

pokazuju slobodu umetničkog mišljenja i individualnog pristupa materijalu. Raznolike umetničke orijentacije i obilje skulptoralnih poetika nalažu pitanje na koji način treba posmatrati, odvojiti i razumeti umetnički produkt. Vrlo je verovatno da tezu o svrstavanju i definisanju (ne)umetničkih pojava treba postaviti sa distance, odnosno da će u tome pomoći naredne decenije. Tendencije se pomeraju, likovne pojave reformulišu, duhovni okviri upućuju na „slikarsku praksu između manualnosti i konceptualnosti“. (A. B. Oliva)

U individualnom prilazu i ispoljavanju pravilnih, čvrstih oblika M. Đorđević je prikazala strogo konkretan siže (sadržaj). Ujednačenost površina i prepoznatljiv izgled su zahtevi koje je trebalo zadovoljiti. Određenost i definisanost polirane ravni najbrže su se ispoljile u metalu. Priroda materijala i adekvatna obrada dočarala je disciplinu oblika, preciznost, pedantnost i odsustvo emocija u korist čiste, stroge predstave. U odsustvu emocija i nostalgije javila se metafora kao simbolički podtekst u ideji, ali nipošto kao opterećujuća snaga koja bi vizuelnom objektu narušila entitet i samobitnost. Inovacija na polju likovnog izraza ispoljila je čvrst, opasan senzibilitet i uznemirujuću, nagonsku poruku. Ozbiljnost i komunikativnost javile su se kao paradoks i spojile u sadržaju i utisku koji prenosi umetnički jezik.

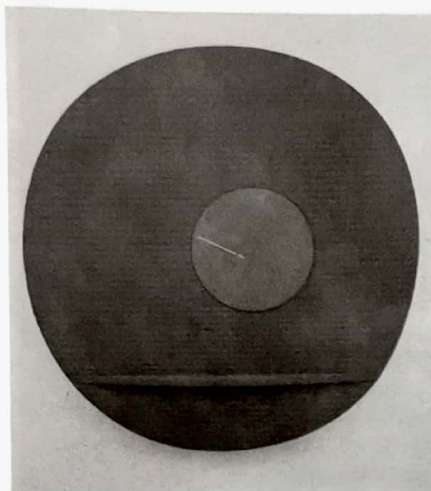
Različita strujanja i oblici Nove skulpture donose mnoštvo interesovanja i individualnih estetika unutar raznolikog razumevanja pojma savremenosti. Posmatranje modernističke prakse i likovnog fenomena uslovljeno je razmatranjem društvenih impulsa, kulturnih orijentacija i političkih tenzija. Kritičko posmatranje modernog projekta (Filibert Menna) opravdava ranije ostvarene likovne zahteve i premise (teze) kao i umetničku formulaciju (formu) današnjice koja pokazuje kojim putem se kreće duhovnost našeg trenutka.

Reprezentacija prostora

Instalacije i ambijenti
na Prvom jugoslovenskom likovnom
bijenalu mladih u Vršcu

Zoran Erić

Za medij slikarstva karakteristično suočavanje umetnika s belim platnom na koje treba da prenese svoj unutrašnji doživljaj, projektuje svoju „mentalnu sliku“, i u krajnjoj konsekvenci ostvari istinito delo, u savremenoj umetnosti sve učestalije se transponuje u identično



Zdravko Joksimović, Free shop group, 1994. kombinovana tehnika, instalacija

suočavanje stvaraoca sa prostorom. Prostor postaje ona praznina analogna belini platna, neophodna kao inicijacija umetniku da pokuša da ga zauzme, iskoristi njegovu konotaciju i specifičnosti da bi ga preoblikovao u skladu sa sopstvenim senzibilitetom i izrazom. Pri tome je posebno značajna sposobnost umetnika da svoje delo koncipira u zadatom ili izabranom prostoru i da koristeći različite medije i materijale stvori posebnu ambijentalnu celinu ili, pak, „crtež u prostoru“ (Grinberg). Takav način promišljanja i organizovanja prostora može se odrediti terminom reprezentacija prostora (instalacija i ambijent) i odvojeno posmatrati od kategorije – prostor reprezentacije (slika i skulptura), ukoliko prihvatimo ovu najopštiju podelu (Bojana Pejić, *Moment* broj 3/4). Na *Prvom jugoslovenskom bijenalu mladih u Vršcu*, izložbi koja teži da pruži relevantan presek kroz likovnu produkciju umetnika mladih od trideset pet godina, upravo se može pratiti i sagledati koliko naši stvaraoci svoja dela koncipiraju i pripremaju za konkretan izlagački prostor. Sudeći po samoj izložbi, evidentno je da prva kategorija radova u pomenutoj podeli, to jest instalacije i ambijenti, čini znatno manji segment. Naši umetnici, u domenu plastičke misli više su koncentrisani na ispitivanje mogućnosti samoga materijala kao i na postizanje čiste forme.

Prostorne instalacije i ambijenti na Bijenalu mladih mogu se opet podeliti na dve grupe. Prvu čine radovi s naglašenom unutrašnjom strukturom i sadržajem, koji mogu egzistirati kao celina u bilo kom adekvatnom izlagačkom prostoru, a drugi radovi namenjeni upravo zadatom ili izabranom prostoru, izvedeni intervencijom in situ, dakle neponovljivi, jer bi

u drugačijem prostoru i oni morali da budu drugačije organizovani.

U oba slučaja instalacije i ambijenti kao polazište imaju prostor koji treba preoblikovati. To mogu da budu kompleksna umetnička dela koja podrazumevaju upotrebu jednog ili više medija kao i najraznovrsnijih materijala, od prirodnih do industrijskih. Takvi radovi obuhvataju u prostornu celinu, kako pikturalne tako i skulpturalne komponente, prožete u jednom novom oblikovnom jeziku.

Prva generacija umetnika koja je kod nas početkom osamdesetih započela da umetničko delo percipira ne samo kao homogeno telo već i kao celinu s okolnim prostorom, ujedno je akceptirala i premise postmodernističke teorije i prakse. Radovi umetnika ove generacije mogu kroz različite nivoe materijalne pojavnosti referirati i crpiti inspiraciju u istoriji, mitologiji, religiji... Oni podrazumevaju projekciju umetnika kroz delo prikrivene metafore i simboličke poruke (Mileta Prodanović, Darija Kačić, Dragan Jelenković). Posebnu struju na izložbi čine instalacije geometrijskog izraza s primarnom samom formom njihovih komponenti / objekata. Ti fragmenti rada mogu biti u različitim međusobnim relacijama: od precizno proračunatih geometrijskih oblika zvezde i njene senke (Mirjana Đorđević) do radova gde je dominantna komponenta niz objekata, a akcent stavljen na optički (Vesko Gagović) i elektro (Zoran Todorović) efekat, ritam različitih oblikovnih varijanti – puno / prazno (Veljko Vujačić) ili agresivnost same forme konusa koja deluje na polje percepcije posmatrača (Ivan Ilić). Bliska ovim radovima su i ostvarenja Nenada Šoškica i Marije Vaude, gde materijal i raspored objekata, ili s druge strane crna boja pigmenta predstavlja metaforu ili simboličku poruku.

U zasebnu celinu mogu se svrstati radovi složenije strukture s određenim narativnim tokom, „pričom“, organizovanom u ambijentalnoj postavci. Kao primer takvog pristupa mogu se navesti dva rada u različitim medijima: ambijent u kome figura čoveka posmatra video rad na ekranu TV-a – Biljane Bakaluće, i rad sastavljen od pisama, poruka i različitih umetničkih predmeta pripadnika mejl art mreže – Aleksandra Jovanovića.

Pojedini umetnici su težili da svoje radove na različite načine uklope u prostor, kao što je to na primer *Zid* Sretena Milatovića i *Putanja energije* Tanje Ostojić, ili da u njemu od nađenih i upotrebnih predmeta naprave svojevrsnu apsurdnu situaciju u ambijentu – *Vrata ulaz / izlaz* Vladimira Oreškovića i *Staze* Dragana Miletića.



Žilko Grozdanič, instalacija, 1994.

Kao posebna kategorija mogu se posmatrati radovi nastali intervencijom u samom izlagačkom prostoru. Usamljene primere ovako osmišljene ambijentalizacije prostora predstavljaju: fotoinstalacija Talenta i prostorna instalacija Zorana Pantelića. Senzibilitet tih umetnika najbliži je kod nas još nedovoljno izraženom stvaralačkom procesu koji podrazumeva organizovanje i preoblikovanje prostora u integralnu sliku i zamisao umetnika. Rezultat takvog čina je delo koje korespondira i uzima u obzir specifičnost i karakteristike samog prostora. Takav način razmišljanja i rada najjasnije je ispoljen u delima pariskih umetnika na izložbi *Tams-urgency* u prostoru *Apoteke na stepenicama*, a posebno u ostvarenjima Igora Antića i Ulrike Kessl, što su ti umetnici dokazali na potonjim samostalnim izložbama u Novom Sadu.

Trans-urgency

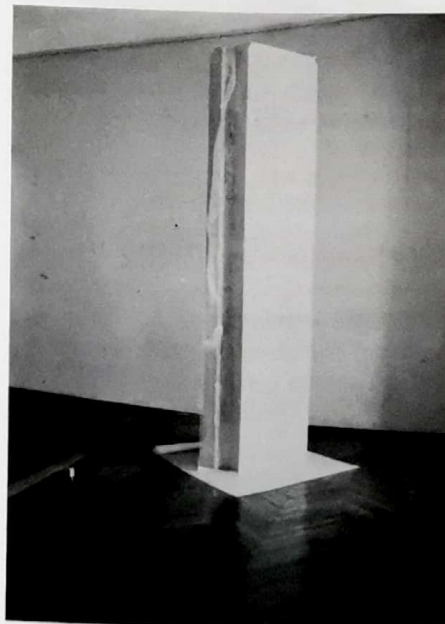
Galerija *Apoteka na stepenicama*, Vršac

Jadranka Tolić

Jedan umetnički predmet kao i svaki drugi, upotrebn, ukrasni, ili s bilo kojom trećom funkcijom, nosi u sebi i sa sobom niz podataka koji govore o vremenu i mestu

njegovog nastanka, kao i o njegovim tvorcima i „konzumentima“. Što je stariji, ređi i jedinstveniji, bogatiji podacima o pomenutom, tim je ta tvrdnja relevantnija, a njegova vrednost kao muzealije veća (od trenutka kada stekne funkciju predmeta koji svedoči i koji biva istraživani). Presentacija iz njega pročitanih podataka i rezultata istraživanja podrazumeva i prezentaciju samog predmeta – i tu nastaje ključni trenutak promene njegove funkcije i izmeštanja iz prostorno-vremenskog konteksta njegovog nastanka, ali takođe i problemska građa za muzeografsku disciplinu. Kada su u pitanju umetnička dela – skulpture i slikarstva – nastala kao isključivo namenjena jednom određenom prostoru, njihovo fizičko i vizuelno prezentovanje unekoliko je teže i pruža manje mogućnosti za invenciju nego kada su u pitanju objekti portativnog karaktera. Antički, srednjovekovni i novovekovni skulptura i slikarstvo, sve do XIX veka, najčešće kao umetnost u funkciji prenosioca poruka i ambicija određenih institucija ili pojedinaca s društvenog vrha, uglavnom su bili deo ambijenta ili građevinske celine, što je bitno usmeravalo i uslovljavalo stvaraočevu kreativnost. Umetničko delo koegzistiralo je s okolinom – prostorom u kojem se nalazi, dok su njegovi sadržaj i forma konotirali mentalno-intelektualni sklop epohe. S XIX vekom, s oslobađanjem umetnosti od dotadašnjih funkcija i postepenim preusmeravanjem njene suštine ka aspektima čiste likovnosti, s pojavom larpurlartizma, dolazi, kao neminovna posledica svega toga, do potrebe za izlaganjem umetničkih objekata, kako na izložbama tako i u sve većim i brojnijim muzejima u nastajanju. Modernistička koncentrisanost na likovni fizikus umetničkog predmeta u prvoj polovini našeg veka, kao i potreba da se prikazivanjem postignutog nešto iskaže u cilju izazivanja socijalno-kulturnih posledica, ali i da se „postignuto“ proda, uslovile su enorman razvoj galerijske delatnosti, a pojavili su se i niz umetničkih smotri i novi vid komunikacije, putem galerijskih i muzejskih izložbi, između umetnika, odnosno njegovog dela i različitih sredina i izlagačkih prostora. U sprezi s ispitivanjem mogućnosti koje pružaju sami medijumi u kojima se stvara – površina, volumen, materijal, tehnička pomagala, svetlo, gotovi predmeti – i njihovim kombinovanjem tokom šezdesetih i sedamdesetih godina definitivno su se učvrstile pojave definisane terminima kao što su instalacija, ambijentalna celina, land art, i slične. Pominjemo samo one pojave kod kojih se u nazivu, po definiciji, implicira vrsta odnosa objekta i prostora u kojem se on nalazi, ili tačnije, kod kojih je

prostor / ambijent deo umetnikovog koncepta. Najčešće su to radovi nastali samo za jednu priliku u jednom određenom prostoru, vizuelizovani neprenosivi projekti. I napomenimo, kod njih se muzeografska problematika najčešće svodi na probleme dokumentovanja, a ukoliko se ne zalazi u pitanje njihove funkcije može da se nazre paralela, na primer, između jedne instalacije i skulptoralne dekoracije i sekundarne arhitektonske plastike jedne romaničke crkve ili između instalacije i baroknog oltara. Najrecentnija umetnička iskustva pokazuju da interesovanja umetnika osciliraju između manje ili veće zainteresovanosti za izlagački prostor i kulturno-antropološki ambijent u datom trenutku kreativnog nastupa, naravno, u zavisnosti od prethodno oformljenog individualnog načina izražavanja. Grupa mladih umetnika, studenata pariskih visokih umetničkih škola i instituta, koja je, zahvaljujući angažovanju Igora ANTIĆA, učestvovala na Prvom jugoslovenskom likovnom bijenalu mladih u Vršcu u Galeriji *Apoteka na stepenicama*, nagoveštava neke aspekte mlade zapadne umetnosti koji izgleda imaju tendenciju da u globalnom umetničko izražajnom okviru preovladaju; makar za kraće vreme i makar kada je u pitanju savladavanje umetničke „veštine“. Učenje „veštine“ umetnosti, u tom slučaju, ne bi podrazumevalo samo savladavanje načina korišćenja medijuma i sredstava u kojima se radi, što je osnov i što se zapravo podrazumeva, već učenje o tome kako vizuelizovati dati kontekst, prostorno-vremenski, ili kako se vizuelno inkorporirati u njega; značilo bi to razvijanje



Jean-Marie Perdrix, Gipsani stub, 1994.