРА УМЕТНОСТ НАУКА (културни додатак — Политика) субота 4. март 2006, број 47, година XLVII

Кратка уметничка биографија Алфреда Лехнера

1913. — Рођен у Осијеку. Син Себастијана Лехнера. Од ране младости заинтересован за сликарство (у дванаестог години насликао је пејсаж на платну). Средњу стручну школу завршио у Осијеку (бавио се декоративним паноима и као фирмописац). Свирао је виолину.

1931. — Долази у Београд и од тада, без прекида се бави сликарством и примењеном графиком. Повремено и ваја. Ради за многе издавачке куће, „филмске куће“, штампарије...

1931–1950. — Одлази на специјалан течај код сликара Младена Јосића и на повремене консултације са сликаром Јованом Бјелићем. Похађа Академију Примењених Уметности, студиозно цртање акта и портрета под надзором професора Јефте Перића, Антона Хутера, и Мате Зламалика. Ради на плакатима, плакетима, меморандумима, заштитним знаковима, корице за књигу, марке... Поводом изложбе плаката у Музеју Примењених Уметности, кустос музеја Ј. Јефтић нагласио је у каталогу да се истиче својим квалитетом Лехнер Алфред и остали уметници шездесетих година. Постаје члан Савеза ликовних уметника Југославије, а касније када се оформио УЛУПУС, постаје и члан Савеза уметника примењених уметности Југославије (од оснивања).

Ради за „Облик“, а касније у Заводу за примењену уметност. У том периоду и као службеник у „Облику“ добија више узастопних награда на конкурсима: за ПТТ јубиларне поштанске марке (јубиларне поштанске марке Народног устанка 1941-1951.), 10 идејних решења за рударске значке (Бор), Билтен ЈНА, јубиларна значка ЦК, плакат за штафету, конгрес фармацеута, прва награда за корице за часопис Министарства Железнице. Бројна идејна решења за филмске плакате Југославија филм Београд, Македонија филм Скопље и Кинема Сарајево. Прва награда за корице за часопис Министарства Железнице.

1956–1958. — Ради на билбордима (декоративним паноима) за Филмски фестивал у Пули. Радио је низ година на опреми књига (десетак година). Радио је низ година на опреми књига (десетак година) за „Завод за издавање уџбеника“ и других издавачких кућа.

За предузеће Експорт Импорт „Семе“ низ идејних решења за амбалажу. За предузеће „Таково“, Горњи Милановац ради на амбалажи, „Кулпин“ — Нови Сад, „Витаминка“ Бања Лука...

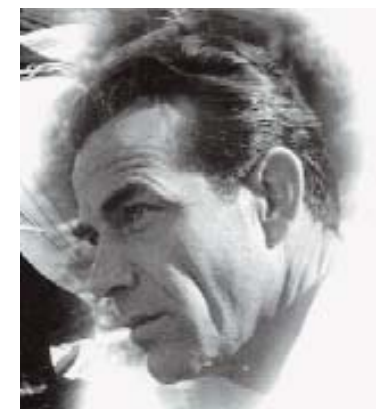
1964. — Републички секретаријат за образовање и културу признаје му својство уметника од 1931.

Групне изложбе — Излагао на свим изложбама Завода за примењену уметност и том приликом добијао и прве награде. Као члан удружења УЛУПУС-а учествовао на многим заједничким манифестацијама.

1968–1972. — Учествује на свим изложбама у оквиру општине Палилула: Народни Универзитет Браћа Стаменковић, Ликовни сусрет Палилуле (седамдесете), Патент центра, Галерија у Протоколу Београд, Хала спортова Нови Београд, Нови Сад 72, Дом културе „Камен Мали“ Цавтат, Дом Синдиката 72, Нр. Универзитет Браћа Стаменковић, Ликовни сусрет 72, Пула, ликовна група 72, „Ташмајдан“, ликовна галерија Народног универзитета Веселин Маслеша 72, Спортски центар Београд 73.

1973. — Ликовна галерија културног центра Београда. Ликовни сусрет бр. 6 хала „Пионир“, учествују најпознатији наши сликари: Милован Крстић, Божидар Ковачевић, Саша Николић, Драган Рогић, Сип, Ратомир Пешић, Михајло Писањук, Љубица Сокић, Мића Поповић, Пеђа Милосављевић, Иван Табаковић, Стојан Ћелић, Марко Челебоновић, Зоран Петровић, Милан Коњовић, Деса Керечки, Бранко Омчикус, Мирјана Лехнер Драгић и др.

1974. — Низ година излагао у галерији „Косанчићев Венац“.
Ликовна галерија Културног центра Београда и Музеј града Београда 3 — 15.октобар.
„Београд — инспирација уметника“ 30 година од ослобођења (откупна награда).
Exposition 66e. Салон D Hiver у Паризу (основан 1897. од Удружења француских професионалних сликара,
вајара и графичара). Био једини излагач из Југославије.
1978, 1979, 1980. Отворени Октобарски Салон у галерији „Пинки“.
Самосталне изложбе — 1970, 1971, 1972.
Галерија „Камен Мали“ — Цавтат, излагао је уља (мртве природе, пејсаже, портрете).
Слике Алфреда Лехнера налазе се у многим приватним колекцијама широм Европе: Француске, Немачка,
Аустрија... Студијска путовања Француска, Италија, Немачка обогатили су још више његово знање из ликовне и
примењене уметности. Бавио се ликовним и педагошким радом.
1986. — После дуге и тешке болести умро у Београду.



Lehner
www.lehnerm.com

39. МАЈСКА ИЗЛОЖБА

Каталог изложбе

Организатор изложбе и издавач каталога

Удружење ликовних уметника примењених уметности и дизајнера Србије – УЛУПУДС

Теразије 26/2, Београд

www.ulupuds.org.co.yu

ulupuds@beotel.yu

За издавача

Татјана Дејановић

Уметнички савет УЛУПУДС-а и Селекциона комисија изложбе

Миланка Берберовић, председник, Лана Тиквеша, Снежана Скоко, Драгослав Мирковић,

Марија Видић, Светлана Лаловић, Јован Прокопљевић, Дубравка Дугоња и Весна Тодоровић

Уредник каталога и кустос изложбе

мр Дијана Милашиновић Марић

dijanam@yubc.net

Сарадник уредника каталога

Константин Петровић

Архитектонска поставка изложбе

Арх. Мирослава Петровић Балубцић

Лектор

Грозда Пејчић

Графичко обликовање каталога, плаката, позивнице, билборда, дипломе

Ирена Кнежевић

Дизајн знака УЛУПУДС-а

Никола Масниковић

Штампа

Calibris, Београд

Тираж

500 примерака