

B 27/59

1932) GASTFARMER (MILITARY)
SERIALS
WHL SP. K. 17104

MLADI 82.

Predrag Caranović

Olivera Dautović
Jelica Radovanović
Branislav Vojinović

Jovan Despotović

Alter imago —
Nada Alavanja
Tahir Lušić
Vladimir Nikolić
Mileta Prodanović

Lidija Merenik

Milan Glidžić
Feđa Klikovac
Dragoslav Krnajski
Vlasta Mikić
Slađana Stanković
Vera Stevanović

Salona Muzeja savremene umetnosti
Pariska 14, Beograd
19. novembar — 14. decembar 1982. godine

Na ovoj izložbi želim da predstavim tri umetnika: jednog vajara, Oliveru Dautović, jednog slikara, Jelicu Radovanović, i jednog fotografa, Branislava Vojinovića. Pored medijske različitosti njihovih dela, deli ih i generacijska distanca kao i putevi kojima su došli do vlastitog stava u umetnosti. Ono što ih zbližava u umetnosti i daje im zajedničku karakteristiku je svesna odluka da ne budu avantgardni. Težina odluke gore pomenutih umetnika je još veća kada se uzme u obzir činjenica da su to mladi ljudi — umetnici na početku svoje karijere (permda iza njih stoji veliki rad i iskustvo) izuzetno svesni svog vremena. Iako su kao stvaraoci neposredno upućeni u sve tokove savremene umetnosti oni ne žele da nastave tradiciju novog a koju, pre svega, karakteriše organizovani nastup, podrška kritike, itd. U ovakvom stavu ne sme da se vidi antiavantgardistička težnja već antagonizam usmeren protiv politike likovne kritike koja forsira umetnost s tendencijom stvaranja pošto-poto novih rezultata. Nasuprot tome stoji njihova težnja da se rad posmatra izdvojeno, nezavisno, od tokova u umetnosti. Svoju individualnu težnju usmerili su ka samo jednom posmatraču što je lako uočljivo u dimenzijama njihovih radova koji jedva izlaze iz formata skice, ali koji primoravaju posmatrača da pride bliže i tako ostvari što neposredniji kontakt. Ovi mladi stvaraoci teže ka rehabilitaciji umetnosti kao sopstvenog dela života bez intelektualnog gađenja prema emotivnom i dekorativnom svojstvu njihovih dela.

Predrag Caranović

ALTER IMAGO

Jedna od važnijih karakteristika savremene likovne umetnosti je njeno unutrašnje diferenciranje po slojevima koji su u određenim trenucima (stilovi) potencirani u međusobnim odnosima. Glavno raslojavanje teklo je duž linije koju su činili elementi narativnog sadržaja dela (tema) i formalnih likovnih elemenata koji su neposredno uticali na čulno doživljavanje dela (dekorativnost, geštalt odnosi). Istorija umetnosti uči nas da u pojedinim epohama ova podeljenost nije postojala, kao na primer u prvim slikanim predstavama preistorijske ili srednjovekovne epohe, gde

je plastički kvalitet dela istovremeno i pojmovni sadržaj a ne njegov spoljašnji omotač, ili neki posebni sloj. Da bi ovo bilo moguće, postojala je i sasvim druga vrsta kognicije koja nije bila pocepana na delanje i diskurzivno ponašanje. Ovakva aktivnost sačuvala je celovitost i monoznačnost slikovnog sistema. Današnji čovek, u najboljem slučaju, umetničko delo shvata samo u pojedinim njegovim činionicima: ili kao čistu sliku, svedenu na soptveno unutrašnje značenje u okviru formalne vizuelne strukture, ili se pak, konstatuje jedino njeno spoljašnje značenje u nivou literarnog sadržaja koji je odvojen i nezavistan od njegove građe. Za većinu savremenika značenje slike nije u prisutnom obliku već u njenom sadržaju, sasvim suprotno npr. srednjovekovnom posmatraču za koga je slika bila metafora sopstvenog sadržaja.

Današnjem smislu metaforičnosti slikovnog sistema pridodata je dimenzija nastala iz stava »kao igra« ili »druga igra« koja je odredila suštinu savremenog likovnog stvaranja. Metaforička »druga slika« preuzela je ulogu one motoričke snage koja treba da slikom kao vizuelnim stimulusom u posmatraču pokrene posebna osećanja. Posredstvom spolja izazvanih emocija koje je u određenom smeru kanalisala vizuelna struktura slike, formalizuje se željeni doživljaj u posmatraču. Alter imago nastoji da posreduje u stvaranju emocionalnog stanja svojim emocionalnim formama. Prisustvo tih formi u slici omogućeno je jedino istovrsnim iskustvima u umetniku.

Umetnot, a pogotovu likovna, oduvek je pokazivala znake uravnotežavanja sopstvenih namera koje su u špicovima epoha i stilova stalno bivale dovođene do krajnjih tenzija. Uvek se događalo da je epoha sa izrazito racionalističkim shvatanjima kakve su sve vrste klasične umetnosti (grčka, renesansna, neoklasicistička), prethodila provali ekspresionizma čiji su izvori obavezno u sentimentima stvaraoca i obraćaju se čulima publike (srednjovekovna, barok, rokoko). Posle dominacije senzualizma usledio bi novi talas cerebralnosti. Ako su ove promene u istorijskim epohama slikarstva do XX veka bile postupne i dugotrajne tako da su se stilovi slagali jedan na drugi, u savremenoj umetnosti ova smenjivanja su brža, burnija i kratkotrajnija. Posebna karakteristika naglih promena je fenomen paralelnog trajanja: već sredinom XIX veka uz romantizam istovremeno je postojao i realizam, kasnije, sa ekspresionizmom istovremeno traje kubizam, sa lirskom apstrakcijom geometrijska. Tokom protekle decenije klatno je opet bilo pomereno u stranu krajnje sofistikacije umetničkog dela do njegovog praktičnog nestajanja kao artefakta što je bio i poslednji čin mentalnog odnosa prema umetnosti. Sada živimo u vremenu novog talasa ekspresionizma koji je potekao iz novog senzibiliteta i nastoji da uspostavi pokidanost sa onim kojima je delo namenjeno — sa savremenim gledaocem, novom publikom.

Cilj novonastalnog slikarstva je uspostavljanje veze sa gledaocem posredstvom senzibiliteta koji treba da odigra ulogu receptora i prenosnika ikoničkih sadržaja. Senzibilitet se pojavljuje u ulozi rezonatorske kutije novih piktoralnih vibracija. (Da ukažemo da je ova veza već uspostavljena u nekim drugim

oblastima izražavanja mladih generacija, i to u prvom redu u pop-muzici, i odmah za njom u fotografiji, polaroidu, modi. Činjenica je da su danas upravo ovi mediji najaktivniji i zaokupljaju najviše vremena nove publike.) Nameru u ovom smeru potpuno svesno su ukalkulisale u napeta, grčevita nastojanja umetnika da se postavljeni cilj dostigne krajnjom koncentracijom na sam čin slikanja (rada u materijalu). Veština (ars) u ovom slučaju je u funkciji izazivanja naročite vrste doživljaja koji je u osnovi inspiracije i duboke motivisanosti stvaraoca. Naročit vid optičke kontaminacije i razdraženosti vizuelnim stimulusima treba da dostigne što je moguće viši stepen veštački (umetnički) izazvanih doživljaja. Estetski kvalitet koji je prisutan u delu potiče od samih oblika i upotrebljenog materijala jakog inteziteta, a količina sadržanih emocija ekvivalentna je pojačanoj nameri da se one rasprostu po prostoru, tj. da im se da jedna ambijentalna dimenzija delovanja, te vrednost aktivnog prisustva koje obuhvata i obuhvata posmatrača.

Naglašena potreba za postizanjem ambijentalnog stanja likovno formalizovanih sadržaja do sada se najjasnije ispoljila u opus artificijale srednjeevokne estetike velikih slikanih, kompozicija. Medijski pojam lepog značio je objektivna svojstva naslikanih, ili na neki drugi način ostvarenih predstava. To znači da se nije išlo izvan jedinstva sadržaja (liturgijska pouka) i likovne forme (npr. intezitet svetla posle prolaska kroz vitraž). Priča i njena vizuelna predstava nisu se nepotrebno razdvajale. Prevedeno na današnja nastojanja ovo praktično znači da se ne želi tumačiti ili izražavati određen sadržaj koji zaokuplja umetnika, već se nastoji omogućavanje momenta naknadne racionalizacije naslikanog prizora. Nova mogućnost se traži u drugačijem doživljavanju vizuelnog sklopa, njegovom celovitom opažanju kao savršenom saznanju koje se stiče posmatranjem. Ovaj preokret je u vezi sa prevazilaženjem podvojenosti između čina očiglednog dokazivanja i čina očiglednog pokazivanja. U srednjem veku moć očiglednog pokazivanja bila je univerzalnija jer se odnosila i na laike i na posvećene. Tako je slikarstvo, tada, postalo literatura neobrazovanih, a slika u pravom smislu reči knjiga nepismenih. Mehančke veštine ruku umetnika, sem podrazumevajuće spretnosti u radu sa materijalom, značile su i stvaranje punog dojma slike koja zadovoljava čulne potrebe čoveka. Stvarno jedinstvo oblika, sadržaja i funkcije bilo je potrebno radi otkrivanja određenog značenja istovremeno sa izazivanjem posebnog doživljaja.

Umetnost je danas većinom, kao i u srednjem veku, praksa. To konkretno znači da se određenim likovnim postupkom i sa punom svešću o tome insistira na fiksiranju nekog prizora-događaja (»kao u trenutku bleska fleša«) da bi se on utisnuo u svest posmatrača i doživeo u maksimalnom stepenu fasciniranosti. Svi tehnički postupci građenja bojnih i formalnih odnosa alter imago teže dostizanju najviše kategorije mogućeg doživljaja — opsesivnom, kada je potpuno irelevantna individualna mitologija umetnika koja se ovim procesom poništava. Krajnja konsekvencija je jedna posebna vrsta prostorne horror-vacui dekorativnosti violentnih formi.

Današnja civilizacija čula zahteva podudaranje oblika/značenja — metonimičkog znaka (denotacija) i metaforičkog znaka (konotacija). Ovaj odnos koji se u svest posmatrača stapa u isto receptivno polje postojan je i inherentan savremenim vizuelnim sklopovima. Njih niti umetnik svesno traži jer mu ih propisuje njegova senzitivna građa po kojoj pretražuje pun prizor, niti ih posmatrač apstrahuje pošto ga nesvesno doživljava u oblasti optičkih senzacija. Vizuelne umetnosti danas nastoje da prokrče ovaj put.

Jovan Despotović

kstu vremena i atmosfere znak je da nisu svi načini iscrpljeni, da je (privremeno?) iscrpljena avangarda, u tako teško definisanom staro-novo medijskom istraživanju.

Zaboravljanjem svih prethodnih uzora, može se lako dospeti do »već viđenog«. Takvo »već viđeno« samo je deo umetnikovog iskustva, kojim on stiže svest o isotrijskim uzorima, otkrivajući ih, ponovo, samo za sebe. Pokušavamo da u svemu viđenom, u umetnosti, prozremo, otkrijemo onu nit koja vodi u — nepoznato. Teško je odgovoriti koliko je to, u ovom času, ispravno li iznad svega — moguće. U našem slučaju, kako je rečeno, »veći deo privlačnosti umetnikovog dela leži u načinu na koji ono istražuje i modifikuje kodove koje prividno koristi«.

Činjenice

Protiveći se tvrdnji o stavu bez stava, dela ovih mladih umetnika teže upravo zauzimanju stava u trenutnoj umetničkoj situaciji. Budući da svi oni, u većoj ili manjoj meri poseduju izraženu svest o iskustvima šezdesetih/sedamdesetih, treba ih shvatiti kao predstavnike one generacije madih umetnika koji istražuju na polju nove-stare umetničke prakse. Nove, jer nastavljaju sa postavljenim pitanjem o suštini i prirodi umetničkog dela, jer slede ideju ka proširivanju granica umetničkog dela, odgovarajući šta bi sve umetnost mogla da bude, šta bi sve mogla da bude slika ili skulptura. Stare, ukoliko prihvatimo da se izražavaju na relativno uobičajen način, dakle slikom i skulpturom, da neki od njih koriste »stare« materijale: platno, ulje, boju... Vaspitani između tako suprotnih krajeva, kao što su likovne akademije i umetnička iskustva protekle decenije, oni se svesno odnose spram trenutnog stanja »umetnosti nulte tačke«, težeći da uspostave jedan od mogućih puteva u umetnost narednih godina.

Ove umetnike odlikuje izuzetni stvaralački senzibilitet. Kod nekih postavlja pitanja o suštini dvodimenzionalnog prostora slike, pretvarajući ga u polje eksperimenta unošenjem »ne-slikarskih« elemenata, na poziciji crtež-slika, (Stanković, Klikovac, Glidžić); negde estetizira na ivici dekorativnog, ispitujući granice slike tj. skulpture, neobičnom upotrebom materijala, (Mikić); definitivno i bez predrasuda shvaćen značaj situacije i ambijenta u prostornim radovima Stevanovićeve i Krnajske. Jedno im je svima zajedničko: nepoznavanje i nepriznavanje horror vacui i prevashodne dekorativnosti, omiljenih tema osamdesetih. Daleko od toga da kategorički ističu ispravnost svog stava, oni nam pružaju svoje radove, koji su, li izvan svakog tumačenja, sami svoji glasnici.

Oni, sigurno, nisu pronašli »pustinju nepoznatog«, pronalazeći svoje mesto u haosu svega poznatog; osećajući istinitost reči: »Za ili protiv, na kraju, samo su dva aspekta istog pokreta... Čovek ne može umaknuti svom vremenu. Zauzmeš li ovaj ili onaj stav, uvek si u njemu«.

U pitanju su Milan Glidžić, Fedja Klikovac, Dragoslav Krnajski, Vlasta Mikić, Slađana Stanković i Vera Stevanović. To bi bilo to.

Lidija Merenik

Le déluge, le peste... a l'inverse

Konkurencija materijala-Slike (još uvijek) znači pre-dominaciju materijala nad bilo kakvim Velikim opravdanjem za postojanje Slike. Ako raspolazem Dovoljnim razlogom (u što ubrajam i hirovitost), onda nemam potrebe za kozmogonijama.

Apostrofirajući Sliku tj. materijal-Slike može se učiniti ponovo aktuelnom i ikonografija (slike), iako ona zaista nema ovdje što tražiti jer, niti se ikada od ikonografskih podataka došlo do značenja, niti se formalnim analizama uspio zatvoriti onaj elementarni krug: materijal—odnos prema materijalu—proces—materijal. Bile su to analize na nivou mehanike mrtvih stvari—zeleni inkarnati. Ikonografija ne razumijeva ni sebe samu budući se uvijek iščitava »straight«, ne uključujući inverzije. Radi se ovdje o nečem drugom: umjesto narativnosti slike-retorika prizora, ili umjesto ikonografije slike-ikonografija događanja.

(Budalasti puti u bespolnoj igri na Zeppelinom polju. Polje miriše na svjež malter.)

R. Morris overacting-involvement

Retorika prizora moguća je u stanju »ikonografske ispražnjenosti«, u unutrašnjem dijalogu umjetnosti, u posezanju za rasponima između direktnih i diskretnih, između bezobraznih i ovlašnih citata. Pitanje izbora nije moguće jer, opredjeljenja znače Velike razloge. Pitanje odnosa je neizostavno jer leži u Prisustvu. Odatle »involvement with culture of presence«, ili »upletenost u kulturu prisustva«. Odatle metaforički dijalog unutar umjetnosti u inverziji.

Tahir Lušić

PARTICULAE

1.

U kulturi »recirkulacije« umetnosti »pozitivnog eklektizma«, tačke grupisanja pojedinih »slojeva« (grade) postaju noseći »point of difference«. Naravno, u »igru« ulazi i mobilnost centara grupisanja, odmak i manipulacija klišeom i slično. U potrazi za začetnicima ovakvog pristupa nailazimo na Artoa: »I dobro je... da forme padnu u zaborav; iznova će se javiti sa rastućom snagom, kultura bez (određenog — M. P.) prostora i vremena, kultura koja u sebi sadrži naš nervni kapacitet.«

2.

»Ambijent« kao vrsta rada u prostoru uvek stoji na liniji između dva ekstrema: »hrama« i »stovarišta«. Pitanje postavke kao »hrama« naslanja se opet na niz pitanja »nove religiozne umetnosti«, »teologije u novom ključu« (naravno, u odnosu na plastično), i otvara pitanje »citata«, pitanja ikonografije oslobođene od semantike, dakle igre sa vizuelnim »ostacima« ili baš igre sa tim značenjima, izolovanim ili donekle povezanim, ali u svakom slučaju oslobođenim od vrhovne vlasti strogog sistema.

3.

»Citate« je moguće otkrivati, klasifikovati upotrebljavati ili zloupotrebljavati, ali je najvažnije odrediti ih i grupisati. U celoj »igri« moguće je stajati na liniji polariteta »byzantin-flamboyant«? Ili tim polovima, po želji dati druga imena.

Mileta Prodanović

Obmana ili istina

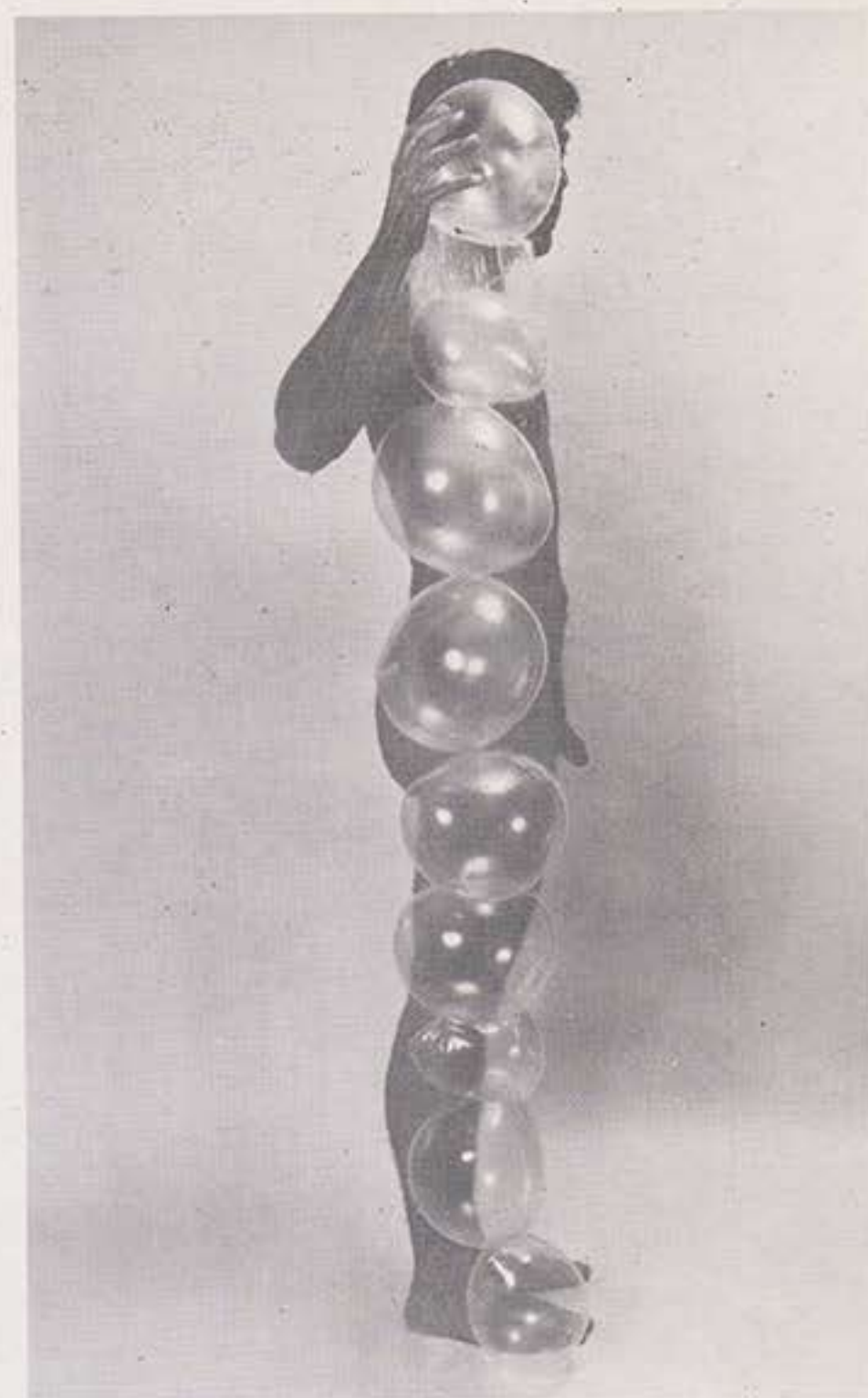
Pokušavamo da odolimo iskušenju šarenila, opiremo se zavodjenju hiljadu otvorenih puteva. Obmana je, kako u naizgled lakom, povratnom dejstvu starog na novo (ili na ono što bi trebalo da bude novo), tako i u varljivoj primamljivosti gubitka opštih uzora, univerzalnih umetničkih istina, priznatih vrlina. Ipak, da li su izgubljena sva opšta gledišta na umetnost, na avangardu, u mukotrpnom prelazu u osamdesete? Nametljivo, ostaje pitanje: Nije li upravo gubitak jedne jedine istine, umetničke istine, otkrio niz drugih, nije li ta i takva polisemija jedina istina našeg vremena? Privlačnost (iskušenje) nove-stare umetnosti leži upravo u skrivanju iza priznatih istina, u maskiranju poznatim i ispitanim, da bi se, na neprimetan i svakako bezbolan način, otkrilo pravo lice našeg vremena, tako i prava istina slikarstva. Kraj veka je još uvek budućnost, mi već živimo u atmosferi fin de siècle-a.

Odgovor ćemo pronaći između revolucije i defetizma, između istinske pobede i velikog poraza. Sa žaljenjem (nostalgijom?) konstatujemo: La rivoluzione non siamo noi.

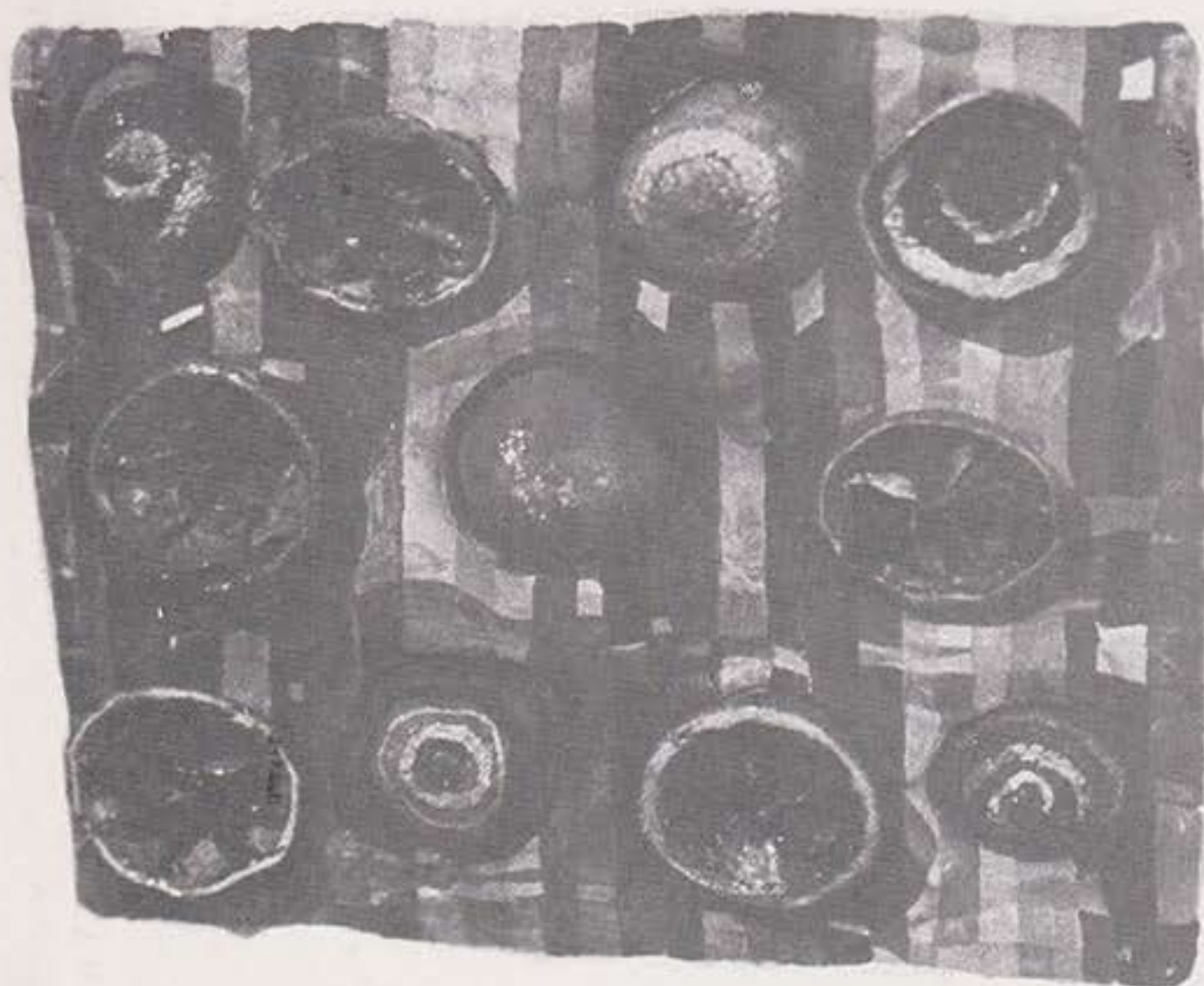
O mogućnosti pronalaženja

Iako su nam poznati uzroci povratka, posledice ne znamo. Iskušenja koja nameće put otkrivanja suštine jedan je mogući izlaz. Drugi je igra, svim postojećim likovnim vrednostima, kako bi se eventualno pronašle one koje odolevaju vremenu i modi... Umetniku je data sloboda spaljivanjem svih idola. Utoliko je teži put pronalaženja likovnog identiteta.

Okretanje starim medijima u novom konte-



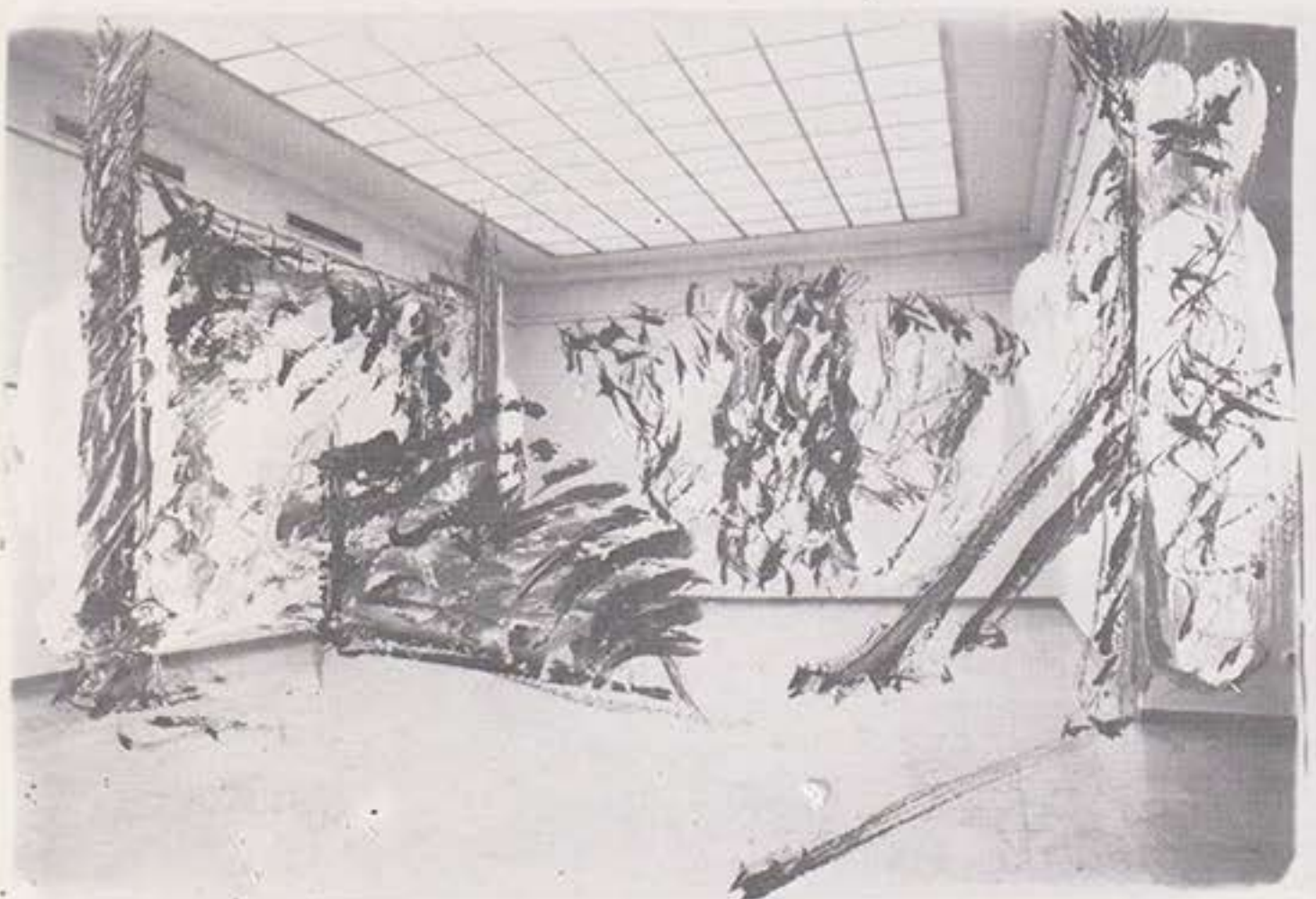
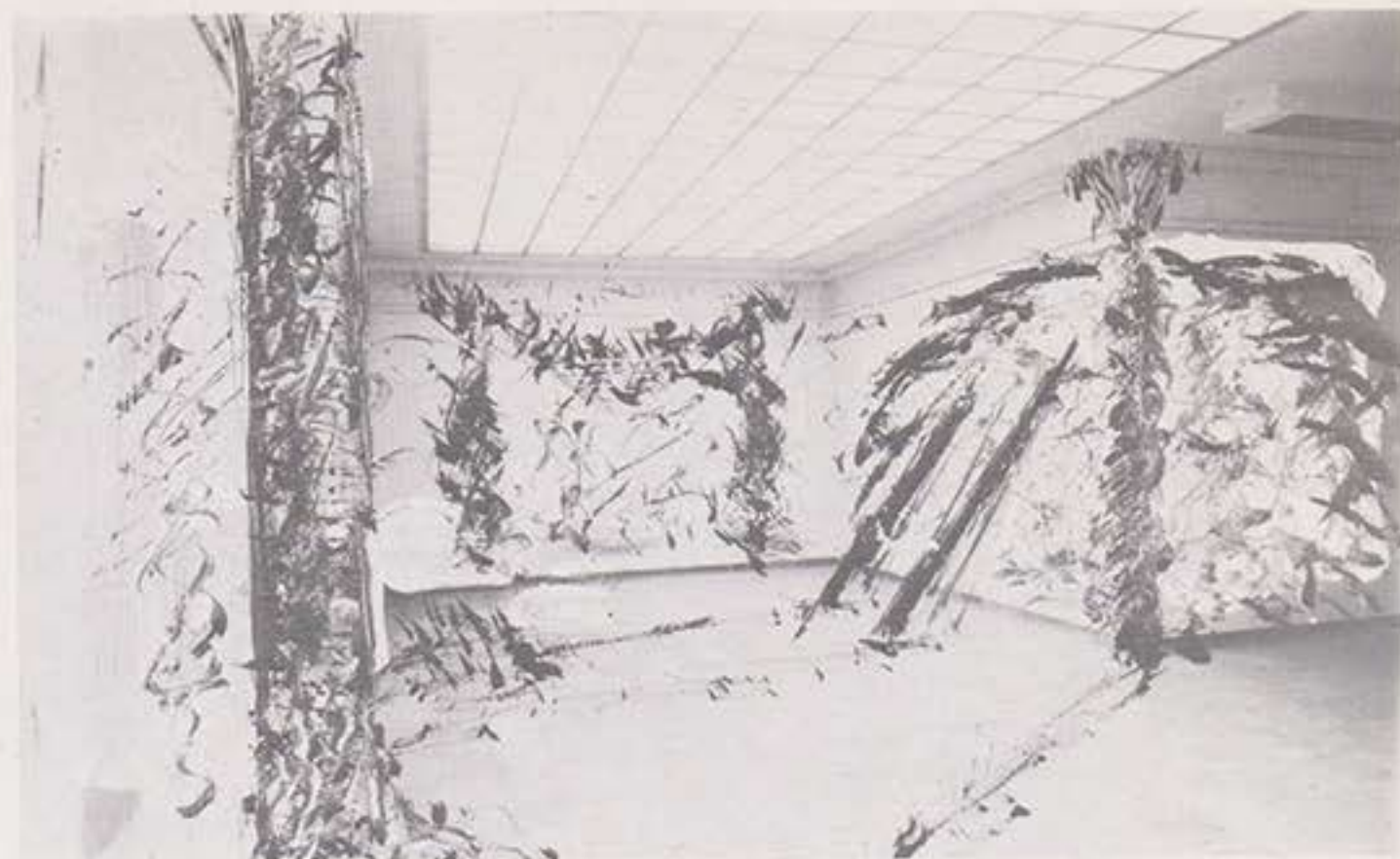
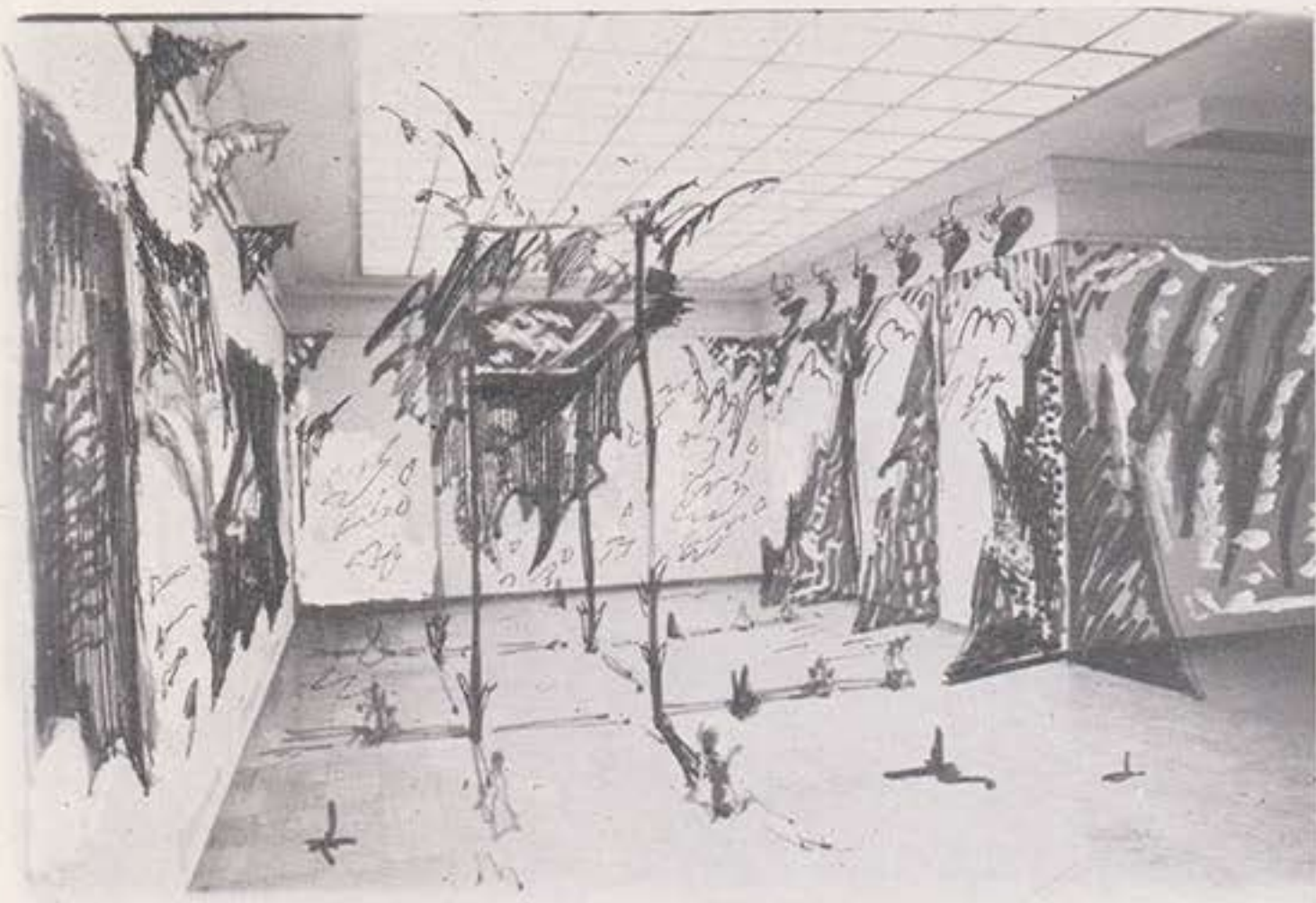
Branislav Vojinović, *Bez naziva*, 1982.



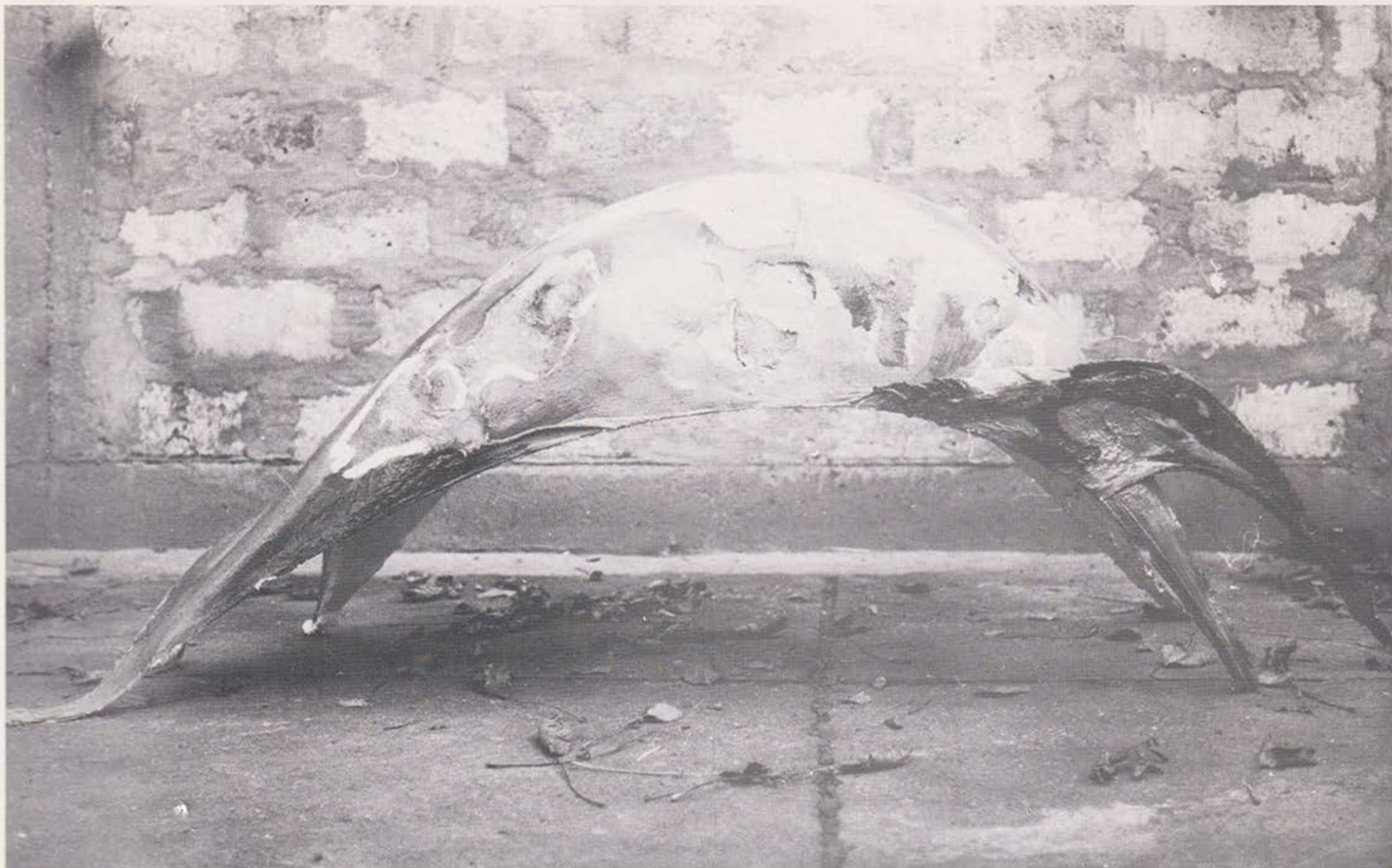
Jelica Radovanović, *Bez naziva*, 1982.



Olivera Dautović, *Osećajna lutka*, 1982.



Alter imago, Aedacula volans, Unicorn harakiri, R. Morris overacting,
Zeppelinfeld tanz, Columnus odoratus, 1982.



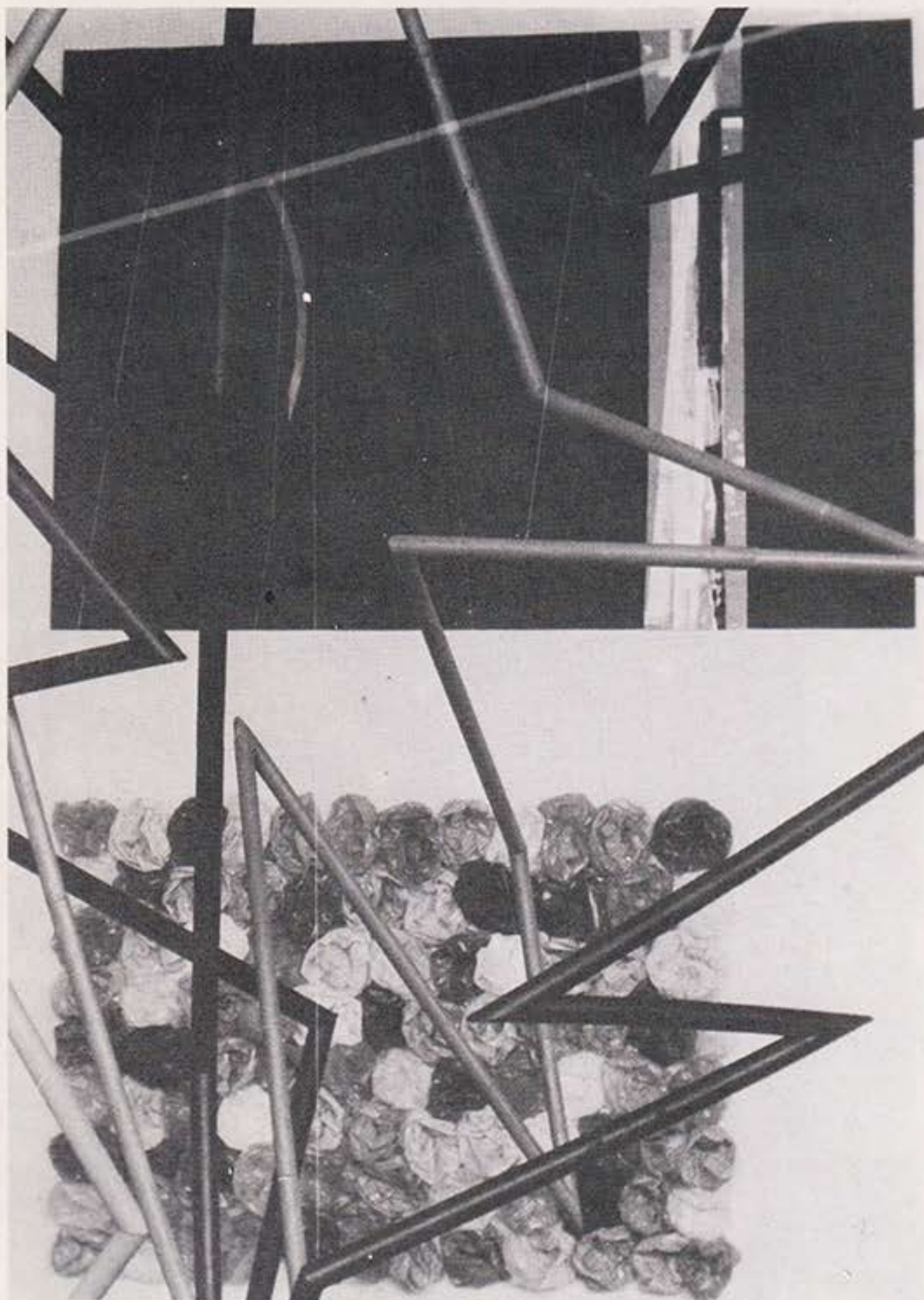
Vlasta Mikić, *Bez naslova*, 1982.



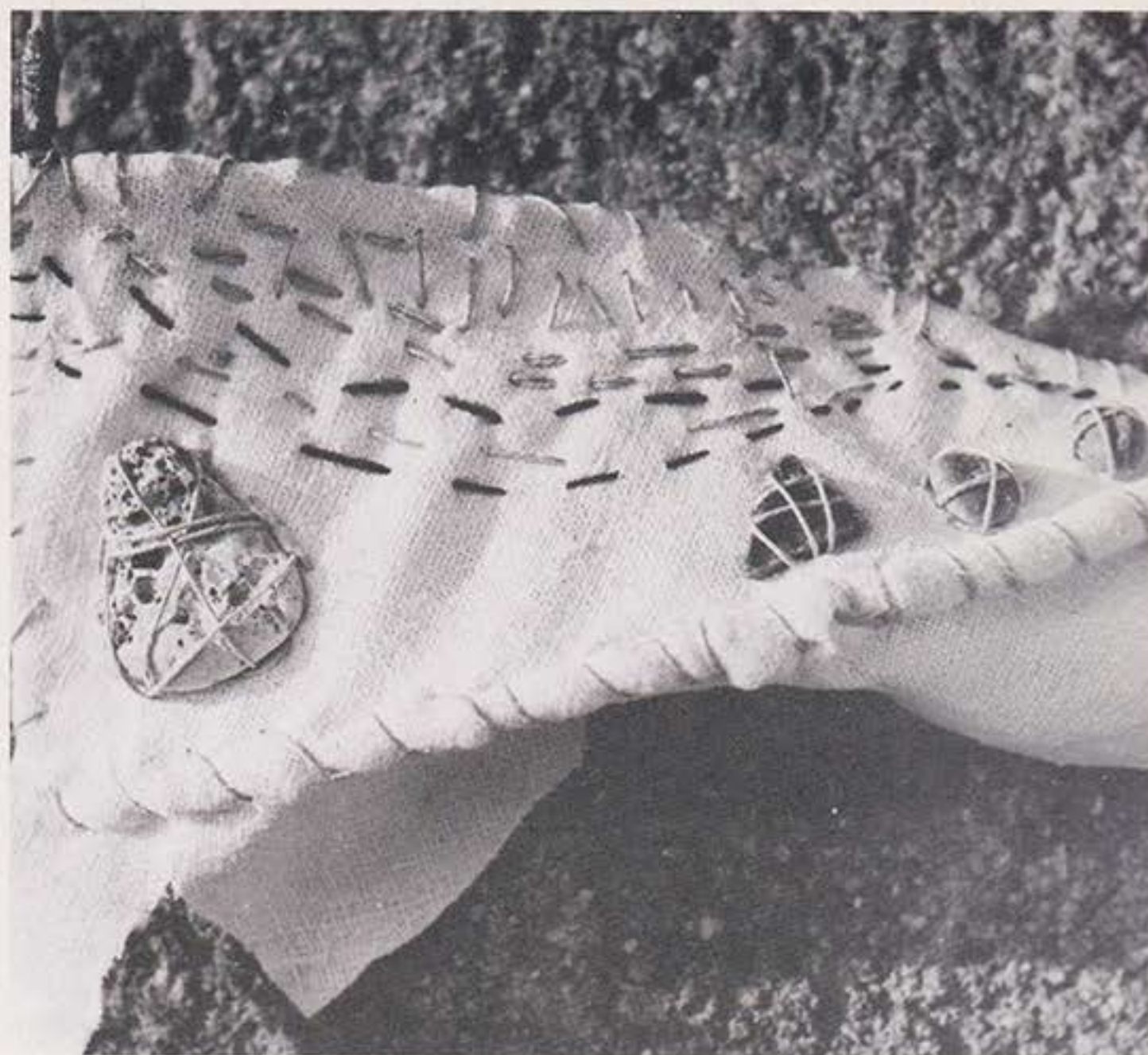
Milan Glidžić, *Bez naslova*, 1982.



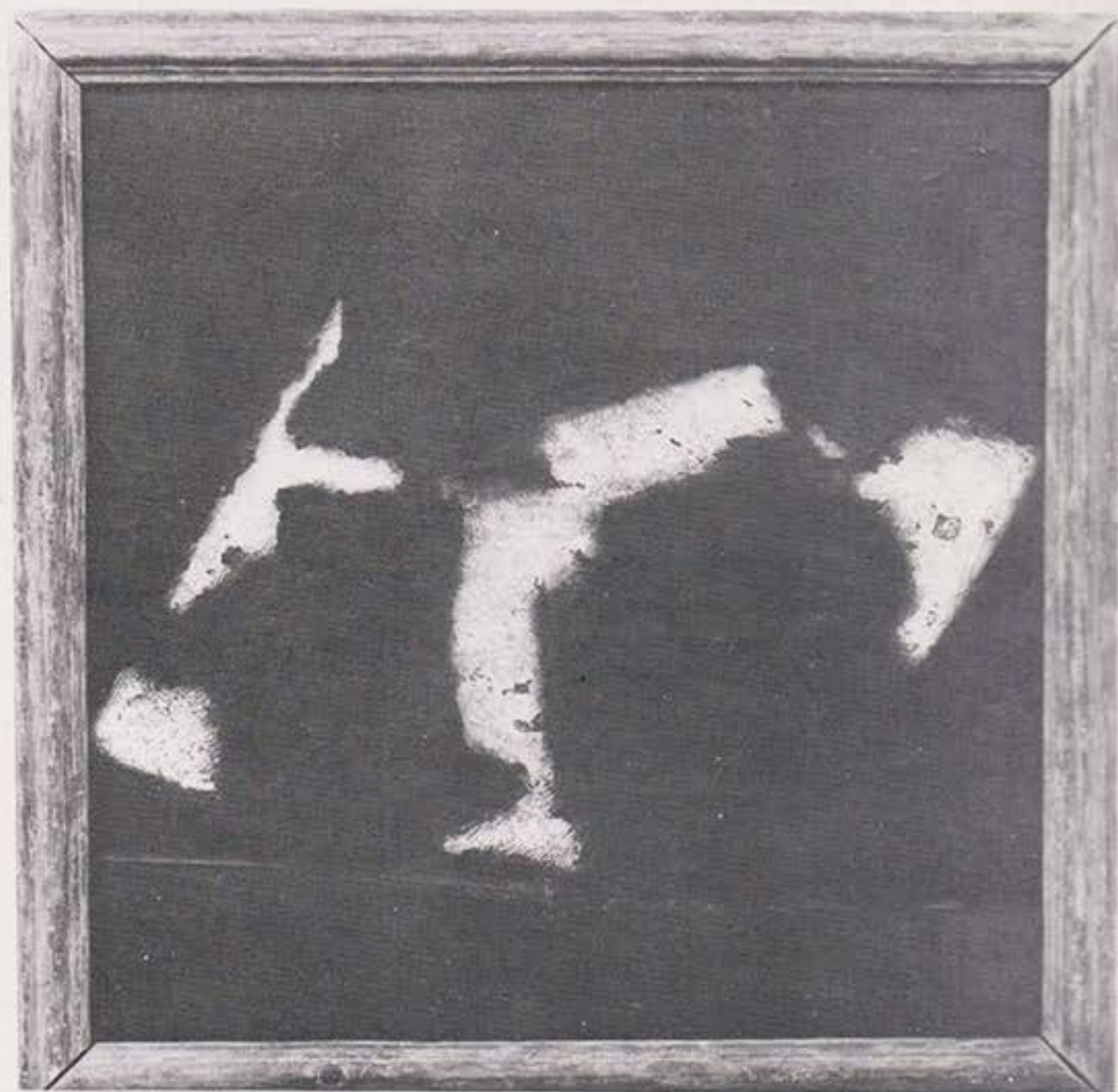
Slađana Stanković, *Bez naslova*, 1982.



Dragoslav Krnajski, *Konstrukcija*, 1982.



Vera Stevanović, *Jedro*, 1982.



Feđa Klikovac, *Supernova*, 1982.

Alter Imago

Nada Alavanja

Rođena 1952. godine u Beogradu. Studirala istoriju umetnosti na Filozofskom fakultetu u Beogradu.

Adresa: Kanarevo brdo 14, Beograd
Telefon: 581-769

Tahir Lušić

Rođen 1949. godine u Rijeci. Studirao istoriju umetnosti na Filozofskom fakultetu u Beogradu.

Adresa: Kanarevo brdo 44, Beograd
Telefon: 581-769

Vladimir Nikolić

Rođen 1952. godine u Beogradu. Studirao istoriju umetnosti na Filozofskom fakultetu u Beogradu.

Adresa: Vranjska 29, Beograd
Telefon: 416-864

Mileta Prodanović

Rođen 1959. godine u Beogradu. Student V godine Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu.

Adresa: 29. novembra 110, Beograd
Telefon: 750-762

1. AEDICULA VOLANS, UNICORN HARAKIRI, R. MORRIS OVERACTING, ZEPPELINFELD TANZ, COLUMNUS ODORATUS, 1982.
kombinovana tehnika: platno, drvo metal, poliester, papier machée, disperzivne boje, metalik, fluorescenti

Olivera Dautović

Rođena 1953. godine u Mostaru. Završila Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu 1982. godine.

Adresa: Đuke Dinića 9, Beograd
Telefon: 426-306

2. POLJE, 1982.
gips
3. OSEĆAJNA LUTKA, 1982.
drvo, plastika
4. KAKO OSEĆAM PROŠLO VREME, 1982.
terakota
5. RATNIK, 1982.
drvo
6. NA PLAŽI, 1982.
drvo
7. SLATKIŠ, 1982.
obojeni gips

Milan Glidžić

Rođen 1956. godine u Trsteniku. Student V godine Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu.

Adresa: 4. juna 3, 11325 Markovac
Telefon: 859-543

8. BEZ NASLOVA, 1982.
ulje na platnu
9. BEZ NASLOVA, 1982.
ulje na platnu

Feda Klikovac

Rođen 1959. godine u Titogradu. Student IV godine istorije umetnosti na Filozofskom fakultetu u Beogradu.

Adresa: Bulevar Lenjina 11, Titograd
Telefon: (081) 41-843

10. SUPERNOVA, 1973/82.
ulje na platnu
11. NOVA, 1982.
ulje na platnu

Dragoslav Krnajski

Rođen 1953. godine u Beogradu. Student I godine postdiplomskih studija na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu.

Adresa: Bulevar Lenjina 177, Novi Beograd
Telefon: 690-864

12. KONSTRUKCIJA, 1982.
kombinovana tehnika
13. VODENI ZNAK, 1982.
kombinovana tehnika

Vlasta Mikić

Rođen 1958. godine u Peći. Student IV godine Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu.

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

14. BEZ NASLOVA, 1982.
kombinovana tehnika
15. »NJEGOVE MOTKE I SAV NJEGOV PRIBOR, UMIVAONIK I NJEGOV STALAK«, 1982.
instalacija

Jelica Radovanović

Rođena 1957. godine u Dubrovniku. Završila Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu 1981. godine.

Adresa: Strahinjića bana 5, Beograd
Telefon: 637-183

16. BEZ NAZIVA, 1982.
kombinovana tehnika
17. BEZ NAZIVA, 1982.
kombinovana tehnika
18. BEZ NAZIVA, 1982.
kombinovana tehnika
19. BEZ NAZIVA, 1982.
kombinovana tehnika
20. BEZ NAZIVA, 1982.
kombinovana tehnika

Sladana Stanković

Rođena 1958. godine u Kruševcu. Student V godine Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu.

Adresa: Jurija Gagarina 194, Novi Beograd
Telefon: 158-151

21. BEZ NASLOVA, 1982.
kombinovana tehnika na platnu
22. BEZ NASLOVA, 1982.
kombinovana tehnika na platnu

Vera Stevanović

Rođena 1953. godine u Beogradu. Završila Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu 1982. godine.

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

23. JEDRA, 1982.
kombinovani materijali

Branislav Vojinović

Rođen 1957. godine u Beogradu. Bavi se slikarstvom i fotografijom.

Adresa: Pante Srećkovića 8a, Beograd
Telefon: 410-915

24. BEZ NAZIVA, 1982.
crno-bela fotografija, 18 x 24 cm
25. BEZ NAZIVA, 1982.
crno-bela fotografija, 2 x (18 x 24 cm)
26. BEZ NAZIVA, 1982.
crno-bela fotografija, 4 x (18 x 24 cm)