

Tendencije devedesetih: hijatusi modernizma i postmodernizma

Centar za vizuelnu kulturu Zlatno oko, Novi Sad, decembar 1995 - april 1996.

Jelena Vesić

Umetnost devedesetih je podvrgnuta polarizovanoj teorijsko-kritičkoj interpretaciji. Polarizacija je omogućena pojavom novih promotivnih institucija — umetničkih centara čiji razvoj anticipira pluralnu umetničku scenu. Brojna tumačenja devedesetih, produkovana su radikalno drugačijim formama u odnosu na osamdesete i završena su kritičkim polovima koji tangiraju fenomen tzv. *Nova moderna*.

Autor izložbe u Novom Sadu (galerija *Zlatno oko*), dr Miško Šuvaković, određuje tendencije devedesetih kao hijatus (zev, otklon, razlika, međuprostor) modernizma i postmodernizma, čime želi da naglasi složenost tih produkcija u kojima se odnosi modernizma i postmodernizma ukazuju kao prepleti međusobno korespondirajućih, suprotstavljenih i prožimajućih efekata. On, pri tom, vidi umetnost danas kao korekcije modernizma i to formalne i konceptualne korekcije kojima se pokazuju anomalije i paradoksi modernizma ali i razvijaju modernističke koncepcije u smerovima koji unutar istorijskog modernizma nisu mogli da se misle, ali ni da se predoče. Umetnost devedesetih uspostavlja značenje saglasno korigovanim ili transfigurisanim paradigmatiskim zamislima radikalnog modernističkog rada. *Nova moderna* nema ambiciju dovođenja umetnosti do njenog konceptualnog i fenomenološkog kraja, ne podrazumeva evolucionističku težnju ka uzvišenom i univerzalnom, već kruženje između materijalnih

kodova koji anticipiraju istorijske ili aktuelne idealite.

Navedene teorijske pretpostavke dr Miška Šuvakovića su izvodi iz njegovih tekstova objavljenih u *Projekatartu*, *Transkatalogu* i teksta pripremljenog za katalog ove izložbe. Paralelno s prikazima izloženih radova, pratim četiri problema koja je autor izdvojio kao tematske okvire: *Monohromno slikarstvo*, *Tehno-umetnost*, *Kritika forme* i *Dekonstrukcija*.

Monohromno slikarstvo: Dragomir Ugren i Aleksandar Dimitrijević

Koncept monohromnog slikarstva devedesetih, koji dr Miško Šuvaković ističe ovom izložbom, pokazuje izvesnu distanciranost subjekta od sveta slike (odsustvo samoupisivanja, gesta, rukopisa) i distanciranost slike od slike kao iluzionističkog medija. Medij slikarstva, odnosno monohromnog slikarstva, zadovoljen je nanošenjem jedne boje, izrazito plošnim, neekspresivnim, često industrijskim bojenjem i korišćenjem savremenih kolorističkih sredstava (sprej, akril, gume...). Primarna karakteristika ovakvih monohromija je predmetnost, koja podstiče kreativne diskurse na planu konstitutivnih činilaca slike-objekta (platno/podloga, ram, zid, prostor). Fenomen slike-objekta nije u domenu koncepta, određenog kritičkim realcijama u odnosu na istorijski status slikovnog, već njen predmetni realitet, njena materijalizacija.

Monohromno slikarstvo D. Ugrena i A. Dimitrijevića nije usmereno ka očuvanju

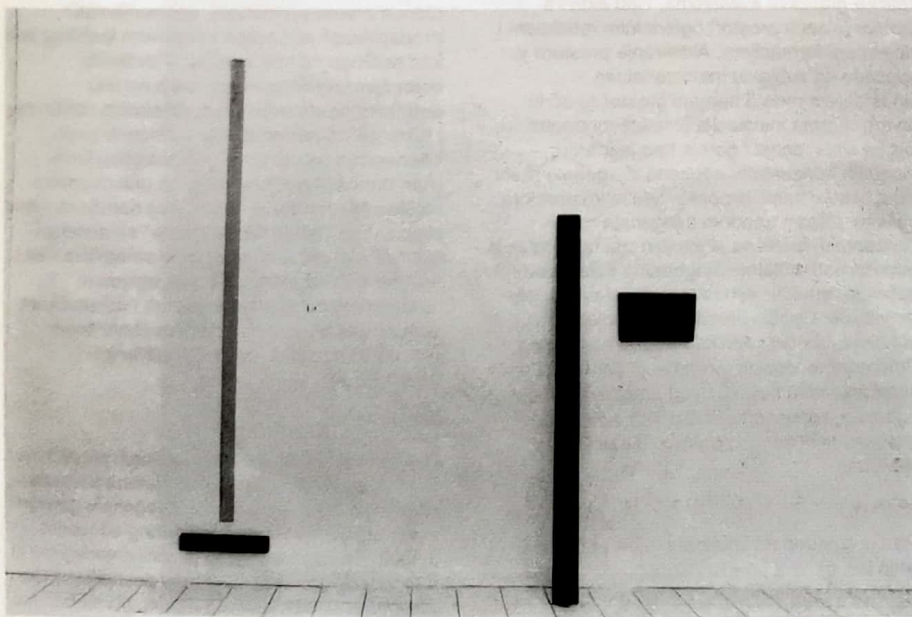
autonomnosti slike kao medija. Ono zadržava referencu ka slici-predmetu i teži ambijentu.

Dragomir Ugren: SLIKE

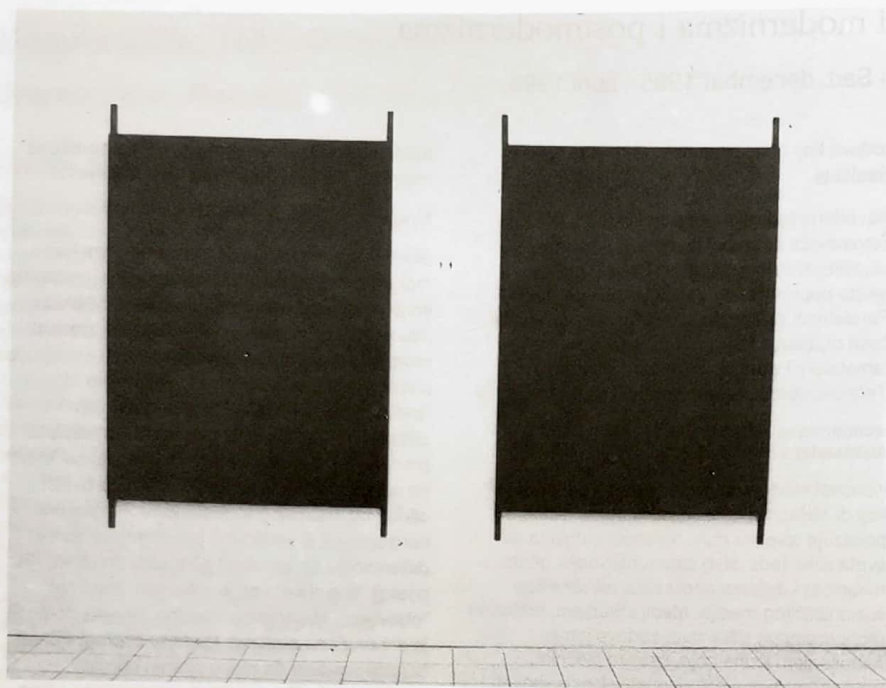
Slike Dragomira Ugrena su realizovane kao monohromni slikovni objekti, odnosno prostorna kompozicija monohromnih slikovnih objekata. Interpretativni postupak je omogućen sledom: monohromna plošnost—objektivnost—prostornost. Odnos prema površini nije "industrijski", već se na njoj odigrava čin slikanja—senzibilno uslojavanje koje rezultira smirenom, ravnom površinom. Format na kojem se odvija slikarski postupak poseduje izrazit otklon od klasičnog formata slike. Naglašeno horizontalne ili vertikalne geometrijske forme determinišu konstruisan pikturnalni predmet. Ne postoji "lice slike" već je slikanjem predmet "obavijen". Materijalna izvedba (drvena podloga je presvučena platnom /gazom/ impregniranim bojom) upućuje da nije u pitanju obojeni predmet već slika-predmet, jer su platno i boja tipični materijali slikarstva. Slikarski senzibilitet je činilac komponovanja pikturnalnih jedinica u prostoru, pri čemu je prostor shvaćen kao okvir slikarskog prosede. Pristup slici kao oslikanom fragmentu prostora je determinisan uklapanjem slike u ambijentalni sistem. Ovim je autonomija slike kao medija narušena, ali je i uspostavljen "viši" kvalitet slikanja građenjem "prostorne slike".

Aleksandar Dimitrijević: INSTALACIJA

Rad je realizovan kao ambijent sa crnim diptihom. Na jedan slikarski blind-ram nategnuta je meka crna plastika. Na drugi slikarski blind-ram je nategnuta meka crna plastika prethodno natopljena crnom bojom. Obe slike su crnim pločama-držačima pričvršćene za zid. Slike su držačima odmaknute od zidne površine, držači su vidljivi i deo su kompozituma slike-predmeta. Dve monohromne slike-predmeti su dve optičke i konceptualne monohromne situacije. Prva situacija proglašava stanje podloge kao stanje pikturnalne površine, pri čemu je redukcija pikturnalnosti slikarstva dovedena do krajnje ontološke instance. Kao da je ova granica i prekoračena činjenicom da je obojenost kvalitet materijala koji je kao ready-made preuzet iz sveta proizvodnje. Očuvanje identiteta slikovnog zadržano je tenzijom/naponom plastike na drveni ram, koji jamči slikovni svet. Druga situacija — crna na crnoj, odražava pamćenje monohromnog slikarstva kao nosioca "nevidljivih sadržaja". Vizuelno, druga slikovna situacija je identična prvoj. Crna podloga je "upila" crnu površinu. Intencionalno oslikavanje površine, po cenu da to i ne bude vidljivo je pomalo ironičan stav umetnika-slikara prema biću slike koji govori da je "Jedina istina slikarstva u otklonu od istine".



Dragomir Ugren, deo instalacije, 1996



Aleksandar Dimitrijević, *Instalacija*, 1996, drvo, plastični materijal i crna uljana boja

Tehno-umetnost: Ivan Ilić i Mirjana Đorđević

Fenomen tehno-umetnosti kao tematizaciju odnosa tehnološkog i umetničkog na formalnom i semantičkom planu, kritika razvija preko izraza tehnouestetika i tehnospiritualnost. Oni ukazuju da je uspostavljen pozitivan, čak idealistički odnos prema tehnološkom, ali isključivo u okvirima estetskog i u potrebe razvoja jezika umetnosti. Tehnouestetika, odnosno estetika tehnološkog, podrazumeva mašinsku obradu s naglaskom na savršenstvo forme, što je u skladu s ekskluzivnošću i visokoestetskim pretpostavkama rada, i fabričku proizvodnju kojom ova umetnost preko impersonalnog i serijalnog objekta nasleđuje značenje ready-made-a. Tehnouestetika se odnosi na kvalitete materijala-fabrikata ili same forme objekta koja se uvek nalazi u okvirima "mogućeg" industrijskog proizvoda. Tehnospiritualno upućuje na susret čovek-mašina, odnosno, susret konceptualnih i simboličkih značenja s preciznim izvođenjem, što omogućava da kroz umetnost bude prevaziđen polaritet duhovno — tehnološko spregom mentalni projekat — industrijska realizacija. Tehnoumetnost kao kategorizacija rada Ivana Ilića i Mirjane Đorđević je koncept i bitna osnova na kojoj se njihovo umetničko mišljenje razvija. Međutim, fenomen tehnoumetničkog ne zatvara semantičko polje na kome se ovi radovi prostiru.

Ivan Ilić: *INSTALACIJA*

Rad je izveden kao zidna instalacija koja podrazumeva repetitivni niz šest metarskih segmenata trijadne strukture (staklo — guma — staklo), sa sukcesivnim širenjem bočne strane u rasponu od 12—36 cm. Likovni kvaliteti monoelementa (umnoženog monoelementa), kao konstante u Ilićevom radu, ovde su

podređeni susretu materijala (staklo, i crna guma). Sadržaji ovog susreta se ispoljavaju nizom relacija: ogledalno — mat, tvrdo — meko, prozirno — neprozirno, optičko — haptičko, bestelesno — telesno. Otvorena perceptivna situacija (optičko kruženje od fragmenta ka prostoru) ovde se odvija sledom: unutrašnja struktura objekta, odnosi spram zida na kome je lociran i njegovo dejstvo na prostor. Instalacija je vezana za površinu zida. Njena plošna oblikovanost, elegantne razmere i skladno smeštanje u format zidne površine, praćeno je optičko-grafičkim kvalitetima. Rad aktivira prostor (ulazi u prostor) ogledalnim refleksom i slojevnom formacijom. Aktiviranje prostora je upućeno ka subjektu intencionalnim smeštanjem rada u humani prostor (u očnu ravan). Forma instalacije je izduženi trapezoid, čije se ivice, donja i gornja kao jedna od mogućih horizontala, odnosno dijagonala ravni zida, seku u zamišljenom produžetku prostora galerije. Oštrim upadom dijagonale na horizontalu, izvršena je svojevrsna relativizacija odnosa horizontalno-dijagonalno koja usleđuje optičkim remećenjem ravnoteže prostora, sile gravitacije. Optički poremećaj razvija fikciju pukotine, uboda, reza kao aluzije na telesnost. Potencijalno 'opasni' predmet je semantička konstanta niza radova ovog umetnika (špicevi, ogledalo, konusi umetnuti u zid), kojima on izražava svoj odnos spram aktuelnih tema identiteta.

Mirjana Đorđević: *INSTALACIJA*

Rad je izveden minimalnom intervencijom — linija izvučena u prostor. Korišćenjem materijala — fabrikata (gumena nit i visokopolirane bakarne cevi) kao aktivacionog elementa, prostor je određen kao tehnoambijent. Intervencija počinje još u predizvođačkom

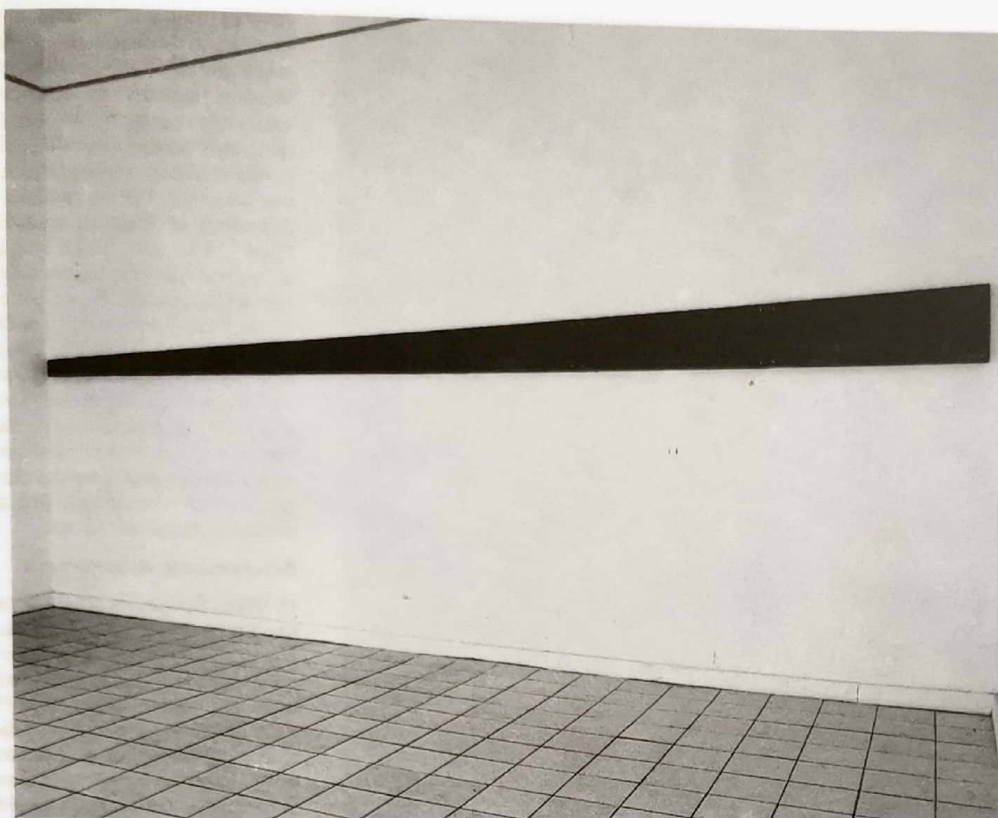
stadijumu "čitanjem" primarnih kvaliteta prostora prema kojima se usmerava rad. U intenzivnoj belini zidova i poda dominantan je raster horizontalnih i vertikalnih linija, formiran tamnim spojevima podnih pločica. U koordinatni sistem, obrazovan u prostoru, umetnica projektuje liniju. Linija manifestuje energiju. Ona je nategnuta/napeta i tordirana. Postavljena je zakošeno u odnosu na elemente koji određuju prostornu stabilnost i simetriju. Oštar upad linije u prostor je naglašen uštemovanim u zid bakarnim cevima, koje markiraju krajeve uvijenog snopa crnih gumenih niti. Unošenjem tamnog elementa probijena je nadmoćna belina. Guma je mat crna. Njena plišasta površina kao da upija belinu prostora i teži sivom. Optičkoj smirenosti gume (dugo i postupno upijanje beline do samonestanka) je suprotstavljena refleksivnost i visoki sjaj poliranih bakarnih cevi. Ujedno, crvenilo bakra odražava ekspresivni udar niza suprotnosti pobuđenih dodirnom zida i gume: površina — linija, belo — crno, statično — dinamično, hladno — toplo, smireno — napeto. Tehnoambijent, sproveden kao minimalno remećenje praznog prostora, otvara kompleksno prostorno zbivanje. Teatralno polje označitelja je pokrenuto.

Kritika forme: Marija Vauda i Nikola Pilipović

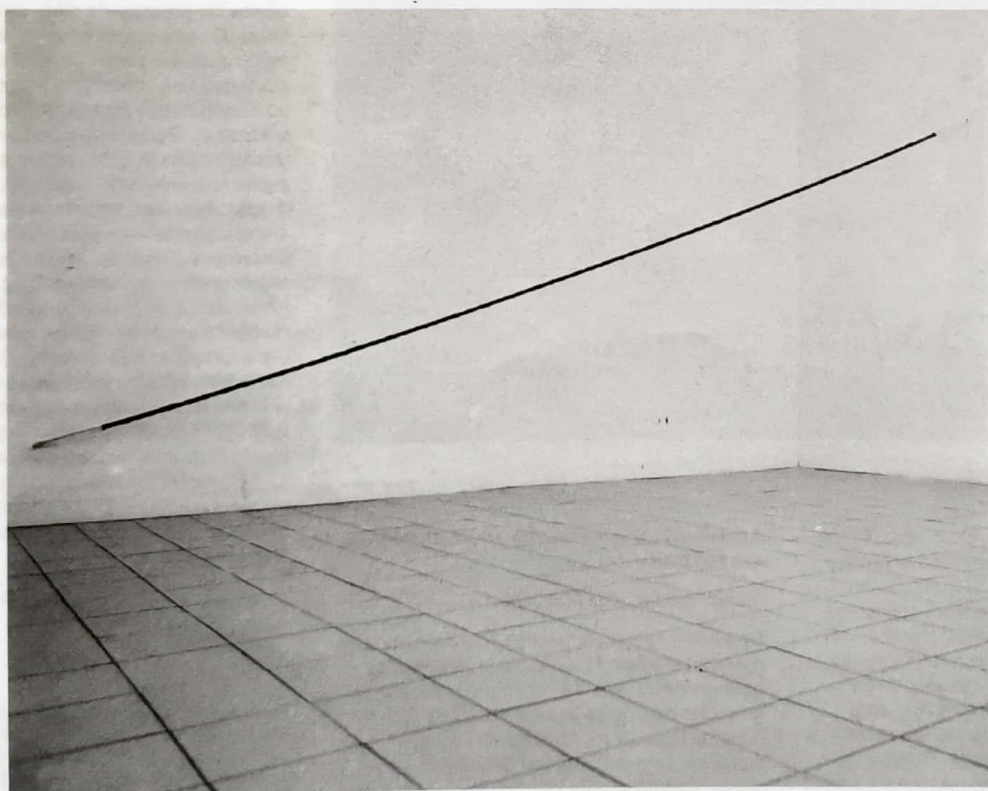
Umetnici Marija Vauda i Nikola Pilipović kritiku forme sprovode kao konceptualni poremećaj egzaktних formalnih rešenja. Formalni "poremećaj" je kroz redove ovih autora određen naglašavanjem graničnih slučajeva stabilne morfologije objekta ili redukcijom shvaćenom kao minimum materijalnog opstajanja dela ili stanja materije kao "fluidne forme", odnosno, stanje pred-forme ili stanje post-forme. Antiform je koncept izjednačavanja materije i forme, omogućeno izuzimanjem manuelne "prisile" nad materijom. Materija se prepušta procesu — ostavljena je da istražava i dotrajava u vremenu. Odnos prema prolaznosti, promenljivosti i propadljivosti je ispoljen i odabirom ljudskog tela kao podloge za intervenciju. U ovakvim estetskim okvirima, intervencija na telu umetnika predstavlja čin narušavanja oblikovne i faktorne određenosti tela. Analogno tome, intervencija na pravilnoj geometrijskoj formi (npr. nanošenje uljane mrlje na pravougaono staklo - M. Vauda) je "višak" koji narušava njenu preciznost. Težnja da se "otope" svi sistemi i "razliju" sve rešetke, nije samo umetnička već i egzistencijalna težnja. Ona se ogleda u "asimetričnom" egzistencijalnom i umetničkom statusu ili statusu nomada, kao stavu koji ti umetnici zauzimaju prema društvenim institucijama i standardima.

Nikola Pilipović: *VEO SLIKE*

Rad je realizovan kao niz paralelnih plastičnih folija koje pravilno padaju od plafona do poda. Prostorno nizanje folija prati dijagonalu galerije i završava se "zatvaranjem" jednog od njenih uglova. Transparentne folije nisu postavljene ni formalno ni amorfno. One nisu postavljene kao zategnute ravni slikovnog platna, niti su bačene u prostor. One poseduju slobodan vertikalni pad podložan blagim kretnjama koje uzrokuje prisustvo subjekta ili neke druge energije.



Ivan Ilić, *Bez naziva*, 1996, instalacija, staklo, guma



Mirjana Đorđević, *Bez naziva*, 1996, guma, bakar



Nikola Filipović, *Veo Slike*, 1996, pet najlona

Bojevnost svojstva plastičnih velova nisu ni bela ni siva ni providnost, već specifična bojevnost "neutralnost" — bezbojnost. Negacijom "tela" materijala otvoren je put njegovom optičkom i energetskom delovanju. Refleksi plastike izoštravaju primarne kvalitete prostora prema kome je rad određen (belina i svetlost) kao intencionalno "uvećanje" svetlosti. Koncept umetnika se pri tom ne odnosi na uspostavljanje evidentne ambijentalne situacije. Optička organizacija prostora upućuje na stanje svetlosti kao predstapanje slikovnog, transcendentni priziv slike. Folije markiraju put svetlosti, njihovo

sukcesivno nizanje određuje svetlosni hodnik — veo koji traži svoju sliku.

Marija Vauda: *INSTALACIJA*

Na većem delu poda galerije, manuelnim nanošenjem belog i sivog gipsa izvedena je podloga/postament za "skulpturu". Skulpturom umetnica naziva sto providnih balona (guma punjena vazduhom) prekrivenih svilenom tkaninom boje šafrana, koji poseduje izvesna zapreminska svojstva i svojstva vajanog oblika. Gipsana podloga je određena kao teritorija kojom se naglašava nedodirljivost potencijalnog

"svetog predmeta". Ujedno, ona je i pozornica na kojoj se odvio performans tela koje se kreće i tela koje diše. Performativni elementi su svojstva ravnomernih, koncentrisanih gestova ruke i tela koje prati ruku, kao činioca izvođenja pikturnalne gipsane površine i svojstva koncentrisanog disanja (udaha i izdaha vazduha) kojim guma zadobija volumen. Ponuđene strukture su ezoterične. Guma je "okvir" za vazduh. Platno obavija "telo vazduha" ili "levitira" nad gipsanom podlogom. Ti semantički kvaliteti zapravo proizlaze iz kritike forme. Platno nije nategnuto. Ono prati čelijske kompresovanog vazduha. Opuštenim padom platna preko segmentiranog vazduha, dobija se efekat "embrionalne forme", forme koja nastaje ili je pred nama zaustavljeno stanje nestajanja forme — platno kao slikovni elemenat je iz stanja nategnutosti prešlo u stanje opuštenosti, zgužvanosti — materija(l) je iz stanja forme prešao u stanje bez forme.

Dekonstrukcija: Neša Paripović

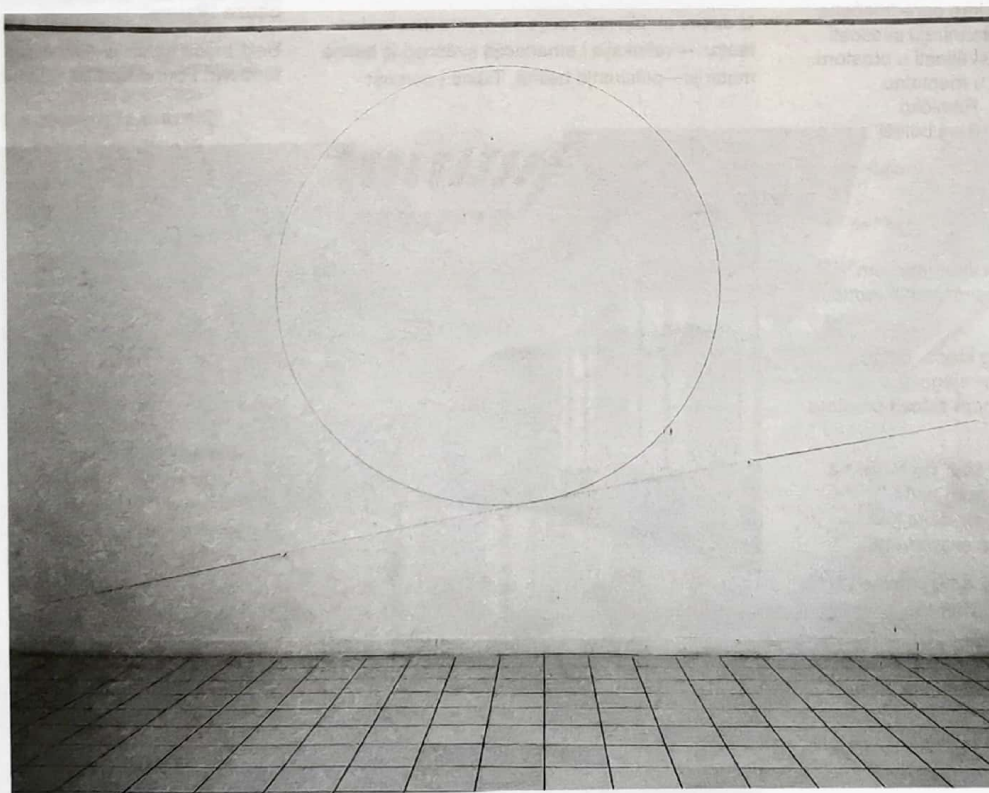
Dr Miško Šuvaković određuje dekonstrukciju kao kritiku totalizujućeg diskursa tradicije i modernosti koja teži jednoj istini i utvrđenom metajezikom i teorijskom poretku. Zamisao dekonstrukcije u slučaju Neše Paripovića je polje umetničkog mišljenja i polje egzistencije. U slučaju umetnika koji ima iskustvo performansa, polje egzistencije nije distancirano od polja umetnosti — bihevioralan karakter umetnosti. U tom smislu, predstavljajući sebe kao objekt umetnosti, Paripović daje značenski okvir konceptualnoj pretpostavci umetnika-stvaraoca. On izražava sebe kao umetnika-slikara. Bez obzira što prestaje da slika, ne prestaje da bude slikar. On je emancipovan od slika kao medija pokazujući šta slikarstvo jeste drugi medij od slikarstva — korišćenjem fotografije kao vizuelnog metajezika (jezik fotografije o jeziku slikarstva). Radovima u *Zlatnom oku* uspostavljena je slična situacija: kroz medij zvuka kao umetnički metajezik, on govori o mediju slikarstva, fenomenu obojenosti. U slikovni prostor—prostor crteža, unesen je novi fenomen — fenomen zvuka. Došlo je do fenomenološkog i semantičkog "poremećaja". Konstelacija slikovno-vizuelno je proširena ili razbijena uvođenjem skale telesno—taksično—performativno—predmetno. Kulturno nasleđeni obrasci označitelja su resemantizovani malim pomerajima. Analitički određeni odnosi elementarnih geometrijskih formi i elementarnih bojevnih potencijala su ovde minimalno zarotirani. U zamenu za obojenu plohu, dobija se zvučna strana kvadrata ili leva strana rama kao potvrda slikovnog sveta.

24. april 1996, Beograd.

Literarni okviri prikaza koji sam napisala su tekstovi M. Šuvakovića objavljeni u *Projekatartu* i *Transkatalogu*; katalozi umetnika-izlagača sa tekstovima J. Denegrija, S. Stepanova i M. Šuvakovića. Pri tom su mi koristili pismeni ili usmeni dijalozi sa umetnicima i razgovori s Vesnom Vesić, Nedom Kovinić i Barbarom Vasić s kojima sam redovno pratila ovaj ciklus.



Marija Vauda, *Skulptura*, 1996, svila, gips



Neša Paripović, *Tangenta*, 1996, crtež na zidu, žica