GALERIJA SAVREMENE LIKOVNE UMETNOSTI NOVI SAD

A P S O L U T N O

Rastislav Škulec

GALERIJA
SAVREMENE
LIKOVNE
UMETNOSTI
NOVI SAD

20 GODINA

Izložbene
prostorije
Galerije
savremene
likovne
umetnosti
SPC Vojvodina
Sutjeska 2
Novi Sad

BIBLIOTEKA
GALERIJA SAVREMENE LIKOVNE UMETNOSTI
BR. 14851
NOVI SAD

APSOLUTNO RASTLI ŠKUL EC

Permanentna
kriza
maj
1994.

Novosadski vajar (i slikar) RASTISLAV ŠKULEC pripada generaciji onih likovnih poslenika koji, saglasno „pluralističkom kontinuitetu" tzv. umetnosti osamdesetih godina, neposredno atakuju na „fasadnu" ljušturu, prostorne (i statičke) kanone i značenjski stereotip organizma skulpture (i slike). Naglašeno individualnim stavom, usmeravaju akciju permanentnih inovacija (uz poštovanje određenih iskustava moderne umetnosti) prema, više mogućim nego dokraja razjašnjenim, plastički relevantnim transcendencijama značenjske egzistencije likovnog dela. Reč je o autoru, savremeniku i akteru pozne postmoderne, baštiniku iskustvene tradicije različitih „postizama" i „neoizama" devete decenije, sigurna puta i jasnog umetničkog cilja. S druge strane, on se nikada u potpunosti ne vezuje za određene programske krugove, podjednako je blizak onom „mnoštvu u jednom" poetskih tendencija, godinama razrađivane (izložene personalnim modifikacijama) ideje „nomadističkih" putovanja kroz istoriju (vreme) i prostor (neuslovljenost „ambijentalnim granicama" vlastitog egzistencijalnog polja). Bez predrasuda (koje nije uspeo da stekne školovanjem i životnim iskustvom), oslobođen straha od neizvesnih izazova novog (i moguće drugačijeg), pre svega, u domenu plastičkog jezika i značenja likovne celine, smelo (i dosta sigurno) ulazi u krug, već uveliko artikulisanih ideja poznih osamdesetih godina.

Relativno kratak period (1988-1994) Škulecove kreativne afirmacije skulpture (i slike), obeležen je programskom (ne)doslednošću i konkretnim, nikada radikalnim promenama. Uspeva da prividno lako, bez većih nedoumica, premosti dva umetnička razdoblja — idejni pluralizam „pozne postmoderne" i područje (u nastajanju) još neizvesnog „završetka" traganja za drugačijim statusom likovnih umetnosti. Reč je o ranim devedesetim godinama još nedovoljno izdiferenciranih razlika u odnosu na osamdesete i preciznih načina (i metoda) „suprostavljanja" plastičko-značenjskog smisla likovne celine „poslednjoj etapi postmoderne".

Dileme ranih devedesetih godina, „kuda, kako, zašto", i pored uvažavanja kontinuiteta pluralizma i naglašene subjektivnosti (vreme minule decenije), Škulec ne postavlja u žižu vlastitih interesovanja, uzima ih kao podrazumevajuće činjenice, kao univerzalni iskustveni metod. Iz takvog shvatanja proizilazi, za njega karakteristično, istrajavanje na stavu vlastite afirmacije, samo njemu važnih, nikada unapred definisanih polja egzistencije i značenja oblika (objekata, stvari i predmeta). Rezultat su kompaktni ili „segmentirani" oblici različite medijske pripadnosti (skulptura-slika, skulptura-crtež, oblici nekonvencionalne građe i prostornog statusa) i mogućih (ne i stvarnih) određenja, odnosno njihovog ostajanja u jedinstvenoj skulpturskoj masi ili u sistemu „razgrađenih" delova (i, kasnije, „sklopljenih na drugi način"). Time se, u stvari, emancipuje lično viđenje pretpostavljenih ili stvarnih, uvek uslovnih, relacija između forme i „(ne)forme", predstave i „(ne)predstave", postavljenih u disciplinski kontekst netradicionalnog tehničko-tehnološkog karaktera dela neuslovljene egzistencijalne prostorne agresije.

Škulec se, zapravo, dosta nehatno odnosi prema fenomenima prostora i prostornosti, ne insistira na strogom razdvajanju statičkog od dinamičkog. Međutim, u značenjskom pogledu, njegovi radovi, „osamostaljeni" predmeti nonšalantnog tretmana direktnih ili skrivenih (metaforičnih i aluzivnih) iskaza, dobijaju karakter traganja za vlastitim egzistencijalnim mestom.

Može se govoriti o uslovnoj doslednosti samo jednom stavu, neprekidnom preispitivanju, autoru bliskih određenja, vajarske celine (u „optičkom", prostornom i sadržinskom smislu), podređene podjednako sistemu „organizovanih znakova" ili predstavi (njihovoj primarnoj ili sekundarnoj važnosti). Tu je i istovremeno uvažavanje metoda konstrukcije i dekonstrukcije, insistiranje na programskim i metodskim (ne)doslednostima (u pogledu jezika i smisla „konačnog"), opravdanim upravo onom, za Škuleca karakterističnom svešću punopravnog baštinika univerzalnih iskustava istorije umetnosti (bliskost sa osamdesetim godinama). Ona je uslovila slobodan izbor metoda traženja i načine „primene" dobijenih „rešenja", koji su usaglašeni, ne toliko sa „umetničkom sujetom" koliko sa drugačijim, „višim razlozima". Radi se o još jednoj proveri (i potvrdi) sopstvenog, podjednako umetničkog i egzistencijalnog identiteta, insistiranjem na subjektivističkoj konstanti istovremenog razlikovanja od drugih ali i od sebe u različitim vremenskim (i emotivnim) datostima nastajanja umetničkog dela.

U Škulecovom pristupu skulpturi, irelevantne su klasične konvencije traženja vlastite, konstantne poetske kote i doslednost jednom svetu ideja. To proizilazi iz shvatanja umetnosti kao specifičnog intelektualnog preispitivanja smisla i razloga umetničkog delovanja (i ponašanja), odnosno proveravanja „uslovnih okolnosti" koje određuju karakter puteva ka egzistencijalnom smislu organizovanih oblika. Odbacujući svaki vid (programskih) ograničenja, odlučuje se za privid neobavezne igre povišene „smisaone tenzije" i uslovnu (ne)zainteresovanost za „konačni ishod". Sve je početak, kraja nema, čime se proces nastajanja skulpture određuje kao logični (i obavezujući) spreg „mentalnog kompleksa" i manuelne neposrednosti, koji omogućava odlazak u pretpostavljeno egzistencijalno središte skulpture. Reč je o transcendentnim tačkama (jezgru) skulpture, samoj umetničkoj zbilji i tajanstvenim područjima apsolutnog (oslobađanje skulpture od uslovnosti spoljašnjeg sveta, iluzije i aluzivnih „komentara"). Relativizira se važnost zbilje (kao „prethodnika") i naslućene stvarnosti (puna autonomnost sistema skulptorskih činjenica).

Izborom metoda, materijala (i „tehnika"), odnosno vidova egzekucije, određeni su samo „pomoćni" putevi prema apsolutnoj sklupturi („apsolutno skulptoralnom"), shvaćenoj kao sistem organizovanih plastičkih jedinica (pre mere nego neutralne „mase pojava") koje zauzimaju i označavaju, donekle i uzurpiraju tradicionalni prostorni red stvarnog ili pretpostavljenog „ambijenta" (svejedno da li enterijera ili eksterijera). Odlučuje se za posebne mere "određenja mesta" (ravnopravnost poda i zida) i trajanja celine skulpture, podjednakim uvažavanjem intelektualnog preispitivanja (uvek prethodi „objektivitetu zauzetog prostora" ili „površine") razloga bavljenja njenom predmetnošću (transcendencija trajanja i značenja) i smislom „konačne" plastičke celine (uslovno „merljivih" dimenzija). Iz tih razloga se i opredeljuje za kompleksni repertoar „modela izbora", najčešće iz sveta „gotovih oblika" i „nađenih stvari". Insistira na njihovom „preoblikovanju" (u proširenom smislu, izvan puke promene značenja, radikalnom izmenom njihovog mesta, statusa i identiteta), preferiranjem onih intervencija koje relativiziraju „završenost" postupka i „trajnost" vajarske celine.

Postojanje kompleksnog sistema traganja (istovremeno uvažavanje spekulativnih, bogato iznijansiranih slojeva intelektualnih priprema i spontanih egzekucionih postupaka), upućuje na kvalitet likovne predradnje koja, nakon ponude „konačne" realizacije, uslovljava početak „istog na drugi način". Pomenuta spontanost često je uslovljena „slučajnim otkrićem", mada taj fenomen može biti

doveden u pitanje upravo karakterom nepredvidljivog ishoda „predradnje". Iz tih razloga, Škulec se opredeljuje, nekada svesno i razložno, drugi put „namah", intuitivno, donekle negirajući prethodnu, „intelektualnu operaciju", najčešće za svet „ready-madea" i diskretnih (ili radikalnih) intervencija (često je prisutna kontroverza istovremenosti „preoblikovanja" i građenja, dodavanja i oduzimanja). One mogu predstavljati postupke krajnje pojednostavljenog ili izrazito komplikovanog (ređe) „slaganja" i sklapanja, razlaganja i „rastakanja", ostvarenih rezanjem, varenjem, bojenjem, lepljenjem (nikda tehnikom klasičnog modelovanja) zavisno od nađenih ili izabranih materijala (drvo, metal, guma, sintelon, staklo, papir, industrijska keramika).

U svemu tome, od izbora materijala (često „nikom potrebnih" predmeta koji se ne dovode u ekološki kontekst ili sociološki krug „otpada civilizacije") preko neposrednog egzekucionog postupka (primena nekonvencionalnih „tehnika") do celine „konačnog dela", afirmisane su pojavnosti nestalnog i istraživanje mogućnosti značenjskih transformacija. Primarnu ulogu dobija (suženi) repertoar nešto drugačijeg traženja sklada u neskladu (i obrnuto) i ostvarivanja višeg plastičko-značenjskog reda (ravnoteže) shodno vlastitom osećanju sklada, insistiranjem na usaglašavanju ritma i ravnoteže predmetnog sveta sa pulsacijama sopstvenog egzistencijalnog polja.

Važnu ulogu u shvatanju skulpture dobiće posebna vrsta vajarskog totaliteta, preferiranje jednog nekanoniziranog sistema sveukupnosti. Negira se uloga klasičnih zakona vajarske egzistencijalne uslovnosti, njenog nastajanja i opstanka, uvažavanjem apsolutne slobode izbora odnosa i ponašanja. Škulec se oslobađa tradicionalnih stega (u jednom trenutku prihvaćenih poetika) upravo atakovanjem na vlastito iskustvo. Time ne ugrožava „kontinuitet" stava zasnovanog na stalnom traženju novih i drugačijih, nekonvencionalno ubedljivih („pričom" jednostavnog zapleta bez obzira na krajnju neutralnost sadržaja artificijelne skulptorske celine) i atraktivnih radova (ne u vizuelim doskočicama već u pružanju otvorenih mogućnosti drugačijih rešenja, novog početka — od istog ka „drugačije istom").

Škulec se nonšalantno odnosi i prema aktuelnim umetničkim „okolnostima", podvrgavajući sumnji onaj, za njega irelevantni odnos: umetnik — opšti milje kompleksnih datosti — umetničko delo. Pretpostavlja mu vlastito shvatanje apsolutnog statusa skulpture (isticanje kontroverze „direktno kontrolisane neograničenosti"). (Ne)dosledan je u poštovanju poretka uslovnosti prilikom donošenja određenih odluka (i mogućih konsekvenci), radije se opredeljuje za kvalitet intuitivnog upoznavanja puteva koji vode ka „konačnoj" plastičkoj celini. To najbolje potvrđuje njegova pripadnost zagovornicima „apsolutno skulptoralnog", odnosno njegovi radovi (uslovno nazvani „Permanentna kriza") u kojima se fenomen krize shvata u pozitivnom smislu, kao otvaranje novih polja nakon „optimističke prognoze".

Jednu od bitnih karakteristika njegovog shvatanja skulpture predstavlja, nikada precizno, najčešće kontroverzno, određenje prema prostoru i prostornosti kao egzistencijalnim „uslovima" vajarskog organizma. Reč je o osobenom vidu (re)definicije „dijalektičkog sprega" vajarskog olbika i prostora (on se jednostavno podrazumeva ali se, istovremeno, minimalizuje njegova važnost) u smislu konstantnog „merenja" i upoznavanja prostornih jedinica (i činjenica) upravo potenciranjem komunikacionog odnosa između umetničkog „predmeta" i „imaginarnog posmatrača". Istovremeno, prividno kontroverznu poziciju njegovog umetničkog stava najbolje potvrđuje proces nastajanja dela (lišen klasične postupnosti) koji se zasniva na pozitivističkom tumačenju fenomena „permanentne krize".

Pozitivna konsekvenca jeste afirmacija strategije „stalnih početaka", sa samo nekoliko „fiksnih" kota: intuitivno u izboru, razložno u nameri, iracionalno u egzekutivnom procesu, odnosno ironično (često dominantno i ne bez samoironije) u sadržinskim slojevima skulpture.

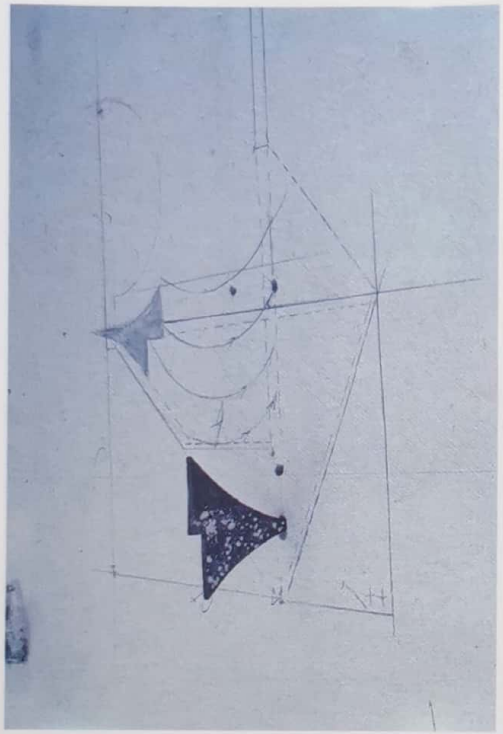
Njegovi radovi su, samo za jedan tren i u jednom prostoru, „zarobljene" skulpture, podređene izmenama, zavisno od uslovnosti nekog drugog „ambijenta" ili pretpostavljenog povoda. Elementi igre (i poigravanja, podjednako „načinjenim" ili onim što se iz „urađene" skulpture tek može da „napravi") uz negiranje funkcionalnosti i kvaliteta trajnosti „konačnog" dela (sve podleže reviziji — sopstveno mišljenje i izneti stav, izvedena skulptura ili rad „u postupku") dobijaju svojstva, podjednako skulptorskog stava (apsolutnog, mimo „uslovljavajućih" okolnosti) i metoda (uvažavanje stvarnih ili samo mogućih odnosa, preferiranjem pre „mentalnog kompleksa" nego neposrednog manuelnog postupka).

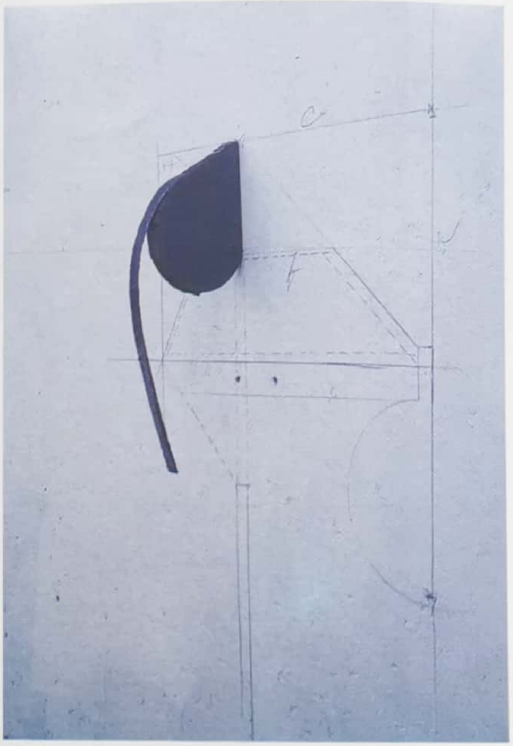
Puteve ka višeznačnim slojevima skulpture, Škulec usaglašava sa sopstvenim senzibilitetom, podređujući (najčešće) racionalno intuitivnom ili čineći upravo suprotno (ređe), tražeći osobene tačke ravnoteže u prostorima vlastitih „polja senzibiliteta" i uslovnog integriteta realizovane celine. Podjednako uvažava vrednosti „vajarskog skupa" znakovne provenijencije i „dosetku" skulpture-predstave, dajući primat samom procesu realizacije (i, posebno, intelektualno-spekulativnom razjašnjenju likovne „predradnje"). Svestan je i važnosti svih zamki u pristupu „izgrađivanju" skulpture (uvek „osamostaljenih" predmeta i oblika) punog kvaliteta, podjednako unutrašnjih, logičnih odnosa i važnosti, bez obzira na njihovu efemernost, „fasadnih" sklopova. Prioritet dobija proces neprekidnog potvrđivanja egzistencijalnog statusa „minimalističkih" oblika (predmeti, stvari, „sklopovi predmeta") koji su definisani (transcendentnim) dimenzijama „zauzetog polja".

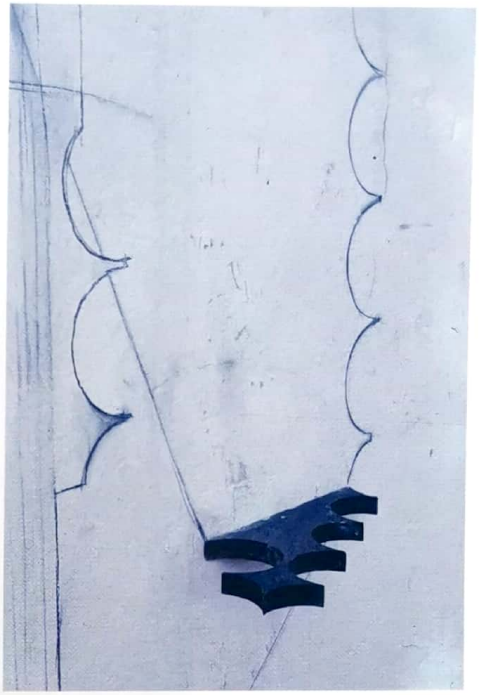
Ovako shvatanje procesa nastajanja celine skulpture, podrazumeva istrajavanje na funkciji „kolizivnog sprega" apsolutno-relativno što upućuje na emancipaciju, Škulecu jedino bitne tačke skulptoralnog koja se određuje „ne konačnim" i, paradoksalno, „ne stalnim", bez obzira na kontroverzu „konačnog" sjedinjavanja trajnog i efemernog. U osnovi je kontrapunktiranje nedefinisanih kota početka i iluzije kraja (početak može biti kraj i obrnuto), čime se postiže vrednosni karakter fenomena „stalnih početaka" (istovremeno i samo uslovnog kraja). Oni predstavljaju kreativne konstante specifične pozornosti, vlastitog „nesaglasja" sa nametnutim (ograničavajućim) odnosima egzistencijalne postvarenosti konkretne skulpture ali i „odstupanja" od konvencije „stvarnosne postojanosti" prema, samo Škulecu važnoj, enigmatičnosti „slike realiteta", prostorno i značenjski posve autonomnih skulptorskih celina.

Miloš Arsić

Lice vatre - ugljenik, 1989.
Gvožđe, ugljen, 160x160x20 cm



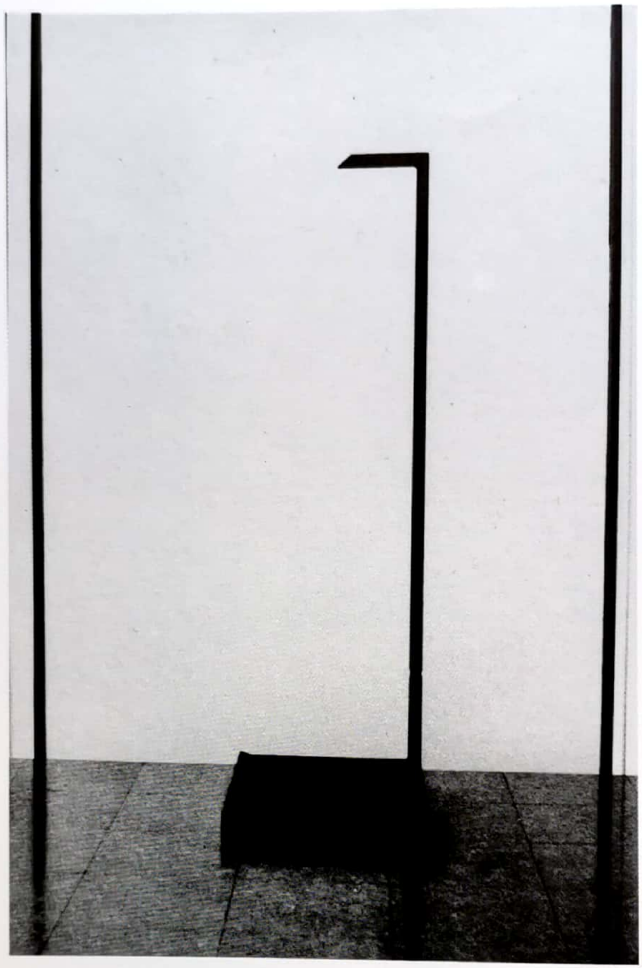




Bez druge mogućnosti I, 1991.
Gvožđe, crtež, dimenzije promenljive

Bez druge mogućnosti II, 1991.
Gvožđe, crtež, dimenzije promenljive

Bez druge mogućnosti III, 1991.
Gvožđe, crtež, dimenzije promenljive



Rad, 1990.
Drvo, metal, 190x50x50 cm

Negovanje rđe, 1994.
Metal, dimenzije promenljive

Mogućnost gume, 1991.
Guma, 150x100x0.5 cm

Mogućnost gume i gvožđa, 1991.
Guma i gvožđe, 150x100x.05 cm

BIOGRAFIJA

Rođen u Lugu 1962. godine. Završio Akademiju umetnosti (slikarski odsek) u Novom Sadu 1989 (klasa prof. Jovana I. Rakidžića). Trenutno na postdiplomskim studijama na istoj Akademiji (odsek skulpture). Član ULUV-a i umetničke ASOCIJACIJE APSOLUTNO. Bavi se slikarstvom, vajarstvom i proširenim medijima. Učesnik umetničkih kolonija „Prohor Pčinjski" i „Terra" (Kikinda)

NAGRADE

1986. NOVI SAD, Nagrada za slikarstvo na izložbi studenata i diplomaca novosadske Akademije umetnosti
1987. BEOGRAD, Nagrada za crtež na IV bijenalu jugoslovenskog studentskog crteža
1988. NOVI SAD, Nagrada za skulpturu na Izložbi studenata novosadske Akademije umetnosti povodom Dana Univerziteta NOVI SAD, Nagrade Novosadskog univerziteta na Izložbi povodom otvaranja Instituta za hemiju

SAMOSTALNE IZLOŽBE

1989. NOVI SAD, Žuta kuća, Rastislav Škulec, Instalacije, jul
NOVI BEOGRAD, Galerija „Studentski grad", Rastislav Škulec, Instalacije, 15. april - 5. maj
1990. NOVI SAD, Žuta kuća, Rastislav Škulec, Instalacije, april
1992. BEOGRAD, Galerija SKC, Jelenković, Pantelić, Škulec, 7-14. april. Izložba preneta u Pančevo, Savremena galerija Centra za kulturu, novembar.
1993. NOVI SAD, Galerija SULUV, Rastislav Škulec, Skulptura, 5-15. april
1994. BAČKI PETROVAC, Galerija, Rastislav Škulec, Slike, april

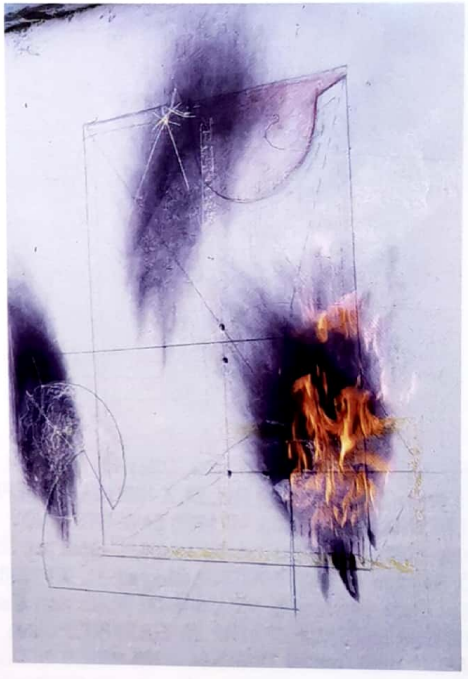
PROJEKTI

1988. NOVI SAD, Žuta kuća, Mural, maj
NOVI SAD, Žuta kuća, Kolektivni hepening, „Il colori", maj
NOVI SAD, Filozofski fakultet, Performans „Četiri bele smrti", novembar
1989. NOVI SAD, Petrovaradinska tvrđava, Performans „Insceniranje mesta", 22-24. avgust

GRUPNE IZLOŽBE

1986. NOVI BEOGRAD, Galerija „Studenstki grad", Izložba radova studenata IV godine Akademije umetnosti, Novi Sad, klasa prof. Jovana Rakidžića
BEOGRAD, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić", Mostovi 86, „Armagedon"
NOVI SAD, Poljoprivredni fakultet, Izložba studenata novosadske Akademije umetnosti
1987. PANČEVO, Savremena galerija, Izložba studenata slikarstva novosadske Akademije umetnosti, klase: profesora J. Rakidžića, D. Todorovića, V. Tomića
TULUZ (Francuska), Prvi bijenale umetničkih akademija Evrope
NOVI SAD, Poljoprivredni fakultet, Druga izložba studenata novosadske Akademije umetnosti
ZRENJANIN, Dom mladosti, Izložba studenata novosadske Akademije umetnosti
NOVI BEOGRAD, Galerija „Studentski grad", IV bijenale jugoslovenskog studentskog crteža. Izložba preneta u Havanu.
1988. NOVI SAD, Hol Srpskog narodnog pozorišta, Izložba studenata novosadske Akademije umetnosti
KIKINDA, Narodni muzej - Savremena galerija, V salon mladih
ZRENJANIN, Dramska radionica „Centar", Izložba studenata novosadske Akademije umetnosti
NOVI SAD, Žuta kuća, Program otvaranja
NOVI SAD, Velika galerija Kulturnog centra, 17. novosadski salon
NOVI SAD, Poljoprivredni fakultet, III izložba studenata novosadske Akademije umetnosti
NOVI SAD, Prirodno-matematički fakultet, Izložba studenata novosadske Akademije umetnosti
1989. NOVI SAD, Galerija ULUV, Izložba kandidata predloženih za članove SULUV-a
VRBAS, Dom kulture, YU paleta mladih
KIKINDA, Narodni muzej - Savremena galerija, VI salon mladih
NOVI BEOGRAD, Galerija „Studentski grad", V bijenale jugoslovenskog studentskog crteža
NOVI SAD, Velika galerija Kulturnog centra, Izložba radova studenata završne godine novosadske Akademije umetnosti
PANČEVO, Savremena galerija, V pančevačka izložba jugoslovenske skulpture
NOVI SAD, Žuta kuća, Godišnja izložba Udruženja

Tragovi, gde su? 1991.
Kreda, grafit, vatra, dimenzije promenljive



NOVI SAD, Hol SPC „Vojvodina", Novi Sad
NOVI SAD, Galerija SULUV, Skulptura u slobodnom prostoru
NOVI SAD, Velika galerija Centra za kulturu, 18. novosadski salon
1990. NOVI SAD, Galerija SULUV, Skulptura u slobodnom prostoru
ZAGREB, Galerija „Karas", Salon mladih
APATIN, Galerija „Meander", Početak devedesetih - skulptura
PANČEVO, Savremena galerija, Skulptura u Vojvodini - nova situacija
1991. PANČEVO, Savremena galerija, VI pančevačka izložba jugoslovenske skulpture
RIJEKA, Moderna galerija, Bijenale mladih
NOVI SAD, Galerija SULUV-a, Skulptura u slobodnom prostoru
NOVI SAD, Velika galerija Kulturnog centra, 20. novosadski salon
BAČKI PETROVAC, Galerija „Zuzky Medvedovej", I bijenale vojvođanskih Slovaka
1992. SREMSKA MITROVICA, Galerija „Lazar Vozarević", 17. sremsko-mitrovački salon
NOVI SAD, Galerija „Most", Znak kao negacija simbola
NOVI SAD, Galerija SULUV, Skulptura u slobodnom prostoru
NOVI SAD, Velika galerija Kulturnog centra, 21. novosadski salon
SOMBOR, Galerija savremene umetnosti „Likovna jesen", 32. likovna jesen - bijenale savremenog jugoslovenskog crteža
1993. NOVI SAD, Galerija savremene likovne umetnosti, Horizontala - vertikala, sukob i saglasje
NOVI SAD, Velika galerija Kulturnog centra, Čari dvojstva: i slika i skulptura. Izložba preneta u Vršac
PANČEVO, Savremena galerija, VII pančevačka izložba jugoslovenske skulpture
BEOGRAD, Galerija ULUS, Pogled 93
NOVI SAD, Galerija savremene likovne umetnosti, Rane devedesete. Izložba preneta u Podgoricu.
BEOGRAD, Muzej „25. maj", 34. oktobarski salon
BEOGRAD, Galerija SKC, Skice i komentari
KIKINDA, Savremena galerija Narodnog muzeja, 12. internacionalni simpozijum skulpture „Terra". Izložba preneta u Beograd.
NOVI SAD, Galerija VLV - Fondacija SOROS, Privatno - javno
1994. NOVI SAD, Velika galerija Kulturnog centra, Iz zbirke Stevana Leštara
NOVI SAD, Istorijski muzej, Izložba studenta magistarskih studija novosadske Akademije umetnosti

L I T E R A T U R A

ANDREJ TIŠMA, Priroda kao podstrek, DNEVNIK, Novi Sad, 6. XI 1988; ANDREJ TIŠMA, Susret s Bojsom, DNEVNIK, Novi Sad, 25. VIII 1989; ANDREJ TIŠMA, Biseri u pesku, DNEVNIK, Novi Sad, 29. X 1989; SAVA STEPANOV, Jesen je vreme za - Salone, MISAO, Novi Sad, 10. XI 1989; ANDREJ TIŠMA, Nedopustivo krnja slika, DNEVNIK, Novi Sad, 13. VII 1990; SAVA STEPANOV, Početak devedesetih - skulptura (tekst u katalogu istoimene izložbe), GALERIJA „MENADER", Apatin, novembar 1990; J. B., Jugoslovenska skulptura - šesti put, GLAS KOMUNE, Apatin, 9. XI 1990; P. TANKOSIĆ, YU - šesti put, DNEVNIK, Novi Sad, 9. XI 1990; M. ŠAŠIĆ, Skulptori su stigli, POLITIKA, Beograd, 11. XII 1990; DUŠAN ĐOKIĆ, Nove snage u prostoru, PANČEVAC, Pančevo, 21. XII 1990; SAVA STEPANOV, Skulptura protiv neizvesnosti, NOVOSADSKI GLAS, Novi Sad, 18. I 1991; SAVA STEPANOV, Skulptura na početku decenije (tekst u katalogu VI izložbe PIJS-a), SAVREMENA GALERIJA CENTRA ZA KULTURU, Pačevo, maj 1991; SAVA STEPANOV, Skulptura - obeležje promena, MISAO, Novi Sad, 7. II 1991; SAVA STEPANOV, Mladi i ozbiljni, DNEVNIK, 4. VIII 1991; B. HLOŽAN, Skulpture u prostoru, DNEVNIK, Novi Sad, 8. VIII 1991; ANDREJ TIŠMA, Stasala nova generacija, DNEVNIK, Novi Sad, 26. X 1991; -, Autorska izložba Svetlane Mladenov, PANČEVAC, Pančevo, 10. IV 1992; SAVA STEPANOV, Kontrolisana ekspresivnost, PANČEVAC, Pančevo, 17. IV 1992; SVETLANA MLADENOV, Dragan Jelenković, Zoran Pantelić, Rastislav Škulec (tekst u katalogu izložbe), SAVREMENA GALERIJA, Pančevo, april 1992; SVETLANA MLADENOV, Novi znakovi, DNEVNIK, Novi Sad, 22. IV 1992; ANDREJ TIŠMA, Afirmacija dela po sebi, DNEVNIK, Novi Sad, 7. VI 1992; SAVA STEPANOV, Az emóciótól a ráció felé, MAGYAR SZÓ, Novi Sad, 18. VII 1992; A(NDREJ) T(IŠMA), Skulptura za Tvrđavu, DNEVNIK, Novi Sad, 21. VII 1992; -, Izložba crteža i skulptura, PANČEVAC, Pančevo, 6. XI 1992; SAVA STEPANOV, Uprkos krizi i beznađu, DNEVNIK, Novi Sad, 8. XI 1992; JEŠA DENEGRI, Skulptura koja ne podnosi postament, DNEVIK, Novi Sad, 15. XI 1992; MILOŠ ARSIĆ, Horizontala-vertikala, sukob i saglasje (tekst u katalogu istoimene izložbe), GSLU, Novi Sad, mart 1993 (tekst preštampan u časopisu „Košava", Vršac, br. 7, april 1993); M. K., Izložba „Horizontala-vertikala, sukob i saglasje", DNEVNIK, Novi Sad, 2. III 1993; ANDREJ TIŠMA, Opširna vizija nesaglasja, DNEVNIK, Novi Sad, 7. III 1993; A(NDREJ) TIŠMA, Disanje sa umetnikom, DNEVNIK, Novi Sad, 17. III 1993; SAVA STEPANOV, Čari dvojstva: i slika i skulptura (tekst u katalogu istoimene izložbe), KULTURNI CENTAR NOVOG SADA, Novi Sad, mart 1993 (tekst preštampan u časopisu „KOŠAVA", Vršac, br. 7. april 1993); -, Kolektivna izložba, DNEVNIK, Novi Sad, 17. III 1993; ANDREJ TIŠMA, Sinteza medija, DNEVNIK, Novi Sad, 23. III 1993; M. K., Izložba Rastislava Škuleca, DNEVNIK, Novi Sad, 5. IV 1993; SAVA STEPANOV, Ponavljanje s razlikama, SVESKE, Pančevo, br. 15, mart 1993, str. 155; SAVA STEPANOV, Ka skulpturi slojevitog značenja; SVETLANA MLADENOV, Ka iracionalnom (tekstovi u katalogu VII izložbe PIJS-a), SVESKE (vanredni broj), Pančevo, maj 1993; SVETLANA MLADENOV, Tekst u katalogu izložbe „Pogled 93", SAVREMENA GALERIJA CENTRA ZA KULTURU, Pančevo, jun 1993; (A. T.), Vojvođanski vajari, VEČERNJE NOVOSTI, Beograd, 2. VI 1993; VASA PAVKOVIĆ, Pogled na devedesete, NOVI PANČEVAC, 10. IV 1993; -, Spojeni u svetu, VREME, Beograd, 26. VII 1993; D. BATINIĆ, Svest u glini, KOMUNA, Kikinda, 29. VII 1993; -, Završen simpozijum „Terra", DNEVNIK, Novi Sad, 2. VIII 1993; SAVO POPOVIĆ, Eksperiment, kamilica i alkohol, BORBA, Beograd, 3. VIII 1993; Jedinstvena „Terra", POLITIKA, Beograd, 6. VIII 1993; MILOŠ ARSIĆ, Put horizontale - rane devedesete u Novom Sadu (tekst u katalogu izložbe „Rane devedesete - jugoslovenska umetnička scena), GSLU, Novi Sad, avgust 1993; D. BATINIĆ, Depersonalizovana materija, DNEVNIK, Novi Sad, 5. VIII 1993; ANDREJ TIŠMA, Nove likovne paradigme, DNEVNIK, Novi Sad, 4. IX 1993; GORDANA STANIŠIĆ RISTOVIĆ, Čelične konstrukcije od terakote (tekst u katalogu izložbe „Terra 93"), GALERIJA TERRA, Kikinda, septembar 1993; -, Izložba „Terra 93", POLITIKA, Beograd, 9. XI 1993; DARKA RADOSAVLJEVIĆ, Ispunjeni nedostatak, DNEVNIK, Novi Sad, 8. XII 1993; IRINA SUBOTIĆ, Više od mogućeg - Pančevačka izložba Jugoslovenske skulpture 1993; SVETLANA MLADENOV, Čari dvojstva/i slika i skulptura; GORDANA STANIŠIĆ-RISTOVIĆ, Pogled 93, PROJEKA(R)T, Novi Sad, br. 2, decembar 1993, str. 66-69; OLGA PEROVIĆ, Ni panorama ni jedinstveni koncept, MONITOR, Podgorica, 4. III 1994; VJEKOSLAV ĆETKOVIĆ, Izložba studenata magistarskih studija (tekst u katalogu istoimene izložbe), AKADEMIJA UMETNOSTI, Novi Sad, april 1994.

A P S O L U T N O

Rastislav Škulec

IZDAVAČ
Galerija savremena likovne umetnosti
21000 Novi Sad, Jevrejska 21
Poštanski fah 76
Telefon: 021/611-463
Izložbene prostorije Galerije: SPC „Vojvodina", Sutjeska 2
Telefon: 021/613-897

IZDANJE 92

ODGOVORNI UREDNIK
Dragomir Ugren, direktor Galerije

UREĐIVAČKI ODBOR
Dragomir Ugren, direktor Galerije
Miloš Arsić, kustos-savetnik
Ljiljana Ivanović, kustos-savetnik
Grozdana Šarčević, kustos-savetnik

REALIZACIJA IZLOŽBE
Miloš Arsić

REPRODUKCIJE
ARŠ 8892
Miodrag Smajić

DIZAJN KATALOGA
AZP

SLOG I ŠTAMPA
Štamparija „Stojkov", Novi Sad, 1994

TIRAŽ
300 primeraka