

**KOSTA
BOGDANOVIĆ**

s k u l p t u r a

crtež

KOSTA
BOGDANOVIĆ

s c u l p t u r e

drawing



Narodni muzej Kraljevo

KOSTA BOGDANOVIĆ

skulptura-crtež/sculpture-drawing

mart-april/ 1997.

Izdavač/Published by

Narodni muzej Kraljevo

Za izdavača/Editor in chief

Miloje Radović

Urednik/Editor

Ljubiša Simović

Prevod/Translation

Nataša Petković

Mitar Beatović

Dizajn/Design

Ljubiša Simović

Fotografije/Photos

Dobriło Čuljković

Štampa/Printed by

DD SLOVO Kraljevo

Tiraž/Copies

500

Doprinos nekog umetnika i značenje njegove uloge u kulturi sredine u kojoj deluje ne svodi se jedino na oblikovnu produkciju, na objekte koji čine materijalni deo njegovog opusa, nego se doprinos i značenje umetnika sagledava iz celine njegovog socijalnog ponašanja, iz brojnih aktivnosti koje poduzima i obavlja, jednom rečju iz ukupnog lika tog umetnika u neodvojivosti svih komponenti njegove ličnosti. Takvo saznanje zasniva se i nalazi argumente u primerima najvećih protagonista epohe modernizma, setimo se samo likova Kandinskog, Klea ili Maljeviča, odreda umetnika vrhunske spiritualnosti ali u isto vreme i aktivnih osoba koje su se uz sopstveno slikarstvo bavili i pisanjem o umetnosti, didaktikom i osnivanjem obrazovnih ustanova, organizacijom umetničkog života, okupljanjem drugih u grupe i pokrete... Moderni umetnik po svojoj najdubljjoj vokaciji lik je kojega obeležava sprema unutrašnje kontemplativnosti i spoljašnje preduzimljivosti, za njega duhovnost umetnosti nije neka izvanistorijska vrlina nego je svojevrsna duhovna praksa koja se realizuje u datim socijalnim prilikama, kulturni čin koji se provodi u delo u prostoru svakodnevne egzistencije pojedinca i zajednice.

Umetnički lik Koste Bogdanovića samo delimično može se sagledati i shvatiti iz produkcije njegovih prvenstveno skulptorskih objekata; taj lik da bi bio vidjen u celini zahteva da mu se podjednaka pažnja posveti u svim delatnostima kojima se on predavao bez ostatka, s podjednakim ulaganjem u sebe kao što je to uradio baveći se sopstvenom umetnošću. Drugim rečima, za Bogdanovića u njegovom ukupnom radu nema primarnog i sekundarnog, nema po potrebi i značaju nečega više a nečega pak manje korisnog i važnog. Sve što će se sada reći u ovoj je sredini dobro poznato, ali možda još jednom treba podsetiti se na brojne Bogdanovićeve vokacije i poduhvate. Jer, uz umetnički rad koji u tehničkom pogledu glavninom priprada području savremenog pojma i prakse skulpture, istovremeno i ravnopravno s time on je i teoretičar vizuelne kulture, tačnije tvorac je sopstvenih teorijskih postulata iz ove oblasti koju je uveo u obrazovnu primenu u jednom muzeju (u radu sa polaznicima seminara) i u dve visoke škole (u radu sa studentima budućim umetnicima), pokretač je brojnih umetničkih okupljanja u nizu navrata i na više mesta, a to je svaki put s ubedjenjem i rešenjem da se gotovo iz nepostojećih uslova stvore takvi u kojima će i sebi i drugima obezbediti ispunjavanja dotle skoro neostvarivih zamisli. A time ni iz daleka nisu iscrpljene njegove aktivnosti koje će se još rasprostirati i u povremenom pisanju o generalnim specifičnim problemima umetnosti, o radu drugih umetnika, o pojavama na domaćoj i svetskoj umetničkoj sceni, u uređivanju časopisa, u postavkama izložbenih i muzejskih ambijenata, da se ne pominje sve ono što je već sasvim izvan bilo koje profesionalne discipline delovanja, ali je ne manje od svega toga podsticajno i korisno a tiče se nečega bukvalno svakodnevnog, ostvarljivog pri običnom susretu i vidjenju, naravno uvek u svetu umetnosti i u ume vrednosti umetnosti.

Ono što je bitno istaći povodom Bogdanovićevih mnogostrukih delatnosti jeste da one nisu pokrenute ničim programskim i pragmatičnim, nisu dakle plod jednokratnih odluka ili trenutnih zadataka, ne nose ničeg od socijalnog aktivizma, nego su naprosto posledica jednog duboko posvećenog intimnog bavljenja, dugotrajnog, višegodišnjeg i višedecenijskog, pri čemu se u samom autoru s vremenom akumuliralo veliko iskustvo, podjednako životno i duhovno kao i operativno i tehničko. Iskustvo u vidu zaliha nekih davnih saznanja koje mnogi drugi nikada nisu ni stekli, a neki su ih zaboravili u brzini i entropiji savremenog svakodnevnog življenja. A ovde kod Bogdanovića sve što je vredno, što bi moglo da bude vidjeno u njemu i drugima, brižljivo je čuvano i pamćeno, u nekoj prilici i u nekom času primljeno je i iskušano, vraćeno je u opticaj osveženo savremenim potrebama, upravo zato jer je koliko njemu samom toliko i drugima potrebno, upotrebljivo, prihvatljivo. Jezik ove jasne i sažete umetnosti nije bio izražavan na tradiciji istorijskog konstruktivizma, još manje je vodio računa o takvoj ideologiji, ali je ponašanje ovog umetnika ipak bilo izrazito konstruktivno u svim područjima i domenima njegovog bavljenja. Otuda se povodom ove umetnosti i još pre povodom načina uključivanja ovog umetnika u sredinu njegovog delovanja sme govoriti u terminima projekta i projektivnosti, pri čemu se pod tim terminom podrazumeva dugoročna strategija pripremanja preduslova za sopstveno ispoljavanje, za kompletnu (samo)realizaciju sopstvenih umetničkih shvatanja uprkos i često baš nasuprot okolnim zatečenim globalnim (ne)prilikama.

No osim što se prepoznaje iz njegovih mnogobrojnih delatnosti, Bogdanovićevo konstruktivno i projektivno ponašanje razabire se iz samog fenomena forme njegovih skulptorskih radova u različitim medijima i tehničkim postupcima kojima se uporedo služi. Kao baštinik temeljnih modernističkih tekovina, Bogdanović je siguran u to da sama forma može sve suštinsko da saopšti u likovnom delu; da svojstva vizuelnosti i taktilnosti forme odaju njeno značenje, nose spoznaju o svetu koje svako valjano umetničko delo neminovno mora u sebi da poseduje. Za njegovu formu možda je najadekvatnije reći da je uvek prirodna i zdrava, prirodno zdrava, podrazumevajući pod tim sledeće: da je mišljena saglasno materijalima i postupcima, da je plod usaglašavanja sredstava i načina upotrebe tih sredstava u svrhe umetničkog oblikovanja. Zato kada se on prihvati drveta (i to brojnih i različitih vrsta), zemlje, metala, čak i sintetičkih materijala, Bogdanović svaki put to radi s punim poznavanjem bitnih svojstava tih gradiva i sa svešću šta se iz i od tih gradiva može empirijom umetničke prakse da sprovede u delo, da uvede u formu kao krajnji rezultat obavljenih operacija. Bez obzira, dakle, na sredstva i postupke iz kojih je gradjena, forma Bogdanovićeve umetnosti (jer nedovoljno je reći samo skulpture) uvek će biti proživljena i saživljena s iskustvom postojanja, s duhovnošću i oduhovljenošću svakodnevne egzistencije. A krajnji ishod biće usaglašavanje osećanja transcendencije (naročito u ciklusu Vizanteme) koju ova umetnost za sebe i u sebi poseduje i njenog sasvim korektnog, evidentnog, svetovnog i životnog dejstva na okolinu za koju je dobro da upravo takva umetnost u sredini u kojoj nastaje nalazi i potvrđuje svoje utemeljenje.

U ODGONETANJU
ISKUSTAVA IZ
SVAKODNEVICE

Ješa Denegri

Lekovita je umetnost Koste Bogdanovića. U malignom okruženju i istorijskom trenutku ona ocrtava trag *robinzonovskog ostrva*, što se u pomračenom vrednosnom sistemu nudi kao jedna od tačaka oslonca - otporna na raznovrsna relativizovanja i manipulisanja. Umetnost je to, što slavi svoje korene, veruje u čistotu intime i delotvornost. Takva umetnost, neopterećena iracionalnim strahovima, rado se predaje tehnološkim, medijumskim i jezičkim novostima, ostajući pri tom uzornoj estetici dosledna. Potpuna autonomija dela, ključ je *istine umetnosti*, koji nam Kosta Bogdanović nudi. Čini se da nećemo pogrešiti, ako ovaj princip vidimo u saglasju sa nekim aktuelnim tokovima umetnosti iza postmoderne. Iz takvog polazišta, delo postaje čitljivo tek nakon prisvajanja nekih osnovnih stavova o umetnosti.

Umetnost je povlašćeno mesto sećanja na bivstvovanje veli Hajdeger. Ovakvo uzvišeno uprošćavanje, savremeni filozofi, kao retko kojem domenu ljudskog delovanja, daruju umetnosti. Sa čitavim bogatstvom smislova i značenja, to *povlašćeno mesto sećanja* (umetnost), u pomenutom filozofskom diskursu, izdvaja se kao posebna, izvorna stvarnost i zaokružuje u sopstvenoj tautologiji. Aktuelna umetnička praksa stvara dela koja više nemaju razloga da se oslanjaju na stvarnost izvan sopstvenog prostora, niti na genealogiju moderne u stalnom preispitivanju jezičkih dometa. Prebolevši modernističku uslovljenost predmetom izvan, uz stalno dokazivanje nadmoćnosti jezika, a zatim postmoderni relativizam i bezvoljnost u naletu entropije, savremeni umetnik sa potpunom sigurnošću i uverenošću u posebnost i značaj misije stvara autentično delo. Umetnička materija fizički opstaje nezavisno od sadržaja kojem je do pojave moderne bila nepravedno podređena. Umetnost jeste jezik neuslovljen predmetnim svetom. Dakle, umetnik više nema potrebe da dokazuje samostalnost dela koje stvara. Sve rasprave o krizi ili konačnoj smrti umetnosti, posledica su preteranog uvažavanja socijalnih i drugih neumetničkih činilaca i svode se samo na nivo manje ili više plodnih spekulacija što izoštravaju i utvrđuju njenu besmrtnost.

Upravo ovaj put, čini se najpogodnijim u odgonetanju, a konačno i prihvatanju dela Koste Bogdanovića. Stavljajući u središte stvaralačke pažnje oblik, poetizovanu formu, sa potpunom svešću o njenoj neuslovljenosti i samosvojnosti, Kosta Bogdanović potvrđuje punoću jezika što vizuelnu komunikaciju čini univerzalnom. Strukturalno analizovanje u Bogdanovićevoj skulpturi ima posebnu težinu. Razlog je uočljiv pri prvom susretu sa njegovim radovima. Dosledan stvaralački postupak u toj meri objedinjuje posebne slojeve Bogdanovićeve skulpture, da je apsolutno nemoguće iščitavanje ovog složenog dela bez uvažavanja potpune međusobne uslovljenosti i zavisnosti pojedinačnih slojeva.

Doslednost pri obradi materijala u procesu oblikovanja, princip je na kojem ovaj umetnik bezuslovno insistira.* Bogdanovićeve briga za materijal potiče od vere u beskonačan niz njegovih mogućnosti u građenju ličnih poetika. Ovakav odnos vidljiv je u Bogdanovićevom radu kako sa prirodnim, tako i sa sintetskim materijalima, što se u dodiru sa njegovim postupkom humanizuju, dobijajući osobenosti nekih izrazito plemenitih materija. Tako, najobičniji drvo-fiks u reljefima nakon završne obrade ima onaj prigušen, a suptilan zvuk slonove kosti,** osetljiv za sve i najdelikatnije promene svetlosti i senke. Međutim, ovde treba razlikovati površnu i nedoslednu nameru da se od određenog materijala simulira neki drugi plemenitiji i poželjniji - od cilja, u svojoj osnovi korektnog, da se u jednom naizgled umetnički beznačajnom materijalu otvore sve one dragocene mogućnosti koje on poseduje, skrivene u svojoj strukturi. U umetnosti nema nedostojnih materijala, već samo jalovih procesa oblikovanja uz nerazumevanje prirode materijala. Upravo kroz Bogdanovićeve reljefe, profano industrijsko lepilo, kao najsuptilnija lirika "peva" o harmoniji svetlosti i oblika. Ovi reljefi su ovaploćenje antinomičnog jedinstva skromnih sredstava i bogatog kreativnog duha, razume se uz strpljenje (svojstveno istočnjačkim filozofima) i moć apstraktnog viđenja. Oni govore neobičnom *vizuelnom tišinom* bremenitom značenjem. Reljefi u polivinil-acetatu jesu umetničke tvorevine nastale u trajnom, stabilnom materijalu i jesu, kao potpuna skulptorska dela cilj Bogdanovićevog vajarskog čina, međutim, ne može se prevideti važnost specifičnog postupka, koji sasvim ravnopravno učestvuje u konačnom razumevanju ovog ciklusa. Bogdanović strpljivo *gradi* svoje reljefe slikarskom četkom u nekoliko hiljada slojeva nanesenog lepila. On veću samoj nameri sadrži osnovnu ideju čije bi konačno razrešenje trebalo da usledi tek nakon višegodišnjeg, naizgled jednoličnog i monotonog premazivanja. Nije li to pristup blizak stvaralaštvu s kraja šezdesetih i tokom sedamdesetih, koje samom konceptu ili pak procesu prakse pridaje jednak ili veći značaj nego li konačnom delu u materijalu. S tom razlikom što se, da ponovimo, već poslovična Bogdanovićeve opčinjenost materijalom, i u ovom slučaju realizovala kroz konačno skulptorsko delo.

U svom radu sa *arheo* materijalima (terakota, drvo) Kosta Bogdanović pokazuje posebnu zainteresovanost za poštovanje drevnih iskustava u pogledu umetničke i funkcionalne prakse. Istražujući uvek i pre svega fizičku strukturu i semantički i simbolski potencijal u stanju neotrgnutom od prirode, autor otkriva beskrajn niz mogućih formi, koje su u savršenom skladu sa datostima, dakle, imanentne materijalu u njegovom "sirovom" stanju. Rad Koste Bogdanovića u pomenutim materijalima (drvo, terakota) svedoči o prirodi pravog, produktivnog odnosa tradicije i savremenog. Još jednom se potvrđuje da istinsko vrhunsko umetničko delo to nije, ako ga ne možemo ugraditi u globalni sistem istorijske vertikale. U Bogdanovićevom delu u jednom smislu prepoznamo univerzalni kosmopolitski odnos prema autentičnoj, izvornoj baštini drevnih civilizacija, koje su u svojoj primitivnoj industriji i kulturnoj proizvodnji imale neposredniji, a opet simbolski bogatiji i po pravilu ritualni odnos prema materijalu i oblikovanju. Drugi, specifičan odnos prema tradiciji, iskazuje se u Bogdanovićevoj prirođenosti sasvim određenom, vremenski i prostorno determinisanom kulturnom kompleksu istočne, vizantijske doktrine. Na kojim mnogim referencama zasnivamo ovakvo razmišljanje? Najpre, to je (prethodno pominjani) idealizam i realizam dela, što isključuje svaku vezu sa iluzionističkim i naturalističkim modelima oblikovanja. Ulazeći dalje u strukturu dela, ovde se, kao i u arhajskim kulturama, a potom i u vizantijskoj što vrhuni takvim postupkom, umetnik kreće unutar prostora dela, čineći ga na taj način dinamičnijim i višeslojnim u pogledu značenja. Delo Koste Bogdanovića je baš kao i vizantijska ikona - pre svega simboličko delo. Ono je posledica jedne snažne duhovne potrebe i napora da se ta potreba ovaploti u telu, u naizgled protivurečnom, a skladnom jedinstvu. Jezik simbolskih oblika koje stvara Bogdanović jeste univerzalan u svojoj arhetipskoj zasnovanosti, ali i osoben, autentičan u tumačenju, kroz fini iskorak iz poznatih, usvojenih obrazaca čitanja. Možda, najpogodniji primer pruža Bogdanovićev odnos prema *pentagramu*, svakako najprisutnijem obliku u njegovom skulptorskom opusu. Ovaj oblik, simbol neposredno nas upućuje na pitagorejce ili gnostičare, a zatim i Svetu Trojicu, što se u hrišćanskoj umetnosti često označava na taj način. U jednom opštem antropološkom smislu, vezujući najistaknutije tačke ljudskog tela, pentagram na sublimovan način označava čoveka. U Bogdanovićevom oblikovnom sistemu pentagram izrasta iz statične monolitnosti i racionalne ukrućenosti kvadrata. Izdvojivši ugao više, on oplemenjuje i dinamizuje jednostavan oblik, potvrđujući u nepreglednoj kombinatorici autonomnost jezika čistih oblika.

Uvođenje boje u skulpturu, kod Bogdanovića se ne može tumačiti željom za postizanjem veće ekspresivnosti osvojenog oblika. Plavo je u funkciji one suštinske veze sa vizantijskim antinomijским premošćavanjem duhovnog i telesnog. Plavo - vazduh, prostornost, duh - u dodiru sa materijom drveta ili terakote, ne zatvara je, već kroz profinjeni oblik potvrđuje u savršenom i skladnom jedinstvu nespojivog. Iz tog razloga boja se nanosi u lazurnom i posnom stanju poštujući materiju sa kojom se sjedinjuje.***

U kontekstu priče koju pripoveda istorija umetnosti XX veka, otkrivamo neke fine paralele, čije se reference odražavaju u Bogdanovićevoj skulpturi. Dišan je koristio gotove industrijske proizvode, *ready-made*, da bi demistifikovao poziciju ličnosti umetnika, a istovremeno otvorio sumnju prema čitavoj do tada poznatoj umetničkoj praksi. Transavangardni i postmoderni umetnik, u svojstvu *ready-made-a*, preuzima istorijske stilove, ugrađuje ih u sopstveni plastički jezik, opirući se (prividu) smrti avangardnih stilova. U delu Koste Bogdanovića uočavamo naročiti idejni *ready-made*. On otkriva i preuzima zapretna iskustva umetničkog i funkcionalnog korišćenja materijala sublimujući ih u savremeni umetnički jezik, potvrđujući jedinstvo jezika i bića, kao i metafizičku zasnovanost umetnosti. Putovanje od sna do mita, intimnog, ličnog, do opšteg, božanskog - eto oblikovnog procesa Koste Bogdanovića.

Sasvim sličan odnos moramo uspostaviti i pri tretiranju crteža, koji iako imaju potpunu samostalnost, otkrivaju nam u svojoj osnovi vajarsko poreklo. To znači da se u samoj suštini nalaze na tragu istih ili bar sličnih likovnih problema, kao i reljefi u polivinil-acetatu. Njihova izvornost leži u potpuno originalnom stvaralačkom postupku, koršćenju nekih prirodnih fenomena (vetra) prilikom *rasejavanja* pigmenta po površini hartije, ali ništa manje i u prepoznatljivom oblikovnom rukopisu autora. U jednom profinjenom postupku, sa minimumom sredstava pripovedaju o suptilnim odnosima i uslovljenostima u neraskidivoj vezi prostor - oblik.

Pitanje angažovanosti, što je u ovom trenutku, nažalost, najčešće prvo pitanje, u Bogdanovićevom stvaralaštvu razrešava se na delikatniji način od uobičajenog *za i protiv*. Ako je

šezdeset osma, promovisala, kao najviši domet umetnosti, kamen iz pločnika bačen u lice policajcu, teško da bi se u vremenu osvešćenja o vladavini informacijskih sredstava - a svaka informacija je istovremeno manipulacija - moglo verovati u bilo koji vid konkretne angažovanosti. U zatvorenom sistemu komunikacije, stvarnijem i delotvornijem od same materijalne realnosti, bez obzira na nesrećno otpadništvo kojim smo svi žigosani, svaki vid otvorenog *za* i *protiv*, paradoksalno podrazumeva i priključak za sistem. Ovakva umetnost svojim nepristajanjem ovaploćuje blagotvoran prezir, podižući se na taj način na najviši stepen angažovanosti.

O MATERIJALU
I OBLIKU

Kosta Bogdanović

Iz neobjavljenog razgovora sa Kostom Bogdanovićem - *odnos prema materijalu i procesu oblikovanja*.

* Razumevanje materijala i sredstava kojima radim skulpturu za mene je zaista bitan uslov susreta sa idejom koju želim da materijalizujem. Poznajem neke vajara koji rade skulpturu u drvetu vrlo dobro, ali o tom materijalu ništa ne znaju osim da je meko ili tvrdo za obradu. Time želim da kažem da je za mene važno poznavanje svih ne samo tehničkih i strukturnih svojstava materijala i sredstava za rad naročito klasičnih materijala (zemlja, kamen, drvo, metal). Učio sam i naučio da prirodni materijali imaju svoje bogate poetike i veoma lucidno proniknute svoje paleo-tehničke principe, koje je čovek vekovima učio od prirode, usvajao i prenosio na pokolenja kao dragoceno iskustvo u održanju ljudske vrste. To, dakle, sve skupa ima kulturološku osnovu u kojoj su materijali u svojim realitetima duboko ušli u kultne, ritualne, religijske, filozofske, poetske, medicinske, graditeljske, oblikovne i mnoge druge oblasti života i rada u čovekovom opstanku i postojanju i opstanku drugih živih vrsta. Gledajući približno tako na svojstva materijala i na iskustva drugih, za mene je prirodno da pokušavam shvatiti značaj peleo-tehničkih principa i zakona prirode, u nameri, baveći se skulpturom, i da sagledam mogućnost osavremenjavanja susreta sa materijalom. Mislim da se moja skulptura temelji u znatnom delu primene tih principa. Na primer: skulptura u drvetu - tesanje, zasecanje, rezanje, ukopavanje, skulptura u metalu - opet na principu zbijanja, razvlačenja pune mase dok je metal zagrejan, to isto sa zemljom dok je u vlažnom stanju. Rad u kamenu u nekoliko skulptura za otvoreni prostor zasniva se na očuvanju bloka kao kamene mase sa malim spoljnim izmenama, koje dovoljno ukazuju da neki detalj nije slučajan, već uvek nameran.

** To je bio rad u kasnim šezdesetim godinama i oko sedamdesetih, kada sam se interesovao za tu vrstu hladnog lepila za drvo. Taj je lepak namenjen industrijskim procesima za sklapanje i montaže drvenih delova u kojima se lepljene mase spajaju pod većim pritiskom. Mene je od svega toga zadovoljavala struktura osušenog lepka koji je nakon nekoliko godina dobio svojstva slonovače. Odlično se polira, a obrađuje nakon sušenja istim postupkom i alatima kao i pri obradi koštane materije. Da bih postigao određenu masu i strukturu, čisto lepilo sam nanosio u tankim slojevima, četkom - na nekim reljefima i preko četiri hiljade slojeva. Takvu jednu seriju od deset komada reljefa, koju je otkupila Nacionalna galerija u Berlinu, radio sam dvanaest godina. Pokušao sam da u reljefima te vrste i u tom materijalu nađem i neke optičke vrednosti i ona svojstva materijaliteta u kojima mogu da negujem subtilna staništa senki. Mislim da u tim reljefima, naročito belim (bez unošenja boje), materijal i senka zajedno imaju pojavnost opredmećenja senke. To je ono u čemu sam želeo da poštujem izraz samog materijala.

*** Boja na drvetu u mojim skulpturama je nešto sasvim drugo, naročito plava koju najčešće koristim. Po pravilu plava boja i drvo ne bi smeli da se sastanu. Plava je toliko odrođena od prirode (jer plavo nebo je boja praznine a ne objekta) da je plavo u spoju sa drvetom neka vrsta stranog tela. U mom slučaju, ako šta pokušavam to je "pripitomljavanje" plavetnila ili njegovo "ustoličenje" u vidu segmenta, bojene zone, pri čemu drvena masa mora da dominira u svim njenim mogućim značenjima. U takvom svom parcijalnom postojanju plava je uvek "gost" i u tom statusu mislim da je moja skulpturna forma dobro prima. Plava, čak, ponegde svojom pojavnošću stvara auru za svečano trajanje odrveneloj formi. Sada, u poslednje dve godine sve manje bojim skulpturu u drvetu. Neke skulpture uopšte ne bojim. Posebnost boje u mojoj skulpturi jeste u tome što pokušavam da skulpturu ne bojim kao efektno isticanje ekspresije određenoj trodimenzionalnoj formi, već nastojim da bojom personalizujem biće skulptorske forme. Da joj bojom usmerim smisao pojavnosti i postojanja, slično jedinki živog bića koje želi svoj život u okviru zakona opstanka svoje vrste. Stalo mi je do poštenog javnog manifestovanja personalizovane forme, koja uvek mora da zasluži svoje postojanje.

TRODIMENZIONALNA
POVRŠINA I, 1981,
polivinil-acetat, 40 X 31 X 6,5 cm
TRODIMENZIONALNA
POVRŠINA II, 1978/88,
polivinil-acetat, 24 X 26 X 4 cm
TRODIMENZIONALNA
POVRŠINA III, 1981,
polivinil-acetat, 40 X 32 X 8 cm
TRODIMENZIONALNA
POVRŠINA IV, 1980,
polivinil-acetat, 40 X 32 X 7 cm
TRODIMENZIONALNA
POVRŠINA V, 1978,
polivinil-acetat, 50 X 30 X 9 cm
TRODIMENZIONALNA
POVRŠINA VI, 1982,
polivinil-acetat, 35 X 27,5 X 6 cm
TRODIMENZIONALNA
POVRŠINA VII, 1980,
polivinil-acetat, 48 X 36 X 8 cm
TRODIMENZIONALNA
POVRŠINA VIII, 1979,
polivinil-acetat, 47 X 38 X 4 cm

KAPIJA I, 1990,
terakota, 89 X 68 X 4 cm
KAPIJA II, 1990,
terakota, 89 X 68 X 4 cm
OTISAK I, 1996,
terakota, 63 X 46 X 4 cm
OTISAK II, 1996,
terakota, 49 X 32 X 2,5 cm
OTISAK III, 1996,
terakota, 46 X 38 X 3,5 cm
OTISAK IV, 1996,
terakota, 53 X 30 X 3,5 cm
OTISAK V, 1996,
terakota, 70 X 53 X 3,5 cm
OTISAK VI, 1996,
terakota, 80 X 39 X 4 cm

DIJALOG I, 1986,
bojeno drvo - hrast, 170 X 50 X 30 cm
DIJALOG II, 1986,
bojeno drvo - hrast, 170 X 50 X 30 cm
TALPA I, 1986,
bojeno drvo - jela, 106 X 27 X 10 cm
TALPA II, 1987,
bojeno drvo - hrast, 83 X 35 X 12 cm
TALPA III, 1987,
bojeno drvo - hrast, 120 X 50 X 15 cm
VIZANTEMA I, 1990,
bojeno drvo - hrast, 69 X 25 X 18 cm
VIZANTEMA II, 1990,
bojeno drvo - hrast, 64 X 21 X 22 cm
VIZANTEMA III, 1990,
bojeno drvo - hrast, 57 X 16 X 10 cm
VIZANTEMA IV, 1996,
bojeno drvo - šljiva, 61,5 X 12 X 5 cm
VIZANTEMA V, 1995,
bojeno drvo - hrast, 53,5 X 7 X 10,5 cm

TRODIMENZIONALNA
POVRŠINA IX, 1978,
polivinil-acetat, 50 X 46 X 7,5 cm
TRODIMENZIONALNA
POVRŠINA X, 1982,
polivinil-acetat, 65 X 35 X 8 cm
TRODIMENZIONALNA
POVRŠINA XI, 1982,
polivinil-acetat, 65 X 35 X 8 cm
TRODIMENZIONALNA
POVRŠINA XII, 1976,
polivinil-acetat, 103 X 75 X 6 cm
TRODIMENZIONALNA
POVRŠINA XIII, 1978,
polivinil-acetat, 104 X 78 X 48 cm
TRODIMENZIONALNA
POVRŠINA XIV, 1967/83,
polivinil-acetat, 110 X 77 X 5 cm
TRODIMENZIONALNA
POVRŠINA XV, 1968/81,
polivinil-acetat, 122 X 89 X 5 cm
TRODIMENZIONALNA
POVRŠINA XVI, 1968/81,
polivinil-acetat, 122 X 89 X 5 cm

OTISAK VII, 1996,
terakota, 84 X 38 X 5 cm
OTISAK VIII, 1996,
terakota, 72,5 X 54 X 4 cm
OTISAK IX, 1996,
terakota, 85 X 50 X 4 cm
OTISAK X, 1996,
terakota, 27 X 22 X 2,5 cm
OTISAK XI, 1996,
terakota, 27 X 21 X 2,5 cm
PENTAGRAM I, 1996,
terakota, 27 X 21 X 2,5 cm
PENTAGRAM II, 1996,
terakota, 27 X 21,5 X 2,5 cm
PENTAGRAM III, 1996,
terakota, 32 X 23 X 3 cm

PROCEP I, 1995,
bojeno drvo - jasen, 64 X 18 X 19 cm
PROCEP II, 1995,
bojeno drvo - jasen, 54 X 18,5 X 15 cm
PROCEP III, 1995,
bojeno drvo - šljiva, 50 X 17 X 15 cm
PROCEP IV, 1994,
bojeno drvo - šljiva, 51 X 17 X 16 cm
PROCEP V, 1994,
bojeno drvo - šljiva, 59 X 13 X 11 cm
APSIDA, 1996,
bojeno drvo - hrast, 75 X 25 X 28 cm
LEZENA, 1996,
bojeno drvo - hrast, 44 X 37 X 12 cm
PILASTAR, 1995,
bojeno drvo - hrast, 40 X 33 X 20 cm
GOTIČKA I, 1997,
drvo - kruška, 80 X 20 X 15 cm
GOTIČKA II, 1997,
drvo - kruška, 80 X 20 X 15 cm

CRTEŽI (I - XV), 1988 - 91,
elastin i ulje prskano na papiru, 70 X 100 cm

IZLOŽENI RADOVI

POLIVINIL-ACETAT

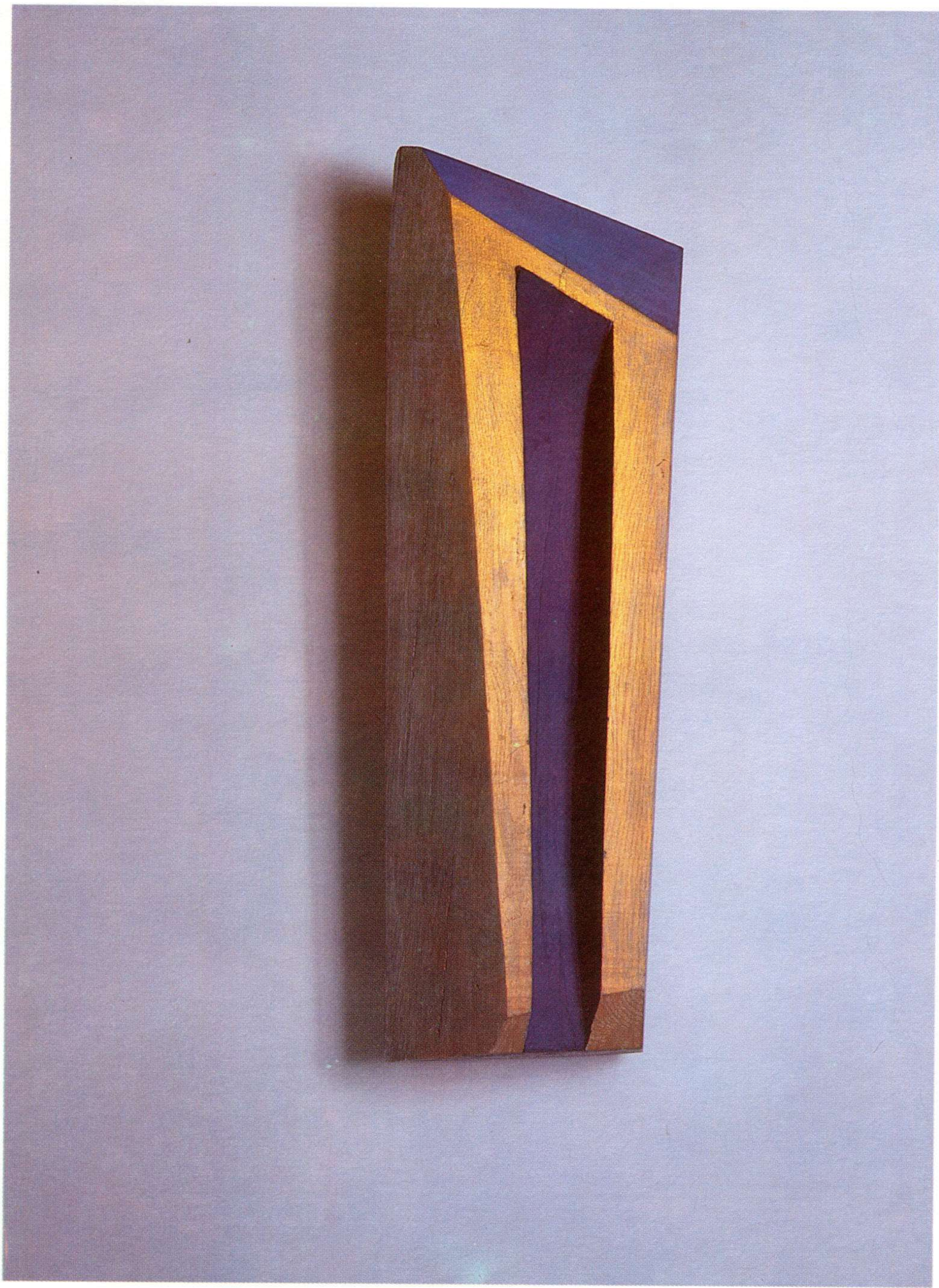
TERAKOTA

DRVO

CRTEŽI

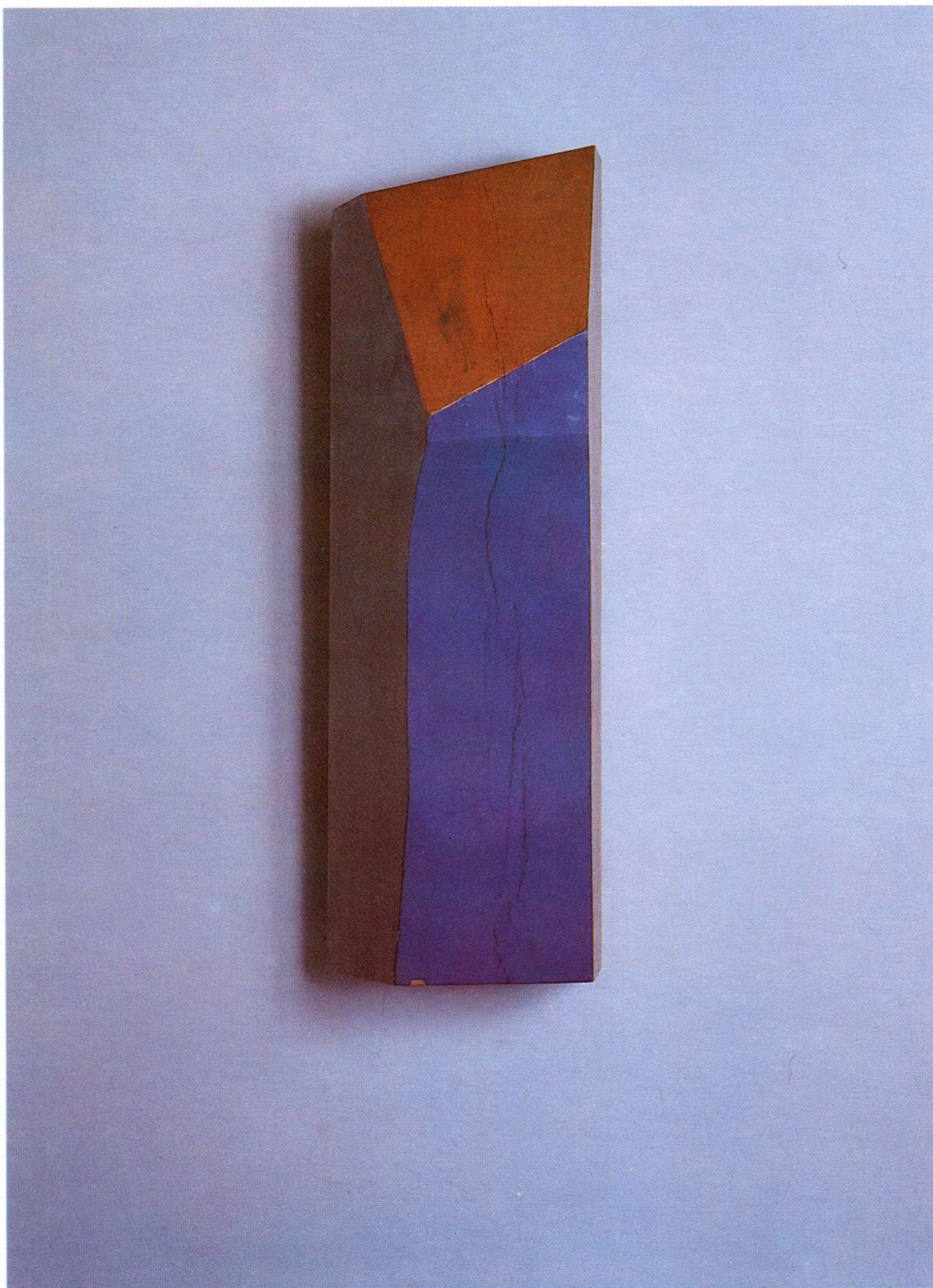
TALPA III, 1987.
reljef, bojeno drvo - hrast,
120 x 50 x 15 cm





VIZANTEMA I, 1990.
reljef, bojeno drvo - hrast,
69 x 25 x 18 cm

VIZANTEMA II, 1990.
reljef, bojeno drvo - hrast,
64 x 21 x 22 cm

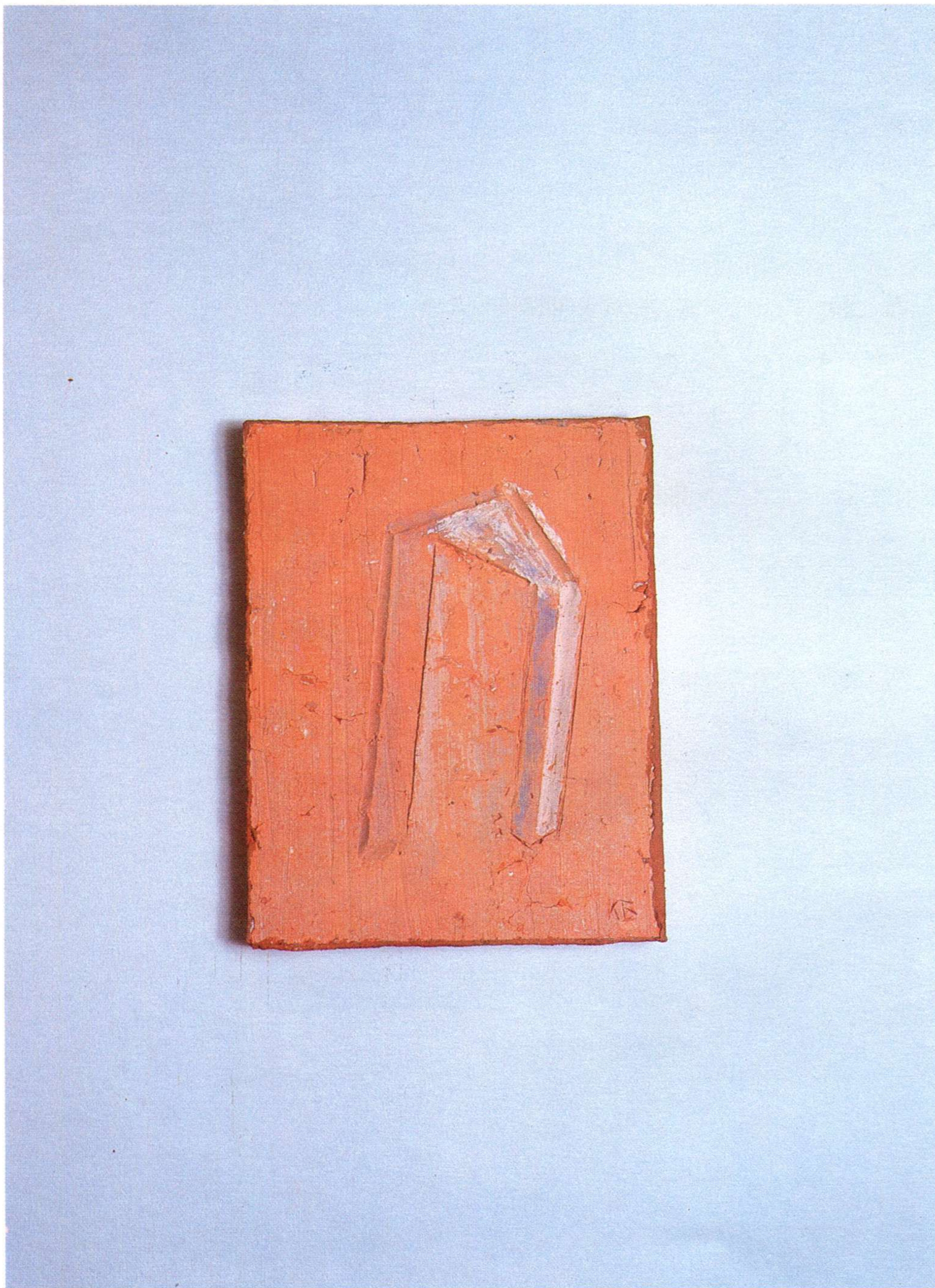


OTISAK I, 1996.
reljef, bojena terakotat,
63 x 46 x 4 cm



OTISAK II, 1996.
reljef, bojena terakotat,
49 x 32 x 2,5 cm





PENTAGRAM I, 1996.
reljef, bojena terakota,
27 x 21 x 2,5 cm

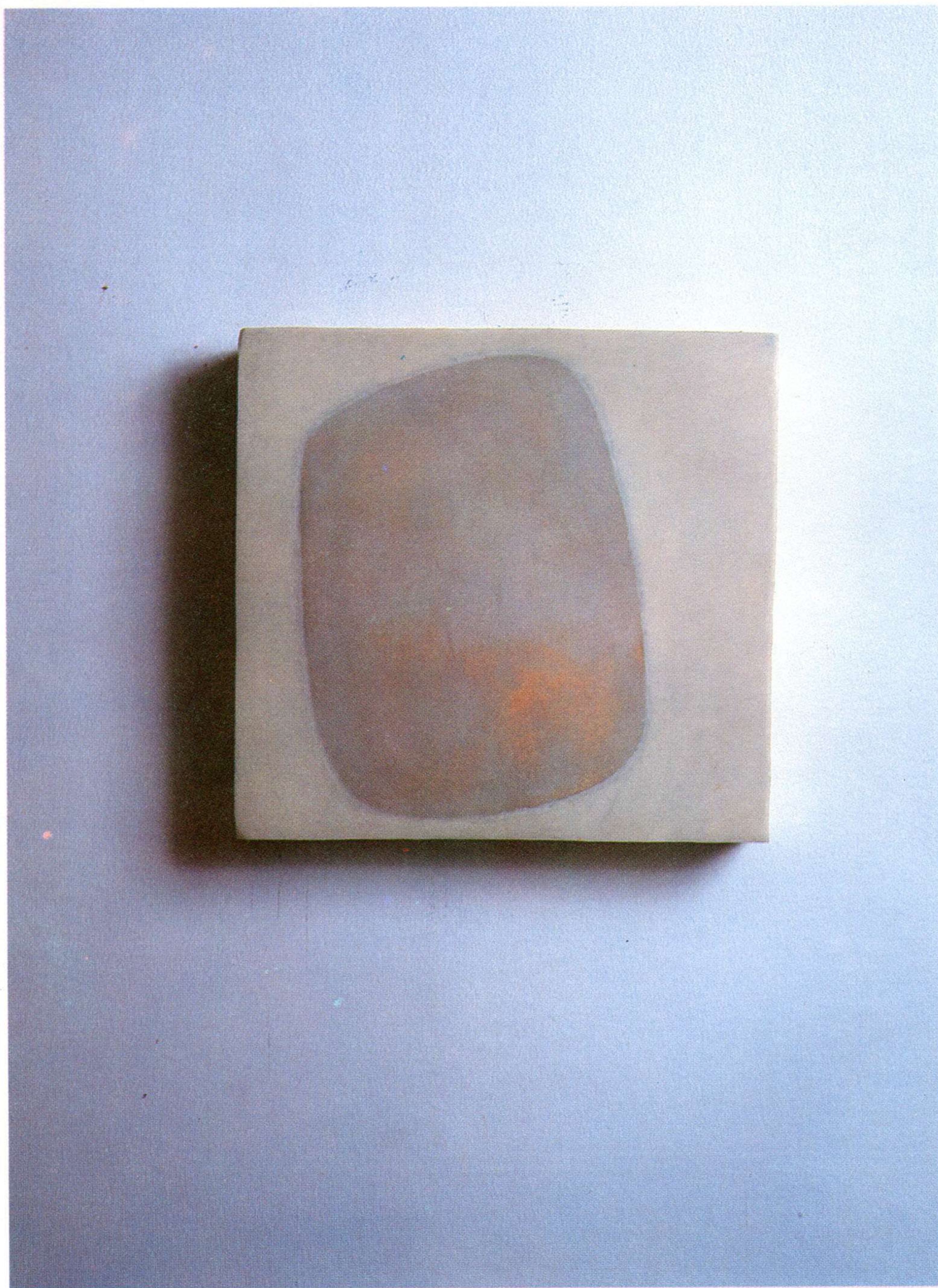
TRODIMENZIONALNA
POVRŠINA I, 1981.

reljef, polivinil-acetat,
40 x 31 x 6,5 cm



TRODIMENZIONALNA
POVRŠINA II, 1978/88.

reljef, polivinil-acetat,
24 x 26 x 4 cm



DECODING OF
EVERYDAY
EXPERIENCE
Ješa Denegri

Contribution of an artist and significance of his role in the culture of the milieu where he works are not reduced only to shaped production, to the objects which make the material part of his opus; they are recognised from his whole social behaviour, from many activities undertaken and performed by him, in one word - from the total image of that artist within inseparability of all components of his personality. The basis and arguments for such knowledge are in the examples of the greatest protagonists of modernism, let us remember only the characters such as Kandinsky, Klee or Malevich, a unit of artists with top spirituality but at the same time active persons who, along with writing about art, didactic and establishing of educational institutions, organisation of artistic life, gathering of the others into groups and movements... A modern artist is, by his deepest vocation, a character marked by the connection of inner contemplatively and outer enterprising spirit; spirituality of art, for him, is not a virtue which is beyond history but a specific spiritual practice which is realised in given social circumstances, a cultural act carried out within everyday existence of an individual or a community.

The artistic character of Kosta Bogdanović can be only partly seen and understood from his production of primarily sculptural objects; in order to be seen as a whole, that character requires that equal attention be paid to all activities to which he completely devoted himself, with equal devotion of himself as while being occupied with his own art. In other words, for Bogdanović in his total work there is neither primary nor secondary, there is not, according to necessity or significance, anything more and there is not anything less useful or important. Everything that will be told in this environment is well-known, but maybe we should once again be reminded of Bogdanović's numerous vocations and undertakings. For, along with his artistic work which, according to its technical aspect, mostly belongs to the domain of modern concept and practice of sculpture, he is simultaneously and equally a theoretician of visual culture, more precisely - a creator of his own theoretical postulates from this area which he introduced into educational application in a museum (working with attendants of a seminar) and into two high schools (working with students - future artists), he has been the prime mover of numerous artistic gatherings at several places several times, every time convinced and determined to create such conditions, out of non-existent ones, in which he will provide, for himself and the others, fulfillments of the ideas almost unfeasible until then. It does not exhaust, not in the least, his activities which also extend to occasional writing about general specific problems in art, other artists' work. Phenomena on domestic and world artistic scene, magazine editing, settings of exhibit and museum ambience, not to mention all the things that are completely beyond any professional discipline of action, but not less inspiring and useful, dealing with something literally everyday, realisable during an ordinary encounter or meeting, of course always in the world of art and in the name of value of art.

Regarding Bogdanović's manifold activities, it is essential to emphasise that they are not inspired by anything pragmatic or belonging to a program, hence they are not the result of simple decisions or momentary tasks, they do not possess anything of social activism, but they are simply the consequence of a deeply dedicated, intimate pursuit, long-lasting, lasting for many years and decades, which has resulted in the author's great experience, life and spiritual experience as well as operative and technical ones. The experience in the form of a store of some former knowledge never acquired by many other people or forgotten in the rush and entropy of modern everyday life. And here, with Bogdanović, everything that is valuable, that could be seen in himself and others, is opportunity or a moment accepted and tasted, returned to circulation refreshed by modern needs, just because it is as much necessary, applicable and acceptable for himself as it is for the others. The language of this clear and concise art has not been created upon the tradition of historical constructivism, even less attention has been paid to such ideology, but, nevertheless, the artist's behaviour has been markedly constructive in all areas and domains of his pursuit. Hence, regarding this art and even more the way of introduction of this artist into the environment of his action, we are allowed to talk in the terms of project and projectivity, meaning, by this term, a long-lasting strategy of preparing prerequisites for one's own revealing, for complete (self)realisation

of one's own artistic ideas, in spite of, and often in contrary to, surrounding global (in)conveniences met with.

Apart from being recognised from his various activities, Bogdanović's constructive and projective behaviour is discerned from the very phenomenon of the form of his sculptural pieces in different mediums and technical procedures which he uses at the same time. Contributing to the heritage of fundamental modernist achievements, Bogdanović is convinced that the very form may convey everything that is essential in a fine art deed, that the features of visibility and tactility of form reveal its meaning, carrying the cognition of the world which every good artistic deed must inevitably possess. His form may be most adequately said to be always natural and sound, naturally sound, meaning the following: that it is contemplated in accordance with the materials and procedures, that it is the result of harmonisation of the means and ways of application of those means for the purposes of artistic shaping. Therefore, when he tackles wood (numerous and different kinds), earth, metal, even synthetic materials, Bogdanović always does it with the full knowledge of essential features of those materials and with the consciousness of what can be created out of those materials - by empirical methods of artistic practice, what can be introduced into form as the final result of performed operations. So regardless of the means and procedures out of which it has been created, the form of Bogdanović's art (it is insufficient to say sculptures only) will always be experienced and will live together with the spirituality of everyday existence and its quality of being spiritualised. And the final result will be the harmonisation between the sense of transcendence (especially in the cycle "Vizanteme") which this art possesses for itself and in itself and its completely concretely, evident, profane and life effect to the exactly such art finds and proves its foundation in the milieu where it arises.

The art of Kosta Bogdanović is the healing one. In malignant encirclement and historical moment, it portrays the trace of *Robinson ireland*, that in obscured value system is offered as a fulcrum - resistant to various relativization and manipulation. It is the art that celebrates its roots, believes in purity of intimate matter and efficiency. Such art, unburned with irrational fears, is willingly devoted to technology, medium and language news, but faithful to exemplary aesthetics. Complete autonomy of the work is the key of *art truth* that Kosta Bogdanović offers. We certainly shall not be wrong, if we see this principle in agreement with some actual flows of art out of postmoderna. From this standpoint, the work becomes readable only after acception of some basic points of the art.

The art is favoured place of memory to existence, says Heidegger. Such elevated simplification, contemporary philosophers give to the art as they rarely do to any domain of human act. With richful senses and meanings, such *privileged place of memory* (art), in already mentioned philosophic discourse, separated is as special, authentic reality and encircled in own tautology. Actual art practice makes works that are not any more necessary to be linked neither to reality out of own space, nor to genealogy of moderna in constant examination of language range. Recovering modern conditioning with outer subject, with constant proving of language superiority, and then post-modern relativity and apathy in attack of entropy, contemporary artist makes authentic work completely sure and convinced in speciality and significance of the mission. Artistic matter physically exists independently from content to which, before appearance of moderna, was unfairly subordinated. The art is the language not caused by subjected world. Therefore, there is no need for an artist to prove independence of his work. All discussions about crisis and final death of the art, are the cause of exaggerated consideration of social and other non-artistic facts and are brought to more or less prolific speculations that determine its immortality.

It seems that this way is the most favourable for solving, and finally for accepting the works of Kosta Bogdanović. Putting shape and poetic form in the centre of his work, together with complete consciousness about its independence, Kosta Bogdanović confirms the richness of the language that visual communication makes universal. Structural analysis in Bogdanović sculpture has special severity. The reason is clear after first meeting with his works. Artistic work unites layers of Bogdanović's sculpture, so it is absolutely impossible to read this complex work without considering mutual consideration and dependence of certain layers.

Consistency during material treatment in shaping process, is the principle that this artist insists on.* Bogdanović's care for material begins from faith in endless line of his possibilities in forming personal poetics. Such a relation is visible in his work with both natural and synthetic materials, that in contact with his treatment, humanise them, obtaining properties of some precious matters. In that way, the most ordinary woodfix in relief after final treatment has subtle sound of ivory,** sensible to the most delicate changes of light and shadow. However, here we should differentiate superficial and consistent intention to simulate some other material from the plain one. His aim is to use a plain material and to open all these precious possibilities which it possesses, hidden in its structure. In art, there is no unworthy, but only sterile processes of shaping without understanding of material nature. In Bogdanović's reliefs, profane industrial glue is the most subtle lyrics that "sings" about light and shadows. These reliefs are incarnation of authonymic unity of modest assets and rich creative spirit, together with patience (characteristic of Eastern philosophers) and power of abstract view. They speak using unusual *visual silence* fertile with significance. Reliefs in polyvinyl-acetate are artistic works made in long lasting, stable material and are, as complete sculpture works, the aim of Bogdanović's work. However, it could not be overlooked the significance of treatment that is essential in final understanding of this cycle.

Bogdanović patiently *forms* his relief with paintbrush in few thousand layers of applied glue. In his intention is the idea to give final solution after long years of, it seems, monotonous colour applying. Isn't this access close to creativity at the end of sixties and during seventies, that to the concept or practice process, give equal or bigger importance than to final work. Owing to Bogdanović's fascination with material, his work is realised thorough final sculpture work.

In his work with *arheo* materials (terra-cotta, wood), Kosta Bogdanović shows his particular interest for respecting ancient experience regarding artistic and functional practice. Always exploring physical structure, semantic and symbolic potential that could not be derived from nature, the author finds out endless possible forms that are in perfect harmony, therefore, immanent material in its "raw" form. The work of Kosta Bogdanović in already mentioned materials (wood, terra-cotta) testifies about nature of true, productive relation of

tradition and modern times. It is once more confirmed that really artistic work is not artistic if we can not put it into global system of historical vertical. In Bogdanović's work we can see universal cosmopolitan relation towards authentic, original inheritance of ancient civilisation that in its primitive industry and cult production had more direct, but still symbolically richer and, as a rule, ritual, relation to material and shaping. The other, specific relation towards tradition is expressed in Bogdanović's art through precisely determined, cultural (time and space) complex of eastern Byzantium doctrine. What are the references that make us think in this way? First, it is (as already mentioned) idealism and realism of the work, excluding any link with illusionism and naturalistic models of shaping. Further penetrating into structure of the work, the artist, like in archaic cultures and Byzantium ones, goes within work space, making it more dynamic. The work of Kosta Bogdanović is like Byzantium icon-symbolic work on the first place. It is the cause of strong spiritual need and efforts that need to be embodied in, it seems, opposite, but still harmonious unity. The language of symbolic shapes that Bogdanović makes is universal in its archetypal establishment but personal too, authentic in interpreting, through fine step out of known, adopted schemes of reading. Maybe, the most usual example is in Bogdanović's relation towards *pentagram*, surely the most presented shape in his sculpture work. This shape, symbol points of Pythagoreans and Gnostics, ranges to Trinity, that is usual for Christian art. In anthropology sense, connecting the most important points of human body, pentagram determines the man on sublimatic way. In Bogdanović's shaped system, pentagram grows from static monolithic and rational stiffness of square. Separating one angle more, he humanises and makes simple form dynamic, confirming language autonomy of pure shapes in endless combination.

Use of colour in sculpture could not be explained as a wish for achieving bigger expressivity of formed shape. Blue is in function of essential connection with Byzantium anti-nomy through spirit and body overcoming. Blue - air, spaciousness, spirit - in connection with wood or terra-cotta, does not close it but, through fine shape, confirms it that is in perfect and harmonious unity of nonunitability. That is the reason why the colour is applied in lazulite and lean state, respecting the matter that is united with.***

In the context of XX century art history, we can find out some parallels, the references of which are found in Bogdanović's sculpture. Duchamp used *ready-made* industrial products in order to demystificate position of an artist personality, and to give reasons for doubt regarding the whole, so far known, artistic practice. Transavantgarde and postmodern artist, using *ready-made*, takes historian styles, building them into own plastic language acting against (illusion) death of avant-garde styles. In works of Kosta Bogdanović, we can see his particular *ready-made* style. He finds out and takes over experience of artistic and functional material usage, sublimating them into contemporary artistic language, confirming unity of language and a human. Travel from dream to myth, from intimate, personal to general, define - that is formed process of Kosta Bogdanović.

We have to have similar relation to drawings that, although having complete independence, could show us sculpture origin. It means that they are on the trace of equal or similar art problems, like reliefs in polyvinyl-acetate. Their source is in completely original creative treatment, application of some natural phenomena (wind) while pigments *spreading* on the paper, but no less in recognisable formed authors script. In a refined treatment, with minimum assets, they narrate about subtle relations and conditions in unbreakable space-shape link.

The question of engagement, that is in this moment, unfortunately, the very first question in Bogdanović's work is solved on the way more delicate than usual *for* and *against*. If *sixty eight* promoted, as the highest domain of art, pavement stone thrown in the face of policeman, it is hard to believe in any kind of engagement in time of bringing information means reign to sense (every information is manipulation at the same time). In closed system of communication, more real and more efficient then material reality, regardless of unhappy apostasy that we are all branded with, every form of opened *for* and *against*, paradoxically means connection with system too. Such art with in its unaccepting embodies beneficial despise, elevating it, in this way, to the highest degree of engagement.

* Understanding of material and tools that I use for sculpture is really important for idea that I wish to materialise. I know some sculptors that make wood sculptures very good, but they do not know anything about the material except whether it is soft or hard for treatment. I want to say that I wish to know more than technical and structural properties of material and tools for treatment of classic materials (soil, stone, wood, metal). I was learning and have learned that natural materials are like rich poetry and have lucid paleo-technical properties that the man have learned from nature for centuries, have developed and transmitted to generations as valuable experience in survival of human race. This is cultural basis in which materials deeply penetrate cult, ritual, religion, philosophy, poetry, medicine, construction, shaped and many other fields of life and work in human survival and existence of other living creatures. Observing material properties and others experience, it is natural for me to try to understand the importance of paleo-technical principles and laws of the nature including, working with sculpture, to find out the possibility of making meetings with material more contemporary. I think that my sculpture is mostly based on usage of these principles for examples: wooden sculpture work includes trimming, notching, cutting, digging; metal sculpture is based on the principle of compressing, stretching of the mass while the metal is hot, and the same with the soil while it is wet. Work with stone in few outdoors sculptures is based on saving blocks as stone mass with very few changes implying that some detail is not accidental, but always made with purpose.

** That was the work in late sixties and in seventies when I was interested in that kind of cold glue for wood. This glue is intended for industrial processes for mounting and putting wooden parts together after glued masses are connected under high pressure. I was satisfied with structure of dried glue that, after few years, got the properties of ivory. It is excellently polished, and is treated after drying, using the same treatment and tools as with treatment of bone matter. In order to achieve certain mass and structure, I applied pure glue in thin layers with brush - on some reliefs in even more than four thousand layers. I was doing one of the relief series, bought by National Gallery in Berlin, for twelve years. I tried in reliefs of that kind and that material, to find some optical values and material properties which could enable subtle residences of shadow. I think that in such reliefs, especially with ones (without applying of colour) both the material and shadow give the impression of shadow. Here I wished to respect the impression of the material.

*** Colour on my wooden sculptures is something completely different, especially the blue one that I mostly use. As a rule, blue colour and wood should not meet. Blue colour is so different from nature (because blue sky is the colour of voidness, and not the one of an object), so that blue colour in connection with wood is certain kind of foreign body. In my case, if I wish to try something, it is to "domesticate" blue colour or to "enthroned" in the form of segment, coloured zone, where wooden mass should dominate in all its possible meanings. In such a partial existence, blue colour is always the "guest" and I think that my sculpture form is good in that status. Blue colour even, somewhere, forms aura for solemn durability of wooden form. In the latest two years, I do not paint my wooden sculpture so much. I do not paint some sculptures at all. Speciality of colour in my sculpture is to try not to paint the sculpture as effective giving off impression of three-dimensional form, but I try to personalise the creature of sculpture form with paint. I wish the colour to give the sense of existence, similar to living creature that wish to live within limits of its specie survival. I care to honestly manifest personalised form that should always deserves it existence.

Rođen je 1930. godine u selu Osijeku kod Sarajeva. Završio je Filozofski fakultet, grupu za istoriju umetnosti u Beogradu. Član je ULUS-a od 1961. godine. Uveo je predmet Vizuelna kultura na Akademiji likovnih umetnosti u Sarajevu. Radi kao profesor Vizuelne kulture na Akademiji umetnosti u Novom Sadu.

Adresa: 11070 Novi Beograd, Jurija Gagarina 193/XIII

Telefon: 011/ 15 26 57

KOSTA BOGDANOVIĆ

1964. Beograd, Galerija Grafički kolektiv - skulpture, crteži
1965. Grac (Austrija), Galerija 16 - skulpture, crteži, grafika
1967. Beč, Galerija Kulturnog centra - skulpture, crteži, grafika
1968. Beograd, Kolarčev narodni univerzitet - skulpture, crteži
1969. Beograd, Galerija Doma omladine - crteži
Niš, Mala galerija - skulpture, crteži, grafika
1974. Beograd, Salon Muzeja savremene umetnosti - skulpture, slike, crteži
1977. Beograd, Galerija Doma omladine - Flexibili (slike, skulpture, fotosi)
1978. Ljubljana, Moderna galerija (Mala galerija) - dvodimenzionalne i trodimenzionalne površine
Beograd, Galerija Studentskog kulturnog centra - osunčane, ovlažene površine na kartonu, gotogrami, elementarna fotografija, trodimenzionalne površine u dufixu
1979. Beograd. Salon Muzeja savremene umetnosti - Pojmovi: jednako, nejednako, slično
1980. Zenica, Galerija Narodnog pozorišta - Flexibili
1981. Sarajevo, Umjetnička galerija BiH - skulptura, slike, polaroidi
1987. Beograd, Galerija Kolarčevog narodnog univerziteta - reljefi, kovani bakar
1988. Olbani (Albany), SAD, Galerija Univerziteta u Olbaniju - crteži
Pančevo, Savremena galerija Centra za kulturu - skulpture
Novi Sad, Velika galerija Kulturnog centra - skulpture
1992. Beograd, Salon Muzeja savremene umetnosti - skulpture, crteži
1996. Pančevo, Trijenale skulpture, Galerija "Nova" - skulpture, crteži

Samostalne izložbe

- Spomen obeležje Vuku Karadžiću (dvestogodišnjica rođenja) na raskrsnici puteva Šabac - Jalovik, 1987, granit, 190 x 110 x 80cm.
- Hefestov stub, Split, širi kompleks Dioklecijanove palate, 1987, čelik, puna masa, 230 x 60 x 60cm, kovano pneumatičkom presom
- Ingot, Zenica, Park Metalurškog instituta, 1989, čelik, puna masa, kovano pneumatičkom presom
- Istok-zapad, Kikinda, 1990, pečena zemlja, izvedeno u Međunarodnom simpozijumu "Terra", postavljena u prostoru ateljea "Terra" u Kikindi
- Ingot-I, Pančevo, Izvedena u Metalurškom kombinatu Smederevo 1991, postavljena u parku ispred Savremene galerije u Pančevu, povodom Bijenala jugoslovenske skulpture, 1991.
- Hrast "Granica" u zaseoku Bukovica sela Jalovik, 1992. Stari hrast prirodno osušen ima značaj kulnog objekta u tom kraju, da bi što duže ostao na tom mestu preoblikovan je u skulpturu dimenzija 7 x 2 x 2 metra

Skulpture izvedene u slobodnom prostoru

- Nacionalna galerija u Berlinu (deset reljefa)
Nova Galerija, Grac (rad na ploči hrom-čelika)
Univerzitetska zbirka Galerije u Olbaniju (Albany) - SAD (jedan rad na papiru)
Muzej savremene umetnosti, Beograd (deset skulptura, jedanaest crteža)
Narodni muzej u Beogradu (jedna fotografija)
Narodni muzej u Kragujevcu (jedna skulptura)
Narodni muzej u Nišu (jedna skulptura)
Moderna galerija u Ljubljani (jedan rad na kartonu)
Umjetnička galerija BiH u Sarajevu (tri skulpture)
Gradska galerija u Zenici (četiri skulpture)
Savremena galerija Centra za kulturu u Pančevu (dve skulpture)

Dela u zbirkama muzeja i galerija

Neka dela se nalaze u privatnim zbirkama

Kosta BOGDANOVIĆ, *Uvod u vizuelnu kulturu*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd 1986.

Kosta BOGDANOVIĆ, *Svest o obliku I*, Muzej savremene umetnosti, Beograd 1988.

Kosta BOGDANOVIĆ, *Svest o obliku II*, Prometej, Novi Sad 1995.

Bibliografija izbor

Ljubomir GLIGORIJEVIĆ, Predgovor u katalogu samostalne izložbe, Galerija Grafičkog kolektiva, Beograd, 11-20. septembar 1964.

Ješa DENEGRİ, Predgovor u katalogu samostalne izložbe, KULTURZENTRUM DEUTSCHSPRACHIGER JESERAUM, Wien, 21-28. april 1967.

Ješa DENEGRİ, Predgovor u katalogu samostalne izložbe, Galerija Kolarčevog narodnog univerziteta, Beograd, 2-15. april 1968.

Ješa DENEGRİ, Predgovor u katalogu samostalne izložbe, Galerija Doma omladine, Beograd, 17-27. oktobar 1969.

Bojan BEM, Predgovor u katalogu samostalne izložbe, Galerija Kolarčevog narodnog univerziteta, Beograd, 16-31. maj 1972.

Dušan ĐOKIĆ, *Kosta Bogdanović*, Galerija Kolarčevog narodnog univerziteta, Umetnost, Beograd, jul-septembar 1972, br. 31, str. 58

Ješa DENEGRİ, Predgovor u katalogu samostalne izložbe, Salon MSU, Beograd, jun-jul 1974.

Dorde KADIJEVIĆ, *Bestelesna lepota*, NIN, Beograd, 7. jul 1974.

Slobodan RISTIĆ, *Kosta Bogdanović*, Umetnost, Beograd, oktobar-decembar 1974, br. 40, str. 77-78.

Bojan BEM, Predgovor u katalogu samostalne izložbe, Galerija Doma omladine, Beograd, 13-30. oktobra 1977.

Zoran MARKUŠ, *Rizici aktuelnog*. Radovi vajara Koste Bogdanovića u Galeriji Doma omladine..., Borba, Beograd, 27. oktobar 1977.

Bojan BEM, *Kosta Bogdanović*. (Galerija Doma omladine), Umetnost, Beograd, januar-februar 1978, br. 57, str. 60.

Ješa DENEGRİ, Predgovor u katalogu samostalne izložbe, Galerija SKC, Beograd, oktobar 1978.

Meliha HUSENDŽINOVIĆ, Predgovor u katalogu samostalne izložbe, Umjetnička galerija BIH, Sarajevo, 9-23. novembar 1982.

Bojana BURIĆ, *Bakarna stanja*. Nekoliko reči o alhemiji povodom izložbe skulptura Koste Bogdanovića, Odjek, Sarajevo, 1. oktobar 1987.

Zorica BEUS, Predgovor u katalogu samostalne izložbe, Muzej Grada Zenice - Likovna galerija, Zenica, 19. septembar - 1. oktobar 1989.

Jovan DESPOTOVIĆ, Predgovor u katalogu samostalne izložbe, Salon MSU, Beograd, 1. oktobar - 2. novembar 1992.

Bratislav LJUBIŠIĆ, *Dva skulptorska antipoda*, Epoha, Beograd, 7. novembra 1992.

Dubravka LAKIĆ, *Plavo kao simbol slobode*, Politika, Beograd, 20. januar 1993.

Jadranka TOLIĆ, *Mitologeme forme drveta*, Borba, Beograd, 22. mart 1994.

Sava POPOVIĆ, *Svest o obliku II*, Borba, Beograd, 14. septembar 1995.

Gojko KNEŽEVIĆ, *Svijest o obiku*, Pobjeda, Podgorica, 16. septembar 1995.