

Monohromija, Tehnostruktura, Dekonstrukcija, Antiforma

Dragomir Ugren, Aleksandar Dimitrijević, Mirjana Đorđević, Ivan Ilić, Nikola Pilipović, Marija Vauda, Neša Paripović

Katarina Radulović

Ciklus posvećen tendencijama devedesetih pokazuje inovativna i raznolika strujanja ka minimal (art) determinisanom obliku, ostavljajući dovoljno mesta za polemički odnos prema strukturi. Izražajne mogućnosti instalacija ponudile su prostorne vrednosti i pokazale materijalnost kao prostorno-realnu, što upućuje na relaciju materija — struktura. Shodno estetiци minimalnog izražavanja, sažetost je ispunila zahtev jednostavnosti i čvrsto uređenog koncepta. Likovni problemi ovih radova vezani za objekt, njegovo unošenje u prostor, za strukturu znaka, povlače pitanje i razumevanje funkcije prostora i pristupa najčešće čistoj materiji. Optičko polje prošireno na prostorni fenomen anticipira serijalnost uvršćenu u svojevrsan poredak, sa čvrsto zastupljenom referencom forma—antiforma. Sam objekat tretiran je kao pojava, kao definisan konceptualni model plastično-prostornog efekta, čime je i opažanje upućeno na prostornu situaciju. Višeznačnost objekta ukazuje na uočavanje formalnog plana kao osnovne premise na koju se nadograđuju ostala značenja i svojstva konceptualne predstave. Mentalni plan objekta obično zahteva multiplikovanje elemenata, njegovo postavljanje u međuosnove optičkog i prostornog plana do stadijuma celovitog objekta/predstave ili do organizacije prostora minimalističkom umetničkom materijom. U prilog ovome ide i projektovanje vizuelno-optičke situacije i uspostavljanje svojevrsnog reda/poretka u novonastaloj plastičkoj fizionomiji. Tehno—estetska svojstva vezuju se za određenost forme, za laku čitljivost čvrstih ivica i interpretacijsku intervenciju ponavljanja. Preciznost, zahvaljujući tehnološkoj izradi, gradi koncept efektnog prostora uklanjajući simbolički sadržaj iz polja forme. Izvesne konotacije oblika mogu da upute na ovakav smisao, ali on nije neposredno utisnut u umetnikovu viziju projekta, niti je nametnut samom strukturalnom znaku. Dejstvo simbola uvek je nedvosmisleno u svom bazičnom postulat, čime je nemoguće opravdati višeznačnost, prikrivenost virtuelne predstave i postignuti izraz subjektivnosti. Konceptualni model pojavljuje se kao struktura, kao efekat primarnog prostora eksplicitno predstavljajući tehnospiritualni rad, ili vizuelno konstatujući materiju u prostoru kao primer—instalaciju. Konceptualni, mentalno duhovni transfer značenjsko rešenje nalazi u postavljenoj situaciji. Objekat je polazište koje autor odabira i unosi u prostorni poredak, transformišući njegovo značenje. Tehnološkim procesom umetnik uspeva da unese egzistenciju u tehnostetski projekat svoje zamisli. Arhetipske forme tako zadiru u fenomen primarne vizuelne pojave, što nastali koncept povezuje s minimalističkim izrazom, odsustvom ekspresivnog naboja, opcija primarne premise i specifično ravnomerno modularanog ritma unutar poretka.

Poštujući idealnu predstavu, zahvaljujući tehnološkoj izradi, nastaju figure neikoničnog karaktera i bez određenog konkretnog značenja. Perceptivna svojstva sračunata su uglavnom na optički efekat i kompleksnost umetničkog sklopa u prostornoj formaciji. Plastička sredstva upotpunjavaju spregu materije kojom se manipuliše i duhovnog konteksta u dekonstrukciji predmetno značenjskog plana, podržavajući eksplicitno ambijentalni primer postavke. Odnos zid i forma, podloge i linijsko plastičkog oblika podrazumeva neizbežan optički aspekt na kome se razaznaje minimalistički koncept i geometrijsko promišljanje ravni. Novonastala situacija usvaja objekte i proizvodi model srodan konceptu minimalne tendencije. Bilo da se radi o ravni, gumi, kanapu, liniji, senki ili velu, utisak postojanosti fizičkog materijala navodi sadržaj i vizuelni kontekst na temeljnu premisu fenomena primarnog, osnovnog i strukturalnog umetničkog iskustva. Pošto su vizuelno izražajna sredstva direktna, ne izostaje ni utisak određenog, definitivnog govora materije niti prepoznatljivog aspekta lišavanja suvišnog u minimal vizuelnom izrazu. Zavodljivost u osenčenom fragmentu, u prozirnom velu ili pokrivanju do neprepoznatljivog ne narušava strogo jedinstvo forme i stalno prisutnu želju za kodiranjem (unošenjem elementa u vizuelni kod).

Skulptorske intencije opravdavaju izrazitu materijalnost i prate transformaciju oblika u objekat, u kompozicionu aparaturu i ogradeni sistem odnosa. Vizuelni izraz doveden do prikazivačkog, esencijalnog i nužno datog pokreće jasno čitljivu logiku i umetnički jezik strogo ispoštovanih pravila. Metafizički plan i vizuelni doživljaj slike podrazumeva određenu energiju unetu u umetnički produkt, u ovom slučaju u konkretno stanje forme/antiforme. Minimalni oblik može da se pojavi kao lik niza elemenata bez određene tačke osvajanja (fokusiranja) pogleda, već je percepcija razvučena na celokupno prostorno oblikovno polje. Preciznost rasporeda pokazuje strukturu reda i mogućnost determinisanja materije u službi metafizičke intencije. Materijalnost može da pređe u transmaterijalno stanje, otvarajući unutrašnje, duhovne prostore postavljenog modela. Preko strogo materijalnog elementa do imaterijalnog stanja i metasituacije, koja se, na prvi pogled, ne može iščitati iz poretka racionalnih i siromašnih objekata. U odnosu elemenata, u potencijalu vizuelno siromašnih predložaka, u neikoničnom značenjskom smislu predstave javljaju se tendencije tehnološkog minimala i minimala arta s referencom na određena područja razvoja vizuelnih postulata u istorijsko umetničkom toku. Takve premise upućene na jednostavnost vidljivog fenomena i načina izvođenja (postavljanja) objekta mogu se primetiti u ovom ciklusu određenom sadržajnski širokim nazivom kao što su tendencije, težnje ili projekcije devedesetih.

U skeletu prikazanog slikovnog polja moguće je očitati integralnost crteža, prostora, predmeta i manuelnost aspekta dekonstruktivističkog karaktera. Vizuelno prepoznavanje je omogućeno čitljivim strukturalnim konceptom i odnosom materije i prostora čija sprega učestvuje u postvarivanju strukturalnog izraza. Moguće je pratiti preobražaj predmeta, njegovo preimenovanje i pretvaranje skupa pojednostavljenih činilaca u prostorni virtuelni projekat i autonomno logičnu, otvorenu celinu. Personalna supstanca traga za idealnim poretkom i statusom povezanog i savladanog tehnosklopa ili minimal postavke. Zahvaljujući zahtevima materije propuštene kroz tehnološki proces oblikovanja materijala, tehnostuktura je otvorila mogućnost obraćanja minimalističkom komponovanju. Estetika minimal objekta uspeva da ispoštuje zahteve preciznog, uglačanog, optičkog plana kakav nameće tehnološka. Reprezentativni aspekt materije ostaje vidno zabeležen i kod manuelno izvedenih produkata. Izraziti i moćna subjektivna inventivnost i težnja za pomeranjem granica viđenih pozicija iskazuje se kao inovacija (u izvođenju, oblikovanju i postavljanju objekata u ambijentalnu celinu) na talas minimal arta.

- J. Denegri, Tekst iz kataloga N. Pilipovića, *Radovi* 1994-1995. Beograd

- M. Šuvaković, *Korekcije modernizma — tehnostetski prostori Ivana Ilića, Projekat*, br. 5. avgust 1995. Novi Sad

- J. Denegri, *Tehnospiritualno, Reč*, br. 15. novembar 1995. Beograd

- M. Vauda, Katalog, Galerija Studentskog kulturnog centra, 1995. Beograd

- *Tekstualna i fotodokumentacija N. Pilipovića* 1990-1994.

- J. Denegri, M. Arsić, P. Čuković, *Rane devedesete — jugoslovenska umetnička scena*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad, 1993.

- J. Denegri, *Tema Mondrijana*, A. Dimitrijević, Z. Naskovski, N. Pilipović, D. Krgović, *Reč*, br. 10, 1995. Beograd

- S. Stepanov, *Tekst iz kataloga D. Ugrena*, mart 1995. Beograd