

PROSTOR SKULPTURE

Predrag Caranović
Vlasta Filipović
Olga Jevrić
Gordana Leskovac
Vlastimir Mikić
Olga Milić
Josipa-Pepa Paščan
Neša Paripović
Rajko Popivoda

Zoran Popović
Delia Prvački
Vladan Radovanović
Ljiljana Randić
Vera Stevanović
Dragoljub-Raša Todosijević
Vladimir Tošić
Srđan Vukajlović

МУЗЕЈ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ

БИОЛНОДОКУМЕНТАЦИЈА

ИНВ. бр.

K-CL-559

Salon Muzeja savremene umetnosti
Pariska 14, Beograd

19. mart — 13. april 1982. godine

Galerija savremene likovne umetnosti Niš —
Dom JNA
april 1982. godine

PROSTOR SKULPTURE

Izložba Prostor skulpture svojim naslovom određuje ambivalentnost koncepcije. Misli se, s jedne strane na konkretni prostor što ga skulptura svojim osnovnim svojstvima, volumenom — trodimenzionalnošću zaprema, a s druge strane na prostor različitih medija što ga skulptura u svom proširenom značenju obuhvata. Svojom koncepcijom, izložba nastoji da pokaže pravce u kojima se razvija savremena skulptura, da pokaže »granična mesta« klasično shvaćene skulpture i drugih medija i načine na koji se skulpturalni problemi i aspekti mogu izraziti i razraditi u drugim medijima.

Ova izložba nije pregled svih relevantnih autora i dela iz sadašnjeg trenutka naše skulpture. Prilikom odbira umetnika nije bilo generacijskih ograničenja niti ograničenja u pogledu jezika izražavanja — izložbom su obuhvaćeni, pored vajara, slikari, muzički umetnici i protagonisti nove umetničke prakse. Izbor radova, njihova raznovrsnost u pogledu materijala, tehnika, tehnologija i medija samo je potvrda koncepcije koja je išla za primerima kako se i čime zaprema i gradi prostor u današnjoj umetnosti i na koji se način širi prostor skulpture.

Deo izložbe koju čine skulpture u klasičnom poimanju tog medija, otkriva nam, pored drugih imena, i jednu generaciju mladih vajara koji su se poslednjih godina pojavili na beogradskoj umetničkoj sceni: Vlasta Filipović, Olga Milić, Srđan Vukajlović, Rajko Popivoda.

Prirodna svojstva materijala i mogućnost njegovog oblikovanja posebno zaokupljaju Olgu Milić i Vlastu Filipovića. Rad *Kamen, beton, voda* Olge Milić već je u naslovu sveden na osnovni odnos materijala iz kojih je sastavljen. Umetnica preoblikuje prirodni kameni oblatak sa betonom u korito, izvor ispunjen vodom. Narativne asocijacije su mo-

guće, ali je materijal dovoljan kao vizuelna činjenica po sebi, u spoju prirodnog i rukom oblikovanog.

Radovi Vlaste Filipovića *Sklop predmeta VII* i *Sklop predmeta XV* svojom horizontalno razvijenom formom sa oblikom rešetke koja se preklapa, saobrazni su osnovnim svojstvima materijala od koga su radeni — težinom olova kojim se može »poklopiti« ili »zaliti« površina.

Srđan Vukajlović i Rajko Popivoda u svojim radovima spajaju figurativni i apstraktni oblik uz naglašene elemente narativnog, ironičnog, čak dadaističkog u duhu. U radu *Bez naziva* Srđan Vukajlović uzima arhetipni oblik figurativne umetnosti — autoportret, zapravo gipsanu masku i okružuje je fragmentima amorfnih oblika. Ova kompozicija priziva u sećanje grobove — zgrčence, a svojom plastikom gradi ritam artikulirane i amorfne forme.

Rajko Popivoda u delu *Bez naziva* obraduje odnos apstraktno-figurativno oblikovanjem u gipsu kocke u koju su, sa četiri strane, utisnute ljudske glave. Ovde se pojavljuje metafora o licu koje je istovremeno i naličje, gde pozitiv postaje negativ, što se dalje prevodi u dvojstvo ličnosti, u dvojstvo sveta. U skulpturalnom smislu, dvojstvo se još izražava odnosom puno — prazno.

Olga Jevrić, predstavnik starije generacije naših skulptora zastupljena je radovima *Hijatus* i *Astatična forma* u kojima istražuje uočene probleme skulpture: masu kao oblik i ravnotežu kao njeno postojanje u prostoru. Njene amorfne mase ponašaju se kao samosvojna jezgra u prostoru, bilo da iz sebe emaniraju, rasipaju energiju — metalne šipke, bilo da se više jezgara međusobno uravnotežuju u prostoru, spojena metalnim šipkama.

Pepa Paščan, slikar i umetnik fotografije, uradila je 1979/80. godine seriju skulptura od kojih ovde pokazuјemo *Balkon* i *Bazen*. Sasvim jednostavni oblici, koji bi mogli biti i fabrički izvedeni, osmišljeni su dajom intervencijom umetnice sa ma-

terijalima. *Balkon* je određen belom tkaninom koja se spušta niz metalni postament... kao značenje ulaska u prostor, oticanje, tok, do literarnih konotacija: put, pogled, balkon... *Bazen* je sastavljen iz plitke metalne posude prekrivene ogledalom. Površina ogledala sakuplja i rasipa vizuelne utiske, pretvara se u metaforu vode, jezera, bazena. Suptilan spoj različitih materijala i svedenih i čistih oblika dovoljni su po sebi za poimanje skulptoralnog, ali dela Pepe Paščan izazivaju izuzetno plastične asocijacije i metaforične tokove.

Svojstva materijala u procesu i ishodu rada koristi i Delia Prvački. *Plodovi* su načinjeni od porcelana, pogodnog da se na njegovoj površini otiskuju strukture drugih materijala — tkanine, metalne mreže, čipke. Mogućnost različitog rasporeda ovih elemenata u prostoru daju im dimenziju ambijenata gde masa ne samo da zaprema prostor već ga i artikuliše.

Ambivalentni odnos materijala i oblika prema prostoru imaju i radevi Vlastimira Mikića. Njegovi oblici nalik na vetrom naduvana jedra, bilo da su radena od tkanine ukručene gipsom ili od poliesterom, sa osobinom providnosti, dobijaju različite konotacije zavisno od toga da li su smeštena na zid ili na pod, da li su postavljena konveksno ili konkavno.

Dela koja možemo nazvati »graničnim radovima« kreću se između površine — dvodimenzionalnosti kao bitne odlike slikarskog medija i volumena — trodimenzionalnosti koja je immanentna skulpturi. Sitoštampi Koža Gordane Leskovac sadrže upravo tu graničnu vrednost slike koja se iluzijom prostire u treću dimenziju, dok rad *Kada mislim na rokoko* ima debljinu pleksiglasa kao realni volumen.

Reljef *Bez naziva* Ljiljane Randić takođe pripada graničnim radovima. Rađen je od tkanine čiji su meki nabori ukručeni gipsom i poliesterom. Pored ritma draperija u kompoziciji,

vidimo nastojanje ravni da se nabinjanjem preoblikuje u trodimenzionalnu formu i prodre u prostor.

Kao posebnu grupu unutar izložbe možemo označiti radove Neše Paripovića, Zorana Popovića, Raše Todosijevića i Vladana Radovanovića. Iskustva konceptualne umetnosti i proširenih medija sa početka sedamdesetih godina bila su presudna za nastajanje njihovih radova u kojima se skulpturalni način mišljenja postvara u drugim umetničkim medijima.

Kako se u drugom mediju može izraziti problem skulpture najbolje ilustruje rad Neše Paripovića *Primjeri analitičke skulpture*. Sastavljen je iz niza fotografija — sekvenci na kojima je prikazana naga ženska figura u kontrapostu — klasičnoj pozici antičkih kipova — oko koje kruži »od glave do pete« i dodiruje njenu površinu — kožu glava umetnika. Fotografija je u ovom slučaju autonomi medij koji izražava ideju obuhvata skulptornog volumena i njegovih taktilnih svojstava.

Aksiomi Zorana Popovića je akcija izvedena 1971. godine u Galeriji Studentskog kulturnog centra. Umetnik je pomoću specijalnih rukavica sa sijalicama na vrhovima prstiju pokretima ruku, u mraku, izvodio oblike — aksiome: pravu liniju, dijagonalu, krug, kvadrat... U ovom slučaju je rad koji pripada kategoriji akcija koristio telo umetnika za izvođenje oblika u prostoru — poput žive skulpture (*Živim skulpturama* nazivaju se radovi Gilberta i Džordža).

Rad Vladana Radovanovića možemo nazvati analitičkim — predmet njegovog interesovanja su mediji i njihova svojstva. Providnost kao osnovno svojstvo materijala — klirita od koga je sačinjen rad *Dohod*, potvredna je i rečima *dohod* ispisanim na njemu koja se čitaju s obe strane. Ovim radom nameće se ideja o postojanju reči „ispisanih u prostoru — ne više na ravni papira.“

Raša Todosijević u radu *50.000 — 100.000 — 150.000* linija na tri crteža iscrtava liniju sastavljenu iz zbiru paralelnih poteza. Gledaocu je ne-

mogućno da verifikuje tvrdnju umetnika da su tri crteža, tri linije sastavljene iz različitog broja sitnih poteza — pošto nam se njihova gustina vizuelno čini jednaka. Umetnik uzima za monoelement liniju — crtu, što je i osnovni element medija crteža, izražavajući ideju o procesualnosti rada, o masi koja se gradi zbirom monoelemenata.

Skulptura *Bez naziva* Raše Todosijevića spada u minimalistička dela po svedenosti materijala, oblika i umetnikove intervencije. Evidentno je da horizontalno postavljena obojena drvena greda nije unikatno delo, pa njome Todosijević na svoj uobičajeni ironični način negira osnovne premise klasične skulpture — pečat ruke umetnika i dugotrajni fizički rad na obradi i oblikovanju materijala.

Rad Olge Milić *Pod dobijen* je tehnikom frotaža — otiskivanja sa pravog materijala. Iako je to rad na papiru, na njemu je snažno prisutno osećanje trodimenzionalnosti — gotovo je opredmećena situacija poda i ugla zida u prostoru.

Ambijenti obuhvataju još jednu skupinu radova na izložbi. Pojmom ambijent označićemo obuhvatanje prostora sa svim njegovim postojećim svojstvima i sadržajima, intervencijom umetnika sa materijalom. Prostor nije više praznina u koju se smešta volumen, već postaje artikulisani medij, umetnički rad po sebi. Radovi Vere Stevanović, Ljiljane Randić, Vladimira Tošića i Delije Prvački spadaju u ovu skupinu.

Vera Stevanović izrazitim suptilnošću prilazi materijalu sa kojim radi i oblikuje ga saobrazno njegovim svojstvima i prostoru u koji će biti smešten. Najčešće koristi za materijal papir i karton, a osnovni princip njenog rada je perforiranje materijala. Iseca ga prema osećanju za ritam punih i perforiranih površina. Tako dobijene papirnate konstrukcije protežu se i smeštaju u prostor oblikujući ga i dobijajući oblik u njemu. Igre svetla i senki sastavni su deo rada.

Sličan osećaj za materijal, oblik i ritam u prostoru Vera Stevanović ispoljava i u radovima — nizovima. U nizove povezuje različite materijale: kamenje, komade kartona, koji dobijaju svoje značenje tek rasprostrti u odgovarajuće prostore — po horizontali poda ili vertikali zida.

Ambijenti Ljiljana Randić sačinjeni su od raznovrsnih materijala međusobno kombinovanih prema sastavu, obliku, boji... Stožer njenih ambijenata čine materijali po svojim prirodnim osobinama mehani i savitljivi, ali koji su impregnirani gipsom i drugim supstancama očvrsli i ukručeni. Umetnica ih zatim boji alternirajući belu i jarke narandžaste, crvene, zelene, ljubičaste boje. Uz ovaj osnovni materijal dodaje i druge, kao zlatne i srebrenе folije.

Vladimir Tošić za rad *Galerijski zvuk* koristi srebrenе aluminijumske folije izrezane u trake koje vise od tavanice do poda, raspoređene tako da imaju meduprostore, ali da su ipak zgušnute tako da čine zavesu-paravan. Ovaj rad je zamišljen da popunjava čitav prostor galerije, što na ovoj izložbi nije bilo izvodljivo. Kao što i naziv nagoveštava — rad ima svoju zvučnu dimenziju — kretanjem kroz ambijent, dodirivanjem i razmicanjem traka gledalac—učesnik stvara zvuk jednako zvonak i metalan koji »odzvanja« kao što se i svetlost »rasipa« sa metalnih površina folije. Ambijent dobija svoj konični »oblik« kretanjem gledalaca. Vladimir Tošić je muzički umetnik po obrazovanju, a svoje interesovanje za povezivanje likovnog i muzičkog medija pokazao je i na zvučnim grafikama, prikazanim jednim primjerom na izložbi.

Nizovi sačinjeni od nanizanih keramičkih elemenata Delije Prvački stvaraju svojevrsne ambijente zavisno od prostora u kojem se rad postavlja — po podu ili na zidu.

Skulptura danas ne može da se posmatra isključivo u okvirima klasičnog medija jer bi to značilo neno osiromašenje.

Jadranka Vinterhalter

problematike, bio je obuhvaćen idejom o nepromenljivom trajanju u prostoru i vremenu.

Novija umetnička praksa takav odnos prati ali ga drugim oblicima svesti veoma proširuje, pri čemu upravo materijal prevazilazi svoju skulptorskou određenost koja u klasičnom smislu opredmećenja ideje i predstave stoji kao granična linija između skulpture i neskulpture. Takav odnos menja i skulptorsko značenje sprege: materijal—oblik—prostor. Skulptura u trajnom materijalu kao neka vrsta zadovoljenog idealu fizisa sa promenljivim značenjem postoji dugo vremena u okvirima velikih tema uvek u ograničenom prostoru. Upravo fizičkim trajanjem, skulptura je podigla kulturu vizuelnog komuniciranja, polazeći od dugo stvaranih i pamćenih mitova, legendi do estetičkih obeležja njene forme, svodeći se pri tome uglavnom na jedan oblik. Samo ta osobenost svedenja iskaza koju je skulptura u veoma dugoj istoriji odnešovala daje joj široku prohodnost u vlastito pojmovno i prostorno nadgradivanje. Dugovekovne konvencije skulptorskog poimanja materijala i oblika u prostoru obuhvataju tri osnovna obeležja: prvo se odnosi na same početke i trajanje do kraja XIX veka, kada je materijal bio gradivno svojstvo forme, fizičko polazište i ishodište u kojem se nešto predstavljalo. Drugo obeležje se odnosi na modernu i savremenu skulpturu gde materijal postaje izraz po sebi, i. treće se prepoznaće po tome što materijal i oblik gube svoje klasične skulptorske odrednice utapajući se u svet opšte postvarenih oblika. Ovim se ništo ne misli da skulptura gubi svoj klasični identitet, ili da je i dalje neće biti u konvencionalnim materijalima. Upravo u sadašnjoj skulpturi moguće je naći sve materijale od kojih je ona i začeta, ali u isto vreme je moguće govoriti o prostoru skulpture i njenoj logici savremenog postojanja u nekim drugim materijalima i umetničkim oblicima, koji svojim prostornim iskazom imaju iste prepoznatice prostorno-oblikovnih značenja

kao i konvencionalno shvaćena skulptura.

Ovom izložbom grupe umetnika želi se ukazati na pomenuta granična mesta, gde se u drugim vrstama umetničke prakse materijal oprostori skulptorskom logikom. Zajedničko u razlikama na ovoj izložbi može se pratiti u nekoliko problemskih grupacija, koje odnosom prema materijalu i prostoru imaju skoro iste osnove. Pre svega je potrebno ukazati na slobode uosećanog prostora, koji različitim idejama, materijalima i postupcima postaje otvorena veza sa skoro svim oblicima savremene svesti i prakse, pri čemu se prevazilaze (a ne potisu) konvencionalne granice postojećih umetničkih disciplina. Vizuelne umetnosti su u sadašnjem trenutku objedinjene raznim posrednicima koji bi se uopšteno mogli nazvati vizibilnim prepostavkama, na koje se vizuelni iskaz oslanja kao na objektivno postojanje. U tom smislu značajno mesto imaju refleksije konceptualne umetnosti, koje kroz prizmu ideja i prepostavki utiču na nova značenja o opaženom i uobraziljnom. Materijal-objektivnost oblikovnih mogućnosti prostora, kroz umetnost postepeno prerasta u osvešćeni prostor objekata, čime se kao zajedničko iskazuju različiti pristupi, primeri i postupci u izloženim radovima i na ovoj izložbi. Pošto je ovde malo onih radova koji svoje oblikovno-prostorno postojanje sugeriju posrednikom prema tlu (postamentom), može se govoriti o skulptorskom poimanju prostora skulpture, kojim se žele ostvariti odnosi konkretnih parametara prerastanja površine u masu, volumena u dubinu gde se uspostavlja granica sa koje bi bilo moguće preći i ka logici prostornosti slike. Materijal ove izložbe u svim njegovim razlikama uslovno se može problemski sagledati u četiri grupe koje imaju širi obuhvat zajedničkih ideja o prostornosti oblika.

Prvu grupu čine autori čiji radovi obuhvataju problematiku savremenih skulptorskih obeležja, prvenstveno u poimanju međuodnosa materijala, ma-

Širi pojam skulptura, (od lat. sculpere — rezati, tesati, seći, dubiti), podrazumeva konkretan rad u materijalu koji se pored ostalog ostvaruje i zato da bi forma trajala u vremenu kao nosilac vizualizovane ideje, predstave ili znaka. Fizička svojstva takvog materijala sadrže odgovarajuće dimenzije koje čine smisao skulptorske svrhovitosti. Zavisno od namene, prirodni materijali (uz pomoć tehnike i tehnologije) omogućuju klasifikaciju svojstava koja određuju hijerarhijski odnos prema ovekovećenju skulptorske predstave. Međuodnos materijala i oblika sveden na znak i označeno u ranijim poimanjima skulpture i njene

se oblika i prostora.

Olga Jevrić: skulpture »Hijatus« i »Astatiche forme« sa već utemeljenim atributima skulptorskih značenja sadrže veoma zanimljivi pomak ka osvajanju prostora izvan neposredne ekspresivnosti materijalizovanih oblika. To se posebno odnosi i na one momente u kojima koherentnost mase doziva u svest spregu mase i energije koje se međuzavisnošću objavljuju kao svojevrstan znak produbljenih ovovremenih saznanja o svojstvima materije. Kao što »Hijatus« iz svog zeva »riga« snop metalnih šipki u svojstvu proosećane energije, tako i »Astatiche forme« u pronađenom ekscentru mase u odnosu na zamišljenu vertikalnu osu »leonuje« oblicima okonje na samoj granici dejstva privlačenja tlom. Svojom visokom kulturom savremenog skulptorskog promišljanja, delo Olge Jevrić je u ovoj sredini nenametljivo dalo podrške individualnim slobodama mlađih umetnika, koji su se bez kompleksa u skulpturi opredelili za klasične materijale.

Predrag Caranović istražuje međudobne jasno omeđene površine (žica) prožimanjem prostora prelaskom jedne površine u drugu što sugerise opredmećenje zona praznine u skulptorskem značenju. Pojedine tačke u konstrukciji oprostoruju promenljivost površina u smislu od-do, što čini tih zgušnjavanje prostora poput neprimetnog naslanjanja mase na masu.

Vlastimir Mikić, polazeći od rastera tkanine umakanjem u gips ili u poliester ili nanošenjem slojeva do izvesne mase raspoređene na površinu ostvaruje oblike koji usled vlastite težine ukrivljuju bivšu ravan i koja tvrdnjnjem mase prelazi u ugnute forme čiji se dalji proces zatvaranja ka lopti zaustavlja i učvršćuje konačnom stvrdnutošću materijala. Istezanje na periferiji tkanine gde su bili podupirači za vreme nanošenja mase važe kao trgovi ovekovečenja procesa, koji je formirao dvostranu tenziju u prostoru skulpture. Spoljna površina (konveksna) pri oformljenu teži ka tlu, a unutarnja (konkavna) idući ka zatvaranju

kugle zgušnjava prazninu na putu ka pretvaranju senki u »gustinu mraka«.

Vlasta Filipović, polazeći direktno od olova kao materijala koji obećava trenutnu poslušnost zadržavanja svačake faze oformljenog oblika, stvorio je formu koja funkcionalnoj elementu stoji na granici između skulpture i drugog predmeta. (o tome videti veoma značajan tekst Ljubomira Gligorijevića u predgovoru kataloga izložbe skulptura Vlaste Filipovića u Galeriji Doma omladine novembra 1979. godine). Savijanje, pertlovanje, umotovanje olovne ploče pri osvajanju unutarnjeg prostora oblikovanog predmeta, olovna masa postaje samosvojna oblast obrade, kojom predmet i objektivno i pojmovno dobija ekvivalentan odnos mase i volumena. Manje zbijena masa olova uvek obećava izlaz iz svoje zgusnute postojanosti ako je atakuje spoljni uzrok, dotle miruje muklo u punoj snazi koja oblik može preobratiti i u nešto drugo. Pošto olovo može lako da poteče (topljenjem), ono svoju prilagodenost negativu otkriva barem za trenutak brzom promenom boje koja iz srebrnastoj sjaja prelazi u tamno sivo obojenost što dalje postaje njena materijalna konstanta.

Olga Milić uslovno preuzima deo postojećih oblika u smislu opredmećenog prostora, ili ih uspostavlja na takav način da se načinjeni oblici presreću nego povezuju. Materijal se prepoznaje kao povratna sprega u značenju proces—otisak, napravljenost kao iznenadenje novouspostavljenog materijala, koji svojom objavom dolazi u drugi odnos sa prividom običnog, poznatog oblika. Time se obistinjuje korak dalje od prevodivosti otiska ili odlivka konkretnog predmeta u drugi materijal kao što ga u svom delu na primer nalazi Mark Bojl (Mark Boyle). U radovima na ovoj izložbi uspostavljena je jasna granica između pojmanja opredmećenja materijala od opredmećenja u materijalu. Usmerenost ka opredmećenju materijala u ovom slučaju ima za posledicu široku kulturnošku osnovu mitsko-poetskih znaka, koje se savremeno prožimaju sa

iskustvima rada u oblasti likovne kulture.

Rajko Popivoda uspostavlja odnose volumena i površine tako što u skulptorskoj masi sugerise dejstvo negativa svojevrsnim postojanjem forme u formi. U relativno pravilnim omeđenjima površine skulpture utiskuje se deo volumena ispučene mase koja svojim odnosom prema pozadini deluje kao ulaženje tvrdog u meko. Ispučena mesta koja su ušla nešto dublje u ravan površine volumena teže sa svih strana ka centru, imaginarnom jezgru skulpture. Time se napušta ravan spoljnih površina, ostaje trag utapanja pojedinih delova u »meku skulptorsku masu«. Poliester sa talkom ili gips sa svojom mat belinom stoje na granici između alabastera i opšte materijalnosti plastične mase, što skulpturi ukida klasičnu ekspresiju koju materijal u sebi nosi ali daje mogućnosti prepoznavanju oblika nove predmetnosti.

Delia Prvački polazi od mogućnosti da ravna površina stvorena čipkom od konca može savijanjem perifernih delova ka centru »zagristi« spoljnim delovima u unutarnje, služeći pri tome i kao negativ koji prima na svoju površinu rastanjeni krug gline što prati površinu čipke, a zajedničkim umotavanjem naspramnih ivica (poput kifle) iz ravni zajedno prelaze u volumen. Kada se površina čipke pažljivo odvoji od novonastalog volumena gline ostaje masa po čijoj je površini urezan trag šare od konca. Od bivše ravne površine stvorilo se stanje u masi čiji proces zatvaranja volumena upravo briše polazište formiranja od bivše ravni. U ovom slučaju je značajan susret i dodir spoljnog sa unutarnjim delom istog materijala. To je trenutak kada oblik pokreta oživi u svojoj masi i kada pečenjem ponovo postaje trajno okamenjen. Ovde je pojam skulptorski prostor pre sadržan u ideji i procesu oformljenja oblika nego u završnom obliku keramike.

Srđan Vukajlović, uzimajući gips kao konačni materijal formira celinu od njegovih parčića kojima prelazi iz

elementarne gradivnosti materijalom u potenciju njegovog osnovnog obeležja lomljivosti — krhkosti na kojoj zasniva skulptorsku ekspresiju. U tom smislu materijal i oblik postaju osvešćeni pojmom prošlo vreme, kao stvarnošću u kojoj je nekada nešto bilo celovito. Parčići gipsa nanizani i postavljeni u obliku spirale, u čijoj sredini stoji odlivak lica u profilu, stvara ideju o ponovnoj celovitosti tela. Uslovno, ispružena spirala nanizanih parčića gipsa je produžena kičma za dužinu tela, a njeno omotavanje oko glave važi kao masa koja zamenjuje volumen tela približno u onom položaju u kojem su bili neolitski zgrčenci. Kulturni prizvuk u poimanju ove skulpture oprostoruje vreme koje je daleko iz nas, a znači sponu kulture oblikovanja, življenja i ponašanja prošlosti u sadašnjem. Sugestiju antropoloških obeležja u ovoj skulpturi upotpunjuju i neke ovovremene pojave u umetnosti čije su poetike uslovljene svešću događaja iz prošlosti, o zemlji, prirodnim materijalima i ekologiji.

Drugu grupu čine umetnici koji objektima ili instalacijama već unose logiku prostora skulpture sa drugim uslovima zadatim prostorom. Problematika u kojoj se prostor misli materijalom, da bi sam materijal bio skoro nevažan nakon zadovoljenja nekih drugih odrednica o značenju prostora.

Ljiljana Randić, prevazilazeći obeležja slike kao dvodimenzionalne ravni ipak najviše njoj duguje u oprostrenju nekih objekata. Tu se misli prvenstveno na pikturalni domen kao polazište stvaranja površina (nabori, raspored i visina izdvojenih detalja iz ravni) pri čemu se ima uvid u svetlo i senku čije isticanje prelazi u status objektnog oblika ali stalno sa sećanjem na onaj ugodaj koji bi približno značio: »šta bi bilo kada bi se izgubljeni objekat ispeglao«. Takvi objekti koji pripadaju i zidu i podu, koji u bukvalnom smislu nisu ni slika ni skulptura, mada su ustvari i jedno i drugo, imaju svoju osnovu u savremenoj osvešćenosti u promišljanju prostora koji ne znači teren u koji se nešto

smešta bilo u zbilji ili u uobrazilji, već u htenju da prostor bude.

Vera Stevanović, služeći se papirom čija savitljivost ulazi u skoro svaki prostorni okvir, nadgradije puku ambijentaciju time što širokim trakama sa perforacijama stvara prostor objekata, ističući pri tome kako dubinske odnose, tako i tokom cele površine zakrivljenja koja rezultiraju supitno negovanim smenama svetla i senke. Ovde se može govoriti o instalaciji kojom se ne želi stvoriti strogo određeni ugodaj. Ovde se prvenstveno instaliraju promenljivi uslovi i njihova moguća značenja, ne ulazeći u bilo koju vrstu konkretnog ambijenta. Kao što neki drugi prostor može da pristane na njih, i ove instalacije svojom prilagodljivošću oblika, dimenzija i pozicija ulaze u skoro sve prostore. Ovakvu vrstu umetničke prakse moguće je razumeti i stavom umetnika prema uobičajenom shvatanju ovekovečenja prostora.

Treću grupu uslovne podele po nekim problemima na ovoj izložbi čine oni umetnici koji imaju u vidu vlastito ili drugo telo.

Gordana Leskovac, baveći se grafikom, ovde sugerise posebno zanimljiv odnos između oblika u vidnom polju i objekta koji ga oprostoruje. U koničnom viuzelnom iskazu ona shematizuje kulturu i izgled šarene kože nagoćeštajem koji odgovara savremeno odneganju kulturi »organizovane mravlje«. Poredak nekoliko malih površina šare u opštoj konturi koja stoji na granici između razapete kože i kože na trodimenzionalnom obliku, istovremeno se pojavljuje varijacijom na površinu (tri kože jedna iznad druge) i isto to po dubini grafike — objekta. Dok se površina odnosi na varijaciju šare, dubina je više u ideji sećanje na volumen. Kao neki učestali eho koji zgušnjava svoju prohodnost u prostoru, lik kože ide u dubinu, (u pozadini je ogledalo) a prozirnost folija na kojima je štampan isti motiv uspostavlja sećanje na kožu kao bivši volumen. U okviru šireg pojma koža ima uslovno tri prostorno oblikovne varijacije:

1. Kao površina na volumenu (živog) tela,
2. Kao ravan (dok se odrana suši),
3. Kao fleksibilni volumen kada je pretvorena u odevni predmet.

Imajući u vidu ova tri momenta, motiv kože u grafici—objektu, pored ostalog, podrazumeva htenje izlaženja iz zadatosti mestom i materijalom i trenutno sugerisanje dimenzija i oblika. Labava pojmovna veza između porekla oblika kože (na volumenu živog bića) i onoga šta koža jeste kao materijal u ravnoj površini od koje se tada čini nešto korisno i lepo, ovde je uspostavila trenutak lucidnog ishodišta gde se povodom motiva kože ostvario veoma emancipovan apstraktan oblik, koji stoji na granici prepoznavanja jave i sna.

Neša Paripović, »Primeri analitičke skulpture« (serija fotosa) vizualizuje proces obilaska živog modela u shemi spirale u kojoj se dodirom umetnikovog lika »punktiraju« pojedina mesta modela. To je primer shvatanja i iskaza trodimenzionalne forme u odgovarajućim sekvincama, kojima se sagleđava i oblikuje klasična skulptura. Spirala se označava nizom dodira usana umetnika i to pravcem od glave prema stopalima pri čemu se istovremeno tautologizuje oformljenost tela, (u suprotnom pravcu ono bi vođenjem poljupca »izrastalo«). Materijal — živi model — postavljen u klasični kontrapost svojom prostornošću se oblikuje otkrivanjem. Približno, to je savremena varijanta starog značenja »Tri gracie« u likovnim predstavama (gde se u dvodimenzionalnoj ravni isti model objavljuje u tri različita profila). Primerenost klasičnoj skulpturi ovde nije izneverena masom, pokretom i formom u prostoru. Obilaskom umetnika oko nje forma se samostvaruje u onom smislu u kome se u novijoj umetničkoj praksi poznato ponovo otkriva kao druga pronađenost u proširenom značenju.

Zoran Popović, vlastito telo kao objekat umetničkog iskaza u radu nazvanom »Aksiomi« ukazuje na antropometrijsku osnovu oprostorenja tele-

snosti. Ruke i noge izdvajanjem iz osnovne mase služe kao parametar dejstvu tela u okviru ograničenja udova. Krajnje tačke dosezanja tela u prostoru utiču i na vrstu vizualizovanih oblika koji su ovde označeni općrtom horizontale, kruga, kvadrata i dijagonale. Opis ovih oblika u mraku svetlopisom, pomoću instaliranih sijalica na vrhu prsta, barem za trenutak isključuje pojam tela kao mase i oblika u korist manifestovanja njegovih perifernih domaćaja pokretljivosti u prostoru. U trenutku akcije dešavaju se samo omeđenja telesnog postojanja u prostoru, ali ne i samo njegovo postojanje. U ovom slučaju mrak potire masu tela i opominje na lociranje shematizovanih oblika koji su telesnog porekla. Polazište od pokreta konkretnog tela preko svetlosnih tragova njegovog nevidljivog kretanja (u mraku) i poslednja faza geometrijskog uopštavanja same akcije praćene fotografisanjem, imaju za posledicu sintezu lucidnog obuhvata iskustava u pojedincima novije umetnosti.

Četvrtu grupu na ovoj izložbi čine umetnici koji su u svom radu na razne načine osvećeni energetskim svojstvima materijala kao širokom osnovom vizuelne metaforike.

Pepa Paščan, objekat—konstrukcija nosilac bele tkanine — vodopada, pod oštrim uglom od vrha doseže do tla. U posebnoj izmerenosti ovakvog postojanja tkanina sadrži veoma kompleksan odnos ritualno-kultnih i istočnokršćanskih ishodišta, čija se materijalizacija znakovnosti beline elegantno uključuje u savremenu umetničku praksu. Padanje tkanine u nešto kosom slapu, svojom vizuelno prostornom senzacijom preuzima sva druga fizička svojstva objekta tako da tkanina postaje moćna metafora prostorno-vremenske označenosti. Misli se na smisao glatkoće u kosini pamučne trake kojom se obećava površina primerena pojmu dosezanja »dodira oka«. U iskustvima dodira i opažanja ona je ovde meka belina do putnosti i svečanost poput Euharistije. Stanje ovakve beline je moguće poređati

sa događajima koji zahtevaju posebno ophodenje kao na primer osećanje beline na plahti niz koju će u jednoj Rubensovoj varijanti slike »Skidanje s krsta« Hrist polako skliznuti prema zemlji. Površina beline namenjena samo za gledanje, ovde podrazumeva šira i dubla značenja o smislu materijala od samog neposrednog povoda na pokazanom obliku. U tom smislu važno mesto zauzima i odnos autora prema činu postavljanja, dodirivanja i odmeravanja oblika i položaja platna, čije su dužine i širine kao i izbor vrste materijala mereni suptilnom pronađenošću mere prema telu samog umetniku.

Raša Todosijević, rad »150.000 linija« ima svoje polazište u ranijim radovima povlačenja linija kao što je serija »Ni jedan dan bez linije«. To je neka vrsta zaradenog vremena za »150.000 linija« čiji se stvarni utisak tolikog broja ovde ne postavlja kao pitanje. Postepenim osvajanjem prostora, počevši sa jednom linijom koja ga delimično preseca i paralelnim dodavanjem druge na odstojanju od prve, stvorena je zadata površina za uporno zgušnjavanje materije što se postepeno ostvaruje nakon popunjavanja belina u momentu kada se iz pozicije dodirivanja linije sa linijom prelazi u masu stvaranjem slojeva linija na linijama. Na takav se način ostvaruje naboj, koji nakon procesa rada na već tesnoj površini počinje isijavati energiju nabijene materije. Strogo zatvorene linije duž energizovan trake vizibilno stabilizuju trajanje naboja i time produžavaju vreme entropiji koja neprimetno »rastapa« zasićenu površinu.

Vladimir Tošić, instalacija traka od aluminijumskih folija, koje vise sa plafona imajući druge pokretljive krajeve, svojom gustinom u prostoru vizuelno ostvaruju karakterističnu čujnost folija, (Galerijski zvuk). Premda je sruha ovog rada da ga posetilac dodiruje prolaznjem kroz prostor folije i da ga na taj način ozvuči, za ovu priliku je dragoceno i njihovo metalno muklo ogledanje i isijavanje hladne srebrni-

ne, koja preko čula vida skoro precizno ostvaruje očekivano metalno šuškanje i taktilne osobenosti folija aluminijuma. Materijal koji je već masovno proosećan (upotrebom u domaćinstvu) u ovom radu ima upravo svoj pomak u osećanju neprozirnosti koja važi kao gustoča novoosećanog prostora dok se njegova čujnost u osećanju već prepostavlja. Približno na onaj način na koji se čuje razbijeno staklo pre naše namere da ga razbijemo. Obraćanje pažnje na vizuelno prostornu pronađenost ovog rada ima za cilj da produbi nameru i značaj dela u ovom smislu u kome ga sam umetnik shvata.

Vladan Radovanović, višestruka delatnost ovog umetnika ima za posledicu osvećenost pojavnama i disciplinama koje u umetničkoj praksi i mišljenju podrazumevaju višedisciplinarni pristup u značenju umetnosti. Zbog toga radovi na ovoj izložbi čine poseban problemski krug koji u osnovi prema shvatanju samog autora spadaju u sema-medij. Ako se iz ovog okvira izuzmu i neka posebna obeležja, onda je u ovim radovima moguće tražiti veze sa tautološkom orientacijom konceptualne umetnosti, zatim sa kinetičkim istraživanjima i radikalnijom strujom vizuelne poezije. Za ovu priliku čini se zanimljiv odnos prema tautološkim značenjima. Rad »Ispred-iskosa« nosi sva formalna obeležja međuslovnosti znaka i značenja sa stanovišta prostorne predodređenosti za njihovo čitljivo postojanje. Pomerenje stajališne tačke čitaoca dve reči »Ispred-iskosa« uvek briše jedno od njihovih postojanja gledanjem a zadržava se njihovo »neoprostoren« značenje. Prema tome i tautološki smisao važi kao prevazilaženje tautologije a ne kao njen dokaz. Zajednički prostor značenja reči »Ispred-iskosa« vizibilno podrazumeva blagi luk vertikalne ravni koji poništava oštrinu ugla iz koga se relativiše preciznost kretanja od sredine prema levo i desno da bi se čitale ove reči.

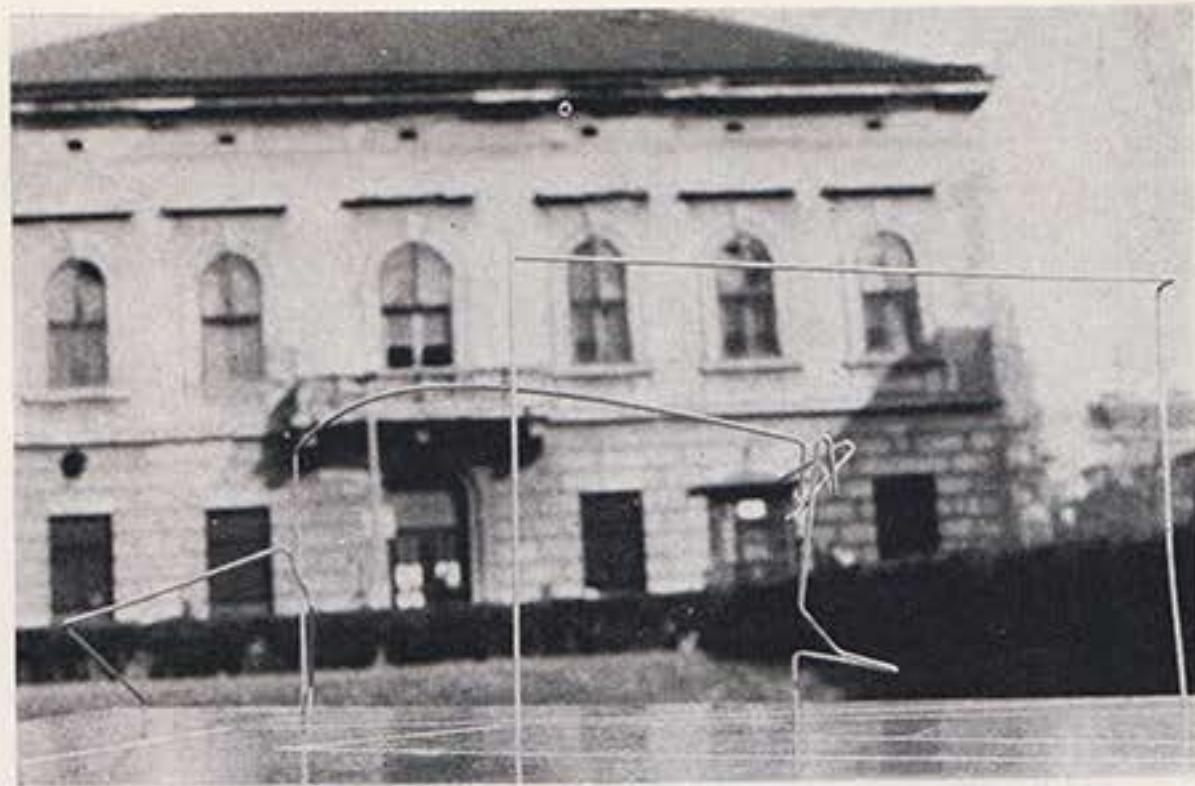
Kosta Bogdanović

Predrag Caranović

Roden 1955. godine u Kladovu. Završio Filozofski fakultet — odsek za istoriju umetnosti u Beogradu 1980. godine.

Adresa: Vjekoslava Kovača 12, BEOGRAD
Telefon: 417-606

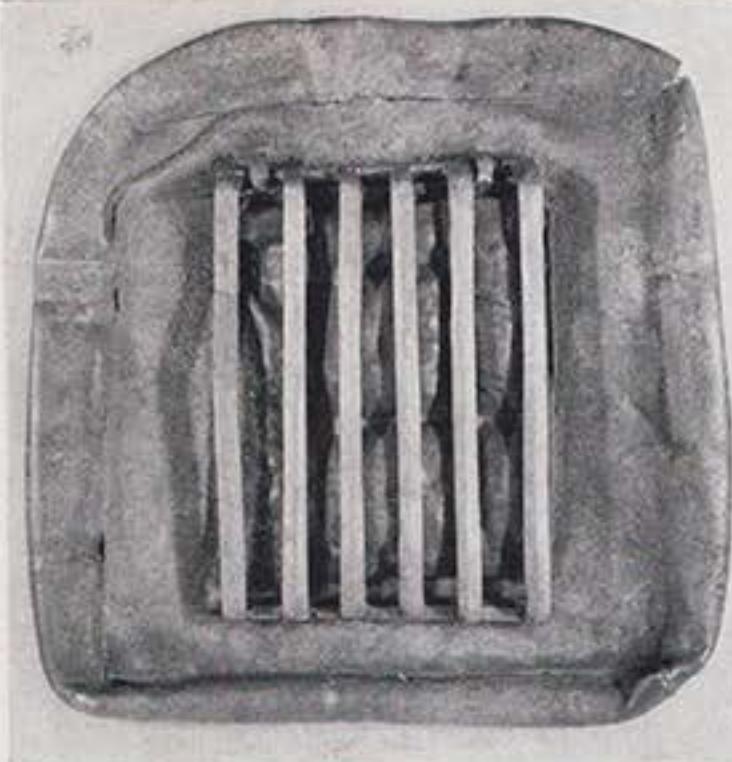
1. SKICA ZA MONUMENTALNU KONSTRUKCIJU 1980.
aluminijumska žica i drvo, 22 x 50 x 36 cm.
2. SKICA ZA MONUMENTALNU KONSTRUKCIJU 1980.
aluminijumska žica i drvo, 16 x 60 x 40 cm.



Vlasta Filipović

Rodena 1922. godine u Beogradu. Završila Muzičku akademiju u Beogradu 1946. godine i Vranja. Završio Fakultet likovnih umetnosti — odsek za vajarstvo, u Beogradu 1977. godine. Završio postdiplomske studije na istom Fakultetu, u klasi profesora Jovana Kratochvila, 1979. godine.

Adresa: Starca Vujadina 19,
11300 SMEDEREVO
Telefon: (026) 22-678



3. SKLOP PREDMETA VII. 1979.
olovo, kombinovana tehnika, 33 x 33 x 6 cm
4. SKLOP PREDMETA XV. 1980/81.
olovo, kombinovana tehnika, 38 x 37 x 6 cm

Olga Jevrić

Rodena 1922. godine u Beogradu. Završila Muzičku akademiju u Beogradu 1946. godine i Akademiju likovnih umetnosti — odsek za vajarstvo u klasi profesora Sretena Stojanovića, u Beogradu 1948. godine.

Adresa: Braničevska 8, BEOGRAD
Telefon: 439-013

5. ASTATICNA FORMA Ia, (1966) 1973.
feri oksid, 34 x 27,5 x 22 cm.
6. HIJATUS I, (1967) 1973.
feri oksid, 41 x 38 x 18 cm.





Gordana Leskovac

Rođena 1956. godine u Beogradu. Završila Fakultet primenjenih umetnosti u Beogradu 1980. godine.

Adresa: Cvijićeva 72/II, BEOGRAD
Telefon: 765-371

7. KOŽA, 1981.
sitoštampa, 23 x 23 cm
8. KOŽA, 1981.
sitoštampa, 23 x 27 cm
9. KADA MISLIM NA ROKOKO, 1981.
sitoštampa i klirit, 51 x 38 x 4 cm

Vlastimir Mikić

Roden 1958. godine u Peći. Student treće godine Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu, u klasi profesora Stojana Ćelića.

Adresa: Vojvode Stepe 255, BEOGRAD
Telefon: 468-573

10. ZALJUBLJENOM BOGU GADGETU, 1982.
kombinovana tehnika.



Olga Milic

Rođena 1948. godine u Karlovcu. Završila Fakultet primenjenih umetnosti u Beogradu 1974. godine. Boravila kao stipendista Britanskog saveta na Saint Martins School of Art u Londonu 1978/79. godine.

Adresa: Rentgenova 6/21, 18000 NIŠ
Telefon: (018) 33-781

11. POD, 1979.
frotaž na papiru, 50 x 65 cm
12. VODA, KAMEN I BETON, 1981.
kamen i beton, 24 x 20 x 21 cm
13. TLO, 1981.
kamen i beton, 132 x 30 x 148 cm

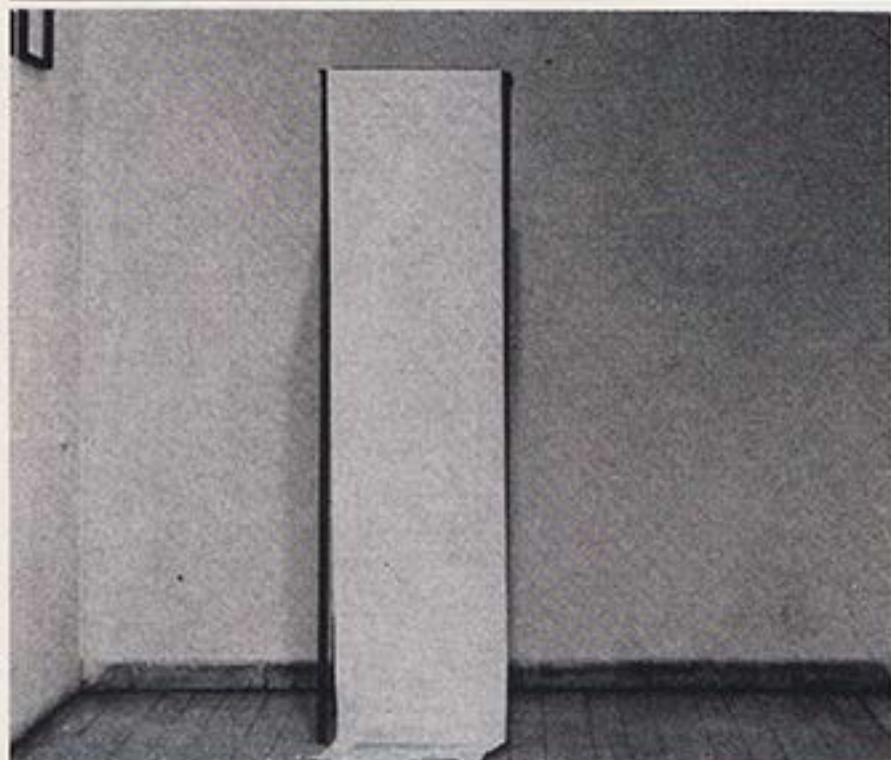
Neša Paripović

Roden 1942. godine u Beogradu. Završio Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu 1969. godine. Završio postdiplomske studije u Majstorskoj radionici Krste Hegedušića u Zagrebu 1973. godine.

Adresa: Vojvode Brane 31, BEOGRAD
Telefon: 422-844



14. PRIMERI ANALITIČKE SKULPTURE, 1978.
serija fotografija



Rajko Popivoda

Roden 1953. godine u Beogradu. Završio Fakultet likovnih umetnosti — odsek za vajarstvo, u klasi profesora Miodraga Popovića, u Beogradu 1976. godine.

Adresa: Molerova 11, BEOGRAD
Telefon: 406-702

17. BEZ NAZIVA, 1981.
gips, 20 x 20 x 20 cm.
18. BEZ NAZIVA, 1981.
gips, 20 x 28x 20 cm.

Josipa-Pepa Paščan

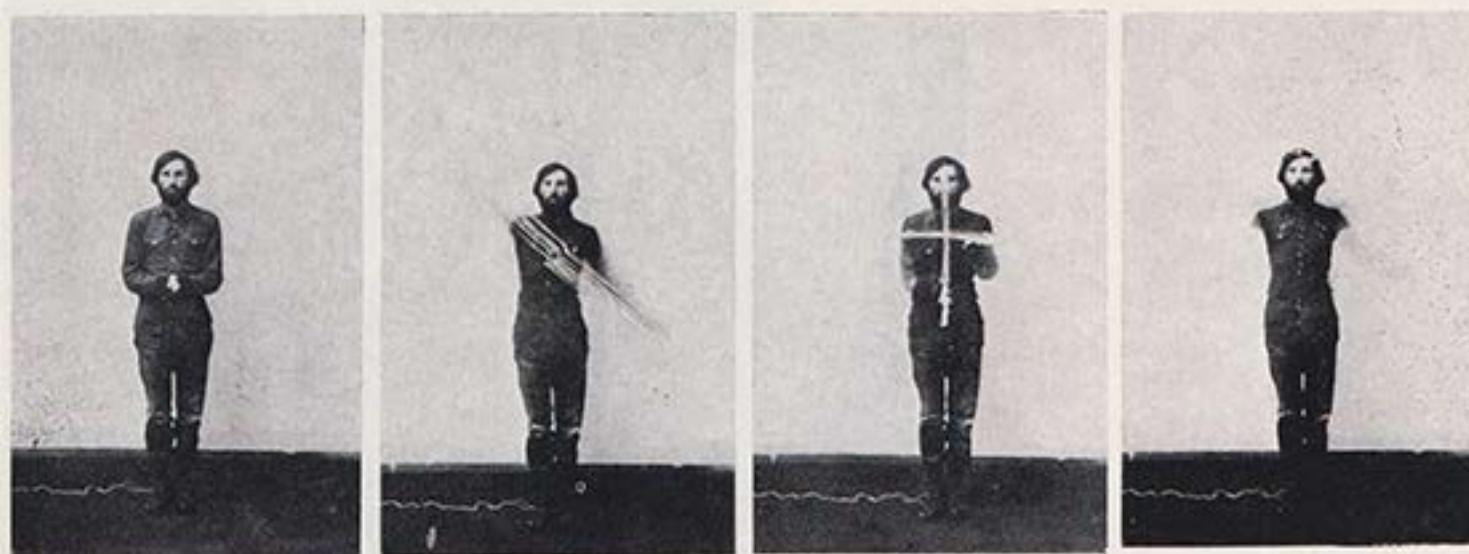
Rodena u Beogradu. Studirala Filozofski fakultet, — odsek za istoriju umetnosti, u Beogradu.

Adresa: Banjički put 10, BEOGRAD
Telefon: 661-971

15. BALKON, 1980.
metal, belo platno
16. BAZEN, 1980.
metal, ogledalo



Zoran Popović



Roden 1944. godine u Beogradu. Završio Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu 1969. godine. Završio postdiplomske studije na istoj Akademiji 1973. godine.

Adresa: Radmile Rajković 17, BEOGRAD
Telefon: 762-817

19. AKSIOMI, 1971/72.
serija fotografija

Delia Prvački

Rođena 1950. godine u Baja Mare, Rumunija. Završila Akademiju likovnih umetnosti, — sekciju keramike, u Bukureštu 1975. godine.

Adresa: Branka Radičevića 19,
26000 PANČEVO
Telefon: (013) 44-005

20. IZ CIKLUSA »PLODOVI«, 1982.
porcelan

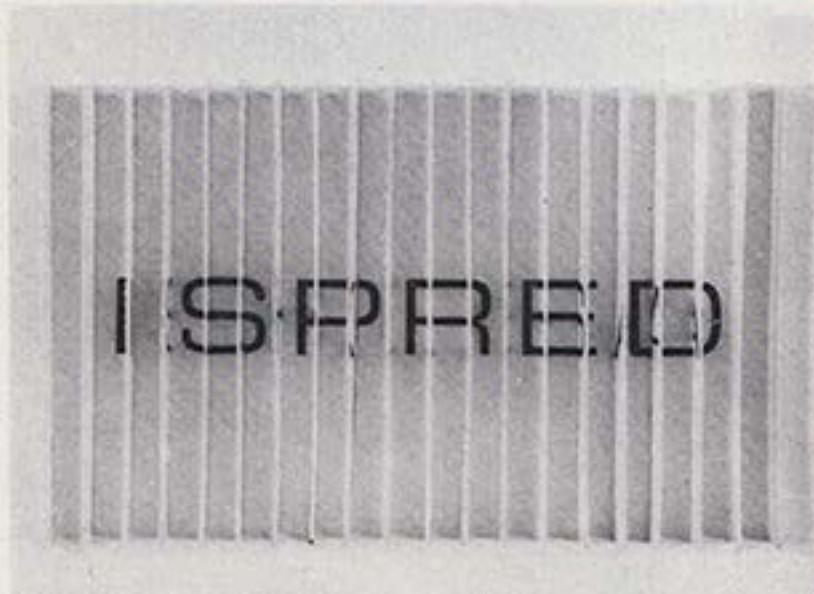
21. NIZOVI, 1981.
kordierit i majolika



Vladan Radovanović

Roden 1932. godine u Beogradu. Završio Muzičku akademiju — odsek kompozicije, u Beogradu.

Adresa: 10. avijatičara 25, BEOGRAD
Telefon: 443-372



22. DOHOD, 1976.
aklirit i letraset, 29 x 42 cm.

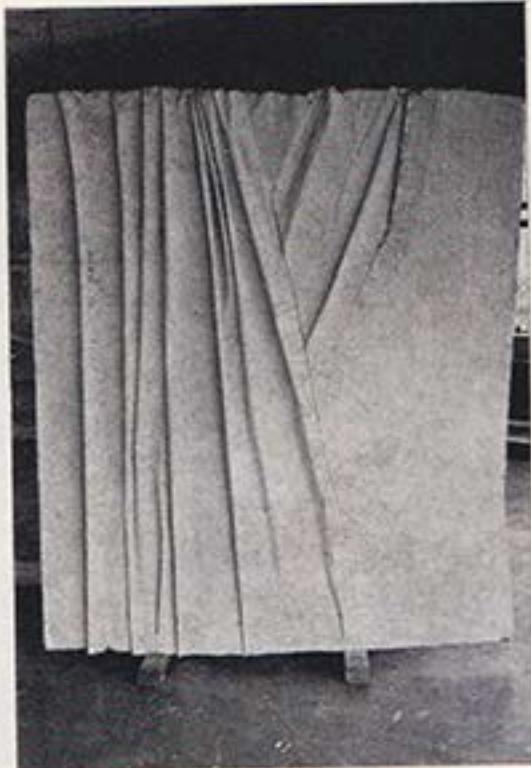
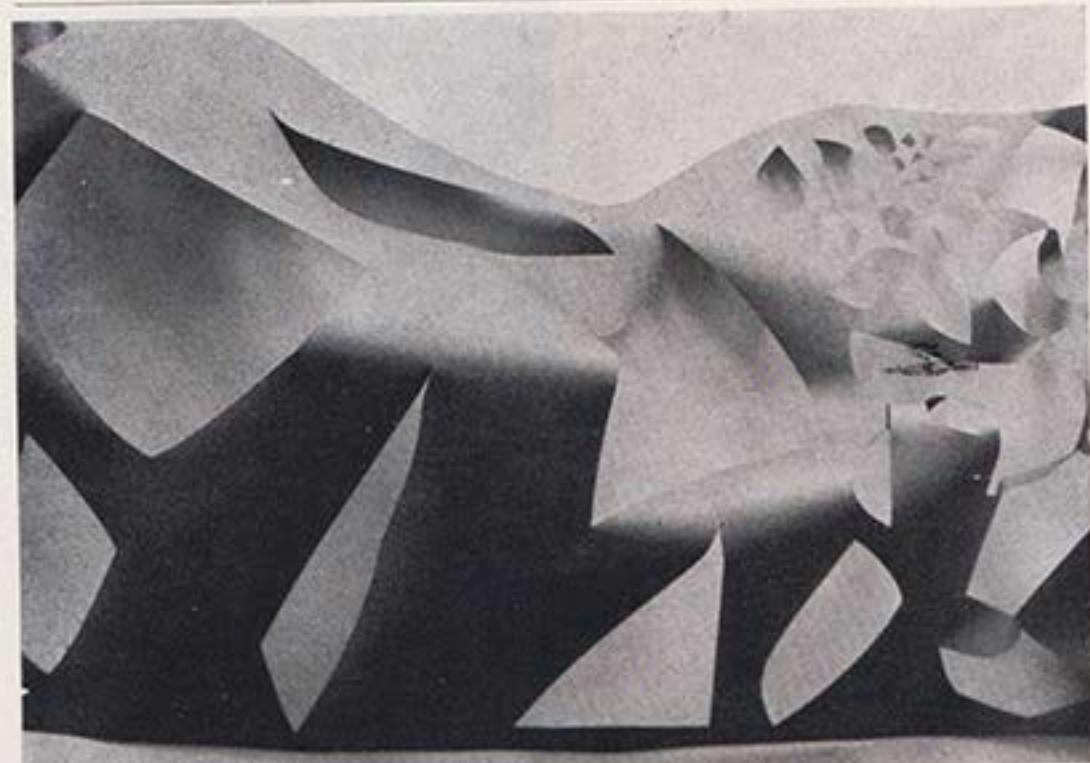
23. ISPRED — ISKOSA, 1976.
papir i tuš, 21 x 29 cm.

Ljiljana Randić

Rodena 1953. godine u Beogradu. Završila Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu 1977. godine. Završila postdiplomske studije na istom Fakultetu u klasi profesora Milice Stevanović.

Adresa: Vjekoslava Kovača 12/34, BEOGRAD
Telefon: 402-612

24. BEZ NAZIVA, 1979.
kombinovana tehnika, 165 x 150 cm.
25. AMBIJENT, 1982.
kombinovana tehnika — ambijent



Vera Stevanović

Rodena 1953. godine u Beogradu. Student pete godine Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu u klasi profesora Zorana Petrovića.

Adresa: Osmana Đikića 17, BEOGRAD
Telefon: 763-908

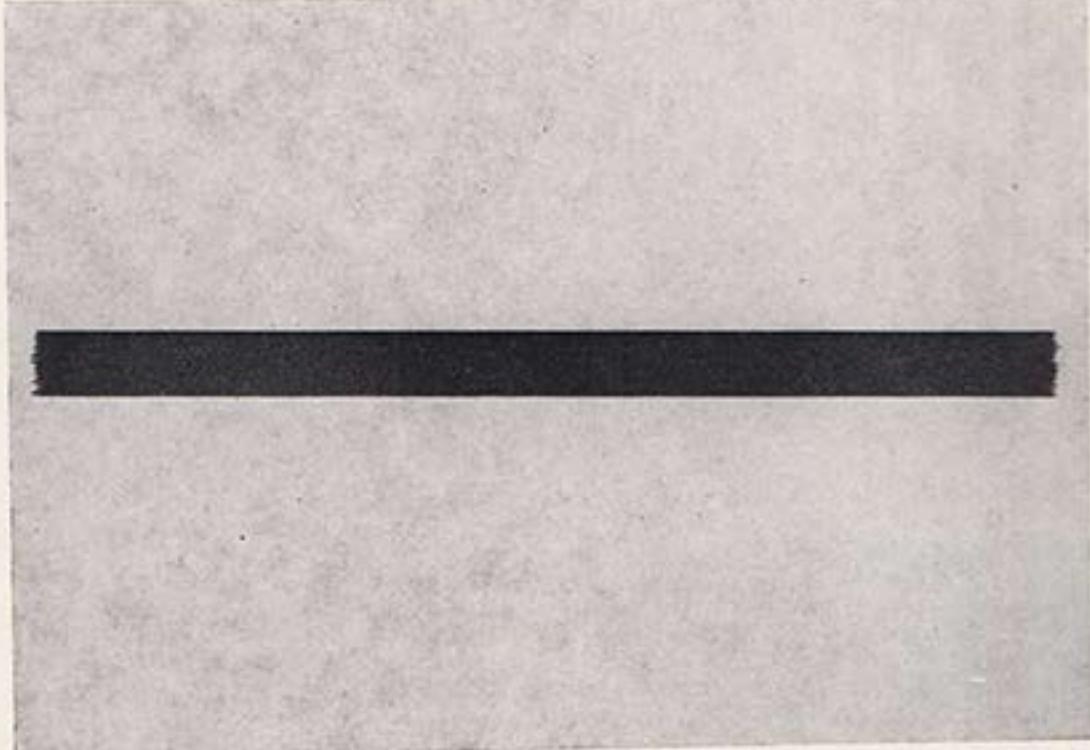
26. DODIRUJEM TRAJEM IV, 1982.
kombinovana tehnika
27. DODIRUJEM TRAJEM IV, 1982.
kombinovana tehnika — ambijent

Dragoljub-Raša Todosijević

Roden 1945. godine u Beogradu. Završio Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu.

Adresa: Prahovska 4, BEOGRAD
Telefon: 652-643

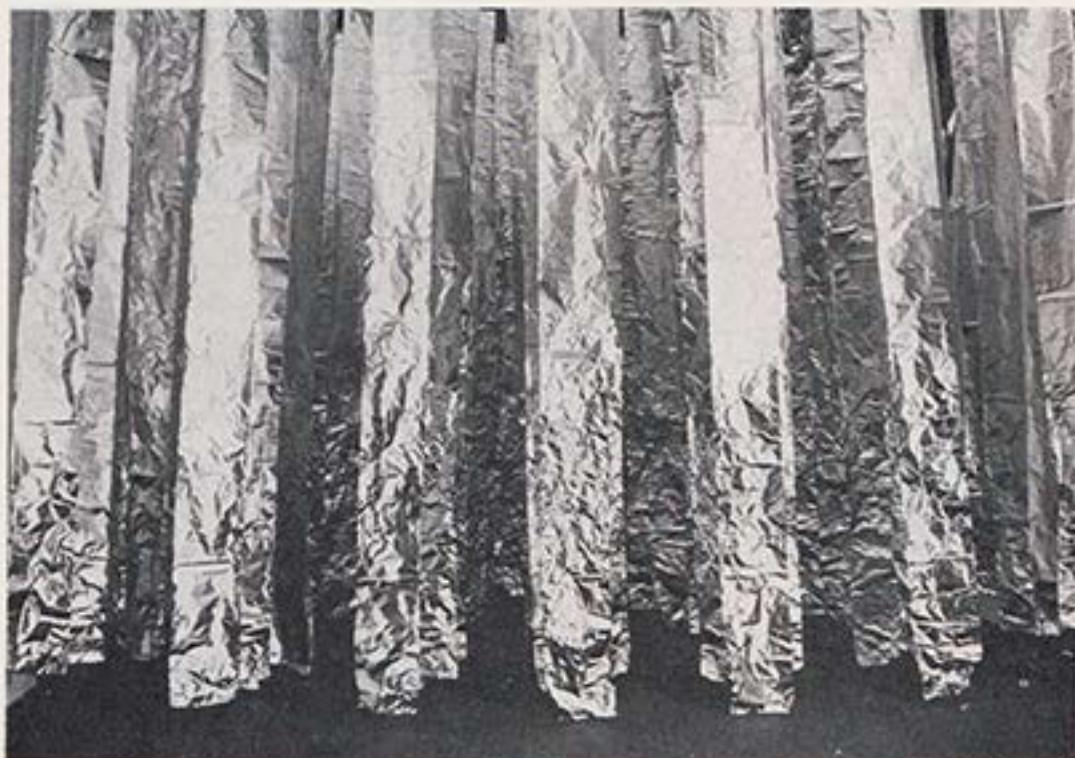
28. 50.000 — 100.000 — 150.000 linija, 1975.
crtež olovkom, (77 x 106 cm) x 3
29. BEZ NAZIVA, 1979.
obojeno drvo



Vladimir Tošić

Roden 1949. godine u Beogradu. Završio Fakultet muzičke umetnosti u Beogradu 1981. godine.

Adresa: Narodnog fronta 46—48, BEOGRAD
Telefon: 659-757



30. GALERIJSKI ZVUK, 1982.
aluminijumska folija — ambijent
31. MELANGÉ, 1978.
crtež olovkom u boji, 220 x 20 cm.

Srđan Vukajlović

Roden 1951. godine u Beogradu. Završio Fakultet likovnih umetnosti — odsek za vajarstvo, u klasi profesora Miodraga Popovića, u Beogradu 1976. godine.

Adresa: Narodnog fronta 66/IV, BEOGRAD
Telefon: 681-404

32. BEZ NAZIVA, 1979.
gips



