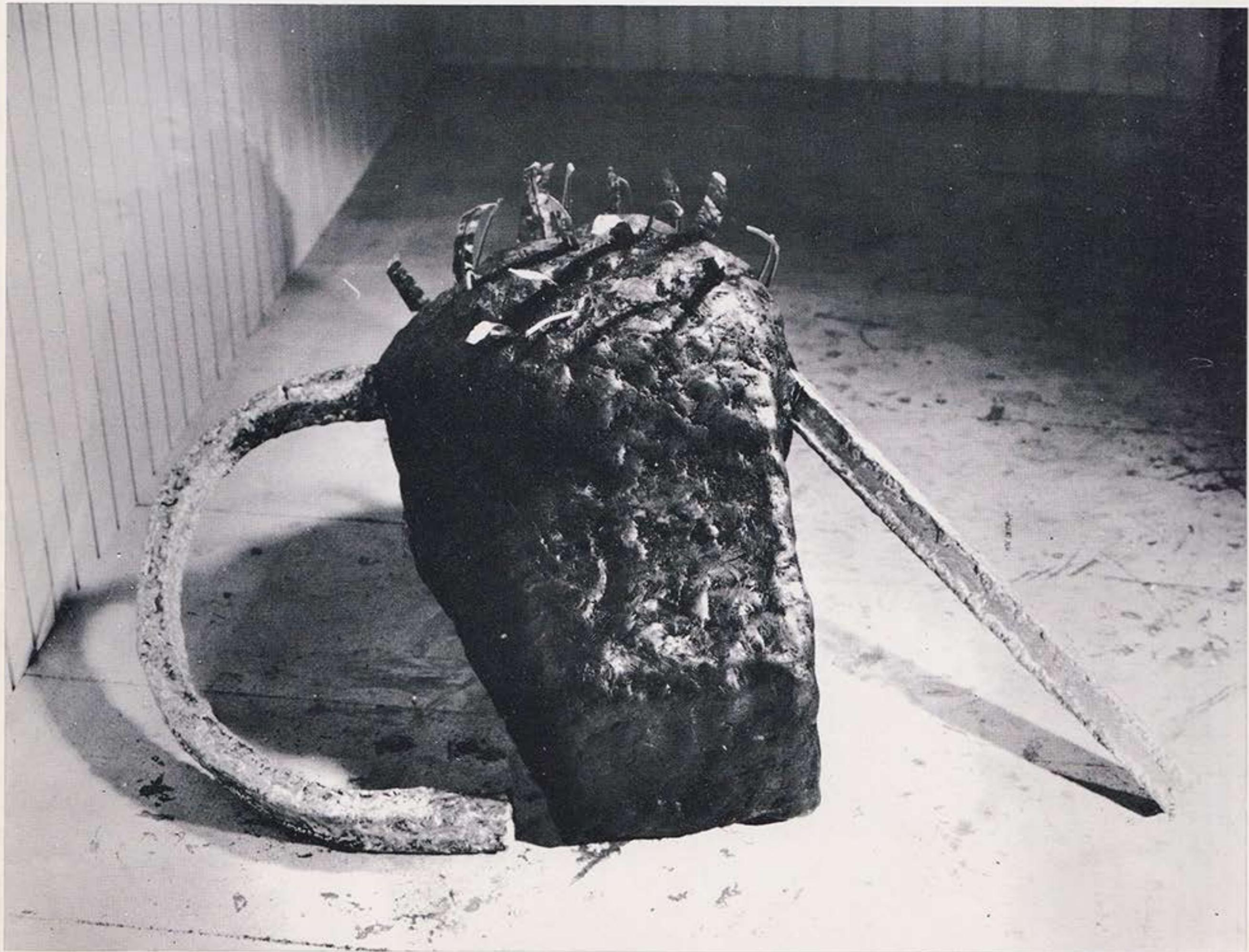


S-140/6

OTVJ RAVPREDNE TETEVU
BESPLATNO
HOD. SP. 21994

DUBA SAMBOLEC

Salon
Muzeja savremene
umetnosti, Pariska 14,
Beograd
9—29. septembar 1983. godine



Pre više od godinu dana, na pitanje šta je osnovno, od presudne važnosti u njenoj umetnosti, Duba je bez razmišljanja odgovorila: senzibilnost! Za nju, to je bilo toliko samo po sebi razumljivo, da se ni za trenutak nije dvoumila. Ali nama, gledaocima njenih skulptura, jasno je da njen *terminus technicus* zahteva dodatno objašnjenje. Konotacije senzibilnosti 1983. se veoma razlikuju od onih iz 1979. godine, kada je Duba u Galeriji Studentskog centra u Zagrebu izvela ambijent koji je za nju značio konačni prolaz u predstave visokog modernizma. Između 1978. i 1981. godine pojam senzibilnosti u njenom radu označavao je procesualnu upotrebu osetljivih materijala — smole, voska, veštačkih masa i žica, koji su se poput neke »ekscentrične apstrakcije« spajali u posebne predmete i environmente. Tada je izbila na video njena osetljivost za biomorfne i istovremeno krajne formalne strukturisane predmete, i za veština obrade — gnjećenje, rezanje, oslojavljivanje materijala. Njena senzibilnost se usredsredila na traženje onih latentnih, »spavajućih« oblika u samoj čulnosti materijala, koje je Duba pokušavala da probudi u aktivne likovne efekte. Sama građa joj je tada pričala o čulnosti koju je vajarka eksponirala s pravom modernističkom etikom: upotrebljen materijal nije iluzionisan nešto sekundarno, izvan ili iznad sebe, nego se tiho podređivao sopstvenoj sudsobi. Ali modernistička etika čistote materijala nije zaustavljala Dubu pred neobičnim suočenjem različite grude i tako je 1981. godine nastalo nekoliko skulptura koje su sve više izmicale odnosu belog galerijskog prostora i u njega smeštene skulpture, karakterističnom za modernizam, korrespondenciji u kojoj je beli kubus galerijskog prostora stvarao efikasno značenjsko okružje skulpturi. U proleće 1981. godine Duba je napravila nekoliko objekata koji su se sasvim zatvorili u sebe i ostali na tlu kao čudne, neobjašnjive metonimije. *Osigurani predmet* koji smo tada videli u Salonusu MSU, nije se otvarao gledaočevom metaforičkom predstavnom interesovanju, nego se upravo opirao »objašnjenju« svojom čulnom neobičnošću. U međuvremenu je, naravno, došla euforija nove slike koja je takođe uticala na dodatne konotacije senzibilnosti. Čista operativnost koja je zajedno sa predstavnim slučajem činila jezgro njenog stvaračkog postupka, sve više je počela da se podređuje određenom značenju — skulpture i crteži na toj izložbi pokazuju kako je metonimička značenjska horizontala počela da se daje u metaforičke spirale.

»Volite li Vagnera?« Da, odgovoriće Duba. Zašto smo upotrebili ovaj nagoveštaj u pitanju? Zato da bismo otkrili dve niti njenog trenutnog stvaračkog interesovanja. Jedna je naravno, izrazito feministički ikonografija (imagery), ponovo samo sinonim za njen shvatanje senzibilnosti. Čulnost materije u skulpturama uvek je upotrebljena tako kako nikada, uprkos Dubinoj odlučnosti, doslednosti i radikalnosti, ne bi izrazio vajar. To su, naravno, ženske skulpture (možda više u smislu Louise Bourgeois), ali nisu programski feminističke. Duba je tu smušnu vrstu afektacije već odavno odbacila, nje na emancipacija je kreativne, a ne deklarativne vrste. Ali feministički kontekst je ne-pobitno deo njene sadašnje konotacije sen-

zibilnosti. No, razume se, moramo sada da objasnimo još »Vagnera«.

Ove godine u ranu proleće preseđeli smo pet sati u Cankarevom domu i naša osećanja su se talasala u skladu sa neobičnim pustolovinama »čistog glupavka« Parsifala. Syberberg je pretvorio Vagnerov germanijski mitski svet u postmodernističku ironiju — ali sa iznenadno srodnim strukturnim svojstvima, gde se ironija pretvarala u postmodernističku poetiku koja nije bila tako daleko od ozbiljnosti i zainteresovanosti Vagnerove fantazije. Razdvojeni nad Syberbergovom »ideološkom« projekcijom, ali potpuno jedinstveni u obožavanju njegove imaginacije, možemo sada da se sretнемo sa skulpturom koja se zove *Tvoja rana, moja smrt*. A *Ikarov let, Ikarov pad* će svojom neurotičnom osećajnošću, sa mesinganom šumom na kojoj će biti kažnjen, i koja istovremeno ima značenje Ikarovih krila i »hrastove« otšrice, krvavim nagoveštajima da obnovi prizor iz Diderova *Mučeništva 10.000 hrišćana* — tako ta »minijaturna« spomen-skulptura pokreće asocijativnu strelicu iz prošlosti ka »postmodernističkoj« slike vognosti (imagery).

Kako da izbegnemo nizu asocijacija koje pokreće *Usnula muza*, sigurno jedna od najboljih Dubinih skulptura poslednjeg vremena? Citajte nazine, sada su to ključevi značenja koji umesto galerijskog kubusa stvaraju poetski kontekst trenutne senzibilnosti. Ako se u ranjem Dubinom radu senzibilnost ukazivala u kategorijama čiste modernističke sintakse (i to uprkos ekscentričnoj čulnosti upotrebljenih materijala i pronadjenih formi), sada je poetska proizvodnja, povezana sa snovima, nagonskim pulsiranjima i literarnim asocijacijama, zauzela veći deo Dubine senzibilnosti. Senzibilnost je, dakle, bila za vajarku u prvih deset godina njenog stvaranja onaj predstavni nivo koji se pokrivaču čulnošću, intuitivnim postupcima i procesima oblikovanja, izbora materijala, ukratko posebnom predstavnošću i maštom i — uprkos njenoj neospornoj intelektualnoj i disciplinovanoj ličnosti — upravo infantilnim finalnim iznenadenjem. Kada je skulptura nastala, uvek je bila jedan iznenadni doživljaj, ni sasvim ono što je umetnica planirala, ali ni u celini to što se pred njom pojavilo — bio je to objekt, zbirka čudnih čulnih podataka, koji je očigledno bio sposoban da živi jedan svoj sopstveni, autonomni život. No uprav taj efekat konačnog iznenadenja, razlika između zamišljenog i napravljenog, predstavlja za nju trajnu i izuzetno obavezujuću inspiraciju.

U vreme uspona modernizma Izidor Cankar, veliki teoretičar i istoričar, izrekao je ovu maksimu: »Forma je nemi glasnik koji objavljuje sate vremena«. I Duba sada može da kaže da je senzibilnost ta koja istovremeno objavljuje i preplavljuje distinkciju formi; uprkos tome što će kritičari verovatno da označe njene sadašnje skulpture kao proizvode postmodernizma, ponovo će tek njen konotacija senzibilnosti biti ta koja će pružiti opravdan i zasnovan odgovor na takvu etiku — i možda je već u sledećem trenutku pobiti.

Tomaž Brejc

Preveo sa slovenačkog: Dejan Poznanović

Asked about what is fundamentally defining her art, Duba, a year ago, answered without hesitation: sensibility! For her, it was so self-evident that she did not need to think a second before giving us her reply. But we, facing her sculptures, certainly feel that her *terminus technicus* needs some further qualifications. In 1983, the connotations of the sensibility differ much from those prevailing in 1979, when Duba executed an environment in the gallery of the Student center in Zagreb: it was the achievement with which she definitely placed herself within the representability of the high modernism. Between 1978 and 1981, the concept of sensibility signified in her work a procedural use of sensual materials — pitch, wax, synthetics, wires, the materials which, in the mode of an "eccentric abstraction", fused together into particular objects and environments. At that time she disclosed her sense for bio-morphic and simultaneously highly formally structured objects, her skill at kneading, cutting, stratifying the materials. Her sensibility aimed then to discover the latent, "sleeping" forms within the material itself; she was striving to wake them into active plastic effects. The material, at that time, had a sensual value for her, a value that Duba exposed with an authentic modernist ethics: the substance she used was not illusively evoking something else, some otherness outside or beyond itself, but silently submitted to its own destiny. Still, the modernist ethics of the purity of the matter did not keep Duba back from unexpected confrontations of different materials; in 1981, she executed several sculptures which progressively evaded the correspondence between the white gallery space and the sculpture, a correspondence so typical of the modernism, where the white cube of the gallery space creates an effective meaningful environment for the sculpture. In spring 1981, Duba made some objects that literally closed over themselves and stuck to the ground as strange, inexplicable metonimies. "The protected object" we saw at that time at the Gallery of the Museum of Contemporary Art, did not open itself into the spectator's metaphorical representative interest, but resisted any "interpretation" thanks to its sensual strangeness.

The euphoria of the "new image" intervened too, and provided supplementary connotations to Duba's sensibility. Pure creativity that, together with the representational contingency, constituted the heart of Duba's creative mode, was beginning to submit more and more to a more defined meaningfulness — the sculptures and the drawings of this 1981 exhibition expose a progressive elevation of the metonimic horizontal of the meaning towards the metaphoric spirals.

"Do you like Wagner?" Sure, would answer Duba. Why this wagnerian allusion? — It reveals two tendencies within her present creative commitment. The first is, of course, an emphasized feminist imagery, again just a synonym of her notion of sensibility. In Duba's sculptures, the sensuality of the matter is, despite her resoluteness, consistency and radicality, always used in a way as if

it were never touched by a sculptor. These, of course, are feminine sculptures (maybe more in the sense of Louise Bourgeois), but they are not programmatically feminist. Duba rejected the confused affectations a long time ago, her emancipation is of a creative, not declarative sort. But the feminist context is certainly a part of her present connotation of the sensibility.

We still have to explain the Wagner allusion.

In late spring this year, we spent five hours sitting in the Ljubljana Cultural center, while the marvellous adventures of the "pure fool" Parsifal absorbed our emotions. Syberberg transformed Wagner's germanic mythical world into a post-modernist irony — but with striking structural qualities where the irony transmuted itself into a post-modernist poetics, not so very distant from the seriousness and the commitment of Wagner's phantasy. With mixed feelings over Syberberg's "ideologic" projection, but absolutely sure in our admiration of his imagination, we are facing now a sculpture entitled "Your wound, my death" — and another plastic, "Icarus' flight, Icarus' fall", will — with its neurotic emotionality, with its brass forest that signifies simultaneously the feathers of Icarus' wings and the "oak" points — reproduce, with bloody prophecies, the scenes from Dürer's "Martyrdom of 10 000 Christians"; this "miniature" memorial sculpture projects an associative arrow from the past towards the post-modernist imagery.

How can we evade the series of associations, prompted by the "Sleeping Muse", probably one of the best Duba's recent sculptures? You should read the titles, they are now the keys to meanings; instead of the gallery cube, the titles now constitute the poetical context of the present Duba's sensibility.

If the sensibility revealed itself, in the previous Duba's work, through the categories of the pure modernist syntax (and this despite the eccentric sensuality of the used materials and of the invented forms), now the poetic production, interlaced with dreams, instinctual drives and literary associations, occupies the greater part of Duba's sensibility.

The sensibility was then, in the first ten years of her creativity, the representational level that coincided with the sensuality, the intuitive procedures of selecting and informing the materials, in short, with a particular representativity and imagination which — despite her incontestably intellectual and controlled personality — led to a genuinely infantile final surprise. Once finished, a sculpture was always a surprising experience, neither completely what the artist planned nor precisely the thing that actually appeared in front of her — it was an object, a set of strange sensible data, capable of its own autonomous life. And it is properly this effect of the final surprise, the difference between the conception and the result, that is a lasting and unprecedentedly engaging inspiration for Duba.

In the times of the rise of modernism, Izidor Cankar, the great theorist and historian, enounced this maxim: "The form is the

mute caller that announces the hours of the times." Now Duba may say that it is the sensibility that simultaneously announces and submerges the distinction of forms. The critics might well see in her present sculptures the works of the post-modernism, it will be nevertheless her connotation of the sensibility that will provide a justified and well-founded reply to such a pigeonholing — and may in the very next moment quite possibly undermine it.

Tomaž Brejc

Translated by Rastko Močnik

- Ljubljana, Mestna galerija, Izložba ALU
— Ljubljana, Izložba DSLU
1977 — Slovenj Gradec, Umetnički paviljon, X izložba likovnih radova slovenačkih umetnika
— Rijeka, Moderna galerija, 9. biennale mladih
— Gospic, Muzej Like, XII lički likovni anali
— Ljubljana, Mestna galerija, Likovni trenutak DSLU 77.
— Ljubljana, Moderna galerija, Izložba DSLU
— Murska Sobota, 3. biennale male plastike
— Ljubljana, Moderna galerija, Grupa Junij
— Žalec, Savinov salon, Keramika Liboje 78.
1979 — Ljubljana, Galerija Labirint, Keramika Liboje 78.
— Vrhnik, Liboje 78.
— Ljubljana, Moderna galerija, Slovenska likovna umetnost 1945—1978.
1980 — Rogaska Slatina, Izložbeni salon, Dobitnici Prešernove nagrade 1980.
— Ljubljana, Likovna galerija »Rihard Jakopič«, izložba Mladih slovenačkih umetnika
— Ljubljana, Celovec, Udine, izložba INTART
— Ljubljana, izložba skulpture u slobodnom prostoru — železo
1981 — Beograd, Salon Muzeja savremene umetnosti, Mladi slovenački umetnici
— Poreč, XXI Anal
— Ljubljana, Galerija Tivoli
— Ljubljana, Galerija Labirint
— Pančevo, Izložba Jugoslovenske skulpture
— Ljubljana, Moderna galerija, umetnici i njihovi praktici
— Piran, Mestna galerija Mladi slovenački umetnici — nove generacije
1982 — Ljubljana, Mestna galerija
1983 — Ljubljana, Mestna galerija grupna izložba — Equrna
— Pančevo Izložba Jugoslovenske skulpture
— Trst, TK Galerija, Drugi kriterijumi: Slovenija (u organizaciji Equrne)

Nagrade:

- 1974 — Studentska Prešernova nagrada na ALU u Ljubljani
1980 — Nagrada Prešernovog fonda za 1979. godinu, Ljubljana
1981 — Nagrada na izložbi Jugoslovenske skulpture u Pančevu

Ssimpozijumi i umetničke kolonije:

- 1974 — Ljubljana, Forum — studentski vajarski simpozijum — kamen
1975 — Videm ob Ščavnici — drvo
1978 — Sisak, vajarski simpozijum u Železari Sisak — železo
— Celje — Liboje — simpozijum keramike
— Motovun, 6. likovni susret — serigrafija
1979 — saradnja sa fabrikom ELAN na realizaciji ambijentalne skulpture AMBIJENT I
1979/80 — realizacija enterijernih i eksterijernih skulptura u Titovim zavodima LITOSTROJ
1982 — Radenci, realizacija eksterijerne skulpture

Stipendije:

- 1978 — Stipendija Fonda za unapredjenje likovne umetnosti »Moša Pijade« — jednomesečni boravak u Parizu
1980 — Stipendija Ljubljanske zajednice kulture i Zajednice kulture SR Slovenije — jednomesečni boravak u Londonu

Izložena dela:

1. Ovo nije korak (This is not a step), 1982. bitumen, mesing, olovo, aluminijum, 40 x 17 x 23 cm
2. Skulptura br. 5 (Sculpture No. 5), 1982. bitumen olovo, 80 x 45 x 10 cm
3. Skulptura br. 6 (Sculpture No. 6), 1982. bitumen, mesing, 66 x 22 x 29 cm
4. Uvijeni san (Wrapped Dream), 1982. bitumen, mesing, 27 x 17 cm
5. Ikarov let, Ikarov pad (Icarus' Flight, Icarus' Fall), 1983. bitumen, mesing, vosak, 80 x 43 x 66 cm
6. Usnula muza (Sleeping Muse), 1983. bitumen, mesing, 96 x 102 x 55 cm
7. Skulptura (Sculpture), 1983. bitumen, vosak 69 x 70 x 53 cm
8. Tvoja rana, moja smrt, (Your Wound, My Death), 1983. bitumen, mesing, vosak, 88 x 53 x 39 cm
9. Deo mene (A Part of Me), 1983. bitumen, vosak, 71 x 48 x 75 cm
10. — 31. crteži — skice za skulpture, 1982—1983.

DUBA SAMBOLEC

Samostalne izložbe:

- 1976 — Ljubljana, Galerija Emonska vrata
— Ljubljana, izložba u prostorijama LEK-a
1978 — Beograd, Galerija Doma omladine
1979 — Zagreb, Galerija Studentskog centra
1981 — Ljubljana, Galerija Studentskog kulturnog centra
1982 — Zagreb, Galerija suvremene umjetnosti
1983 — Ljubljana, Galerija Studentskog kulturnog centra

Grupne izložbe:

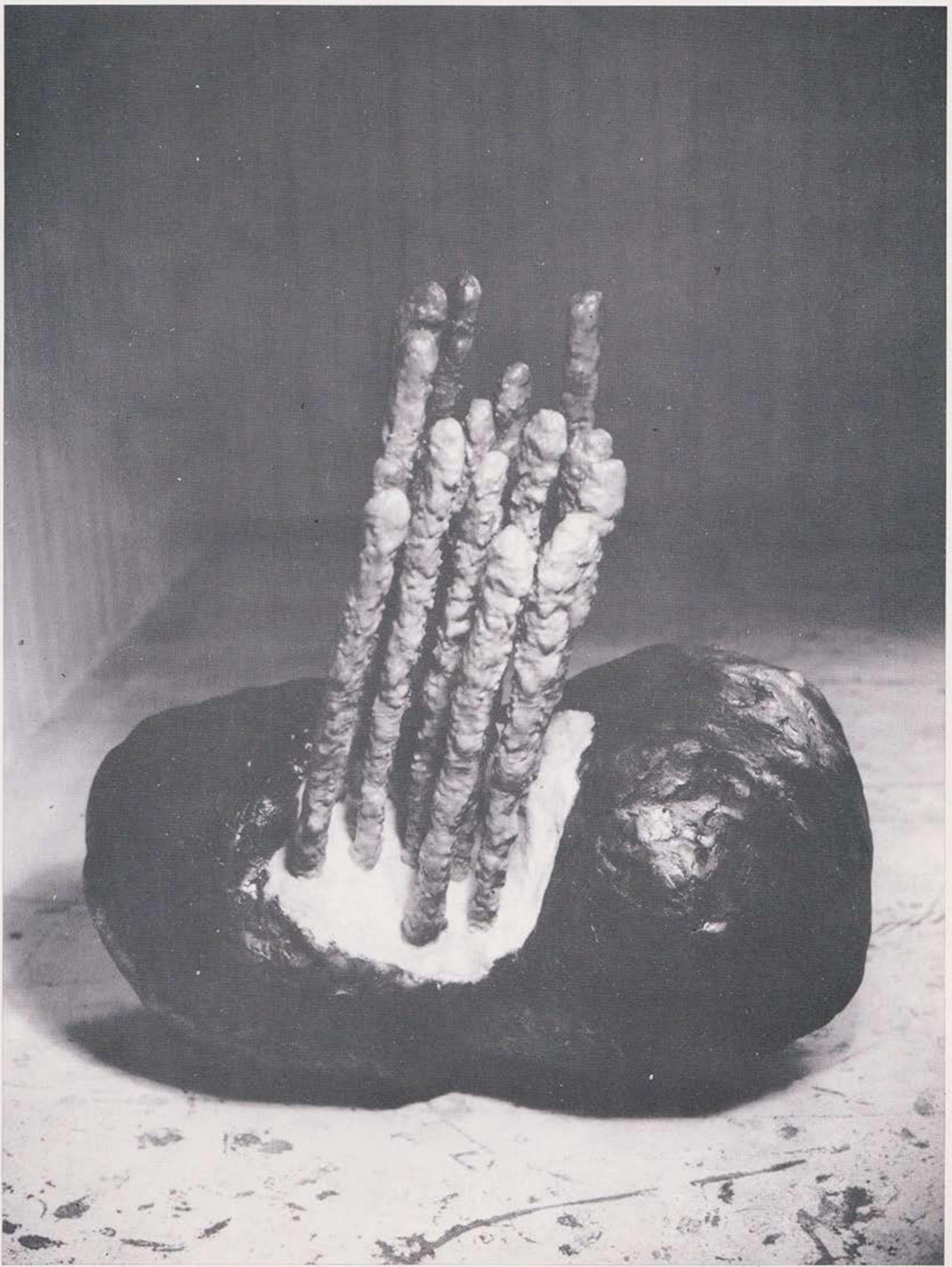
- 1974 — Ljubljana, Mestna galerija, Izložba ALU
1975 — Ljubljana, Mestna galerija, Izložba ALU, Izložba DSLU
— Beograd, Izložba ALU
1976 — Ljubljana, Galerija Labirint
— Ljubljana, Mestna galerija, Izložba dobitnika studentskih Prešernovih nagrada



Tvoja rana, moja smrt, 1983.



Ikarov let, Ikarov pad, 1983.



Deo mene, 1983.



Skulptura, 1983.



Duba / Dubravka / Sambolec

Rođena 1949. godine u Ljubljani. Završila Akademiju likovnih umetnosti u Ljubljani 1975. godine, u klasi profesora Draga Tršara. Postdiplomske studije na odeljenju za vajarstvo završila 1978. godine, na istoj Akademiji, kod profesora Draga Tršara.

Adresa: (atelje) Veselova 13, 61000 Ljubljana

Telefon: (061) 226-912

Naslovna strana:
Usnula muza, 1983.

Izdaje Muzej savremene umetnosti Beograd
Redakcija kataloga: Jadranka Vinterhalter
Grafička oprema kataloga: Novica Kocić
Prevod na srpskohrvatski jezik: Dejan Poznanović
Prevod na engleski jezik: Rastko Močnik
Fotografije: Miroslav Zdovc, Edvard Gregorić
Tehnička realizacija izložbe: Tehnička služba MSU
Stampa: Srboštampa, Dobračina 6 — 8, Beograd
Tiraž: 300 primeraka