

M. Šuvaković: *Kako vidite vaše razlike i specifičnu poziciju u odnosu na beogradsku skulpturu kasnih osamdesetih?*

I. Ilić: Nova skulptura kasnih osamdesetih je internacionalna pojava, utoliko je značajnija za beogradsku scenu, pojava skulptora okupljenih oko galerije SKC, Srđan Apostolović, Dušan Petrović, Dobrovoje Krgović, Zoran Joksimović. Karakteristike njihovog rada su: reduktivna forma, primarni materijali (metal, drvo, ...), manuelno izvođenje rada, do zanatske perfekcije obrada materijala. I tu počinju razlike, manuelno izvođenje rada za mene nije presudno. Primarno je da je rad tehnološki obrađen – najčešće moj rad je serija jednog umnoženog komada. Raspored istovetnih komada u prostoru varira. Moje postavke uzimaju ceo prostor u obzir, to su instalacije - ambijenti, za razliku od skulptora, čije postavke podrazumevaju više zasebnih celina.

M. Šuvaković: *Kako vidite svoju poziciju u odnosu na istoriju Galerije Studentskog kulturnog centra?*

I. Ilić: Svoje mesto vidim kao još jednu fazu u kontinuitetu.

M. Šuvaković: *Kako vidite vašu poziciju u odnosu na umetničke škole kroz koje ste prošli (dizajn, FLU, Akademija u Dizeldorfu)?*

I. Ilić: Umetničke škole nisu mesta na kojima se uči umetnost, utoliko su one prolazne faze. Akademija u Dizeldorfu je poslednje iskustvo koje traje. Sa svešću da je i ono prolazno, koristim privilegiju da sam u internacionalnoj klasi profesora Jannisa Kounnelisa. Praćenje i uključivanje u šira zbivanja, kao i protok informacija, neke su od bitnih karakteristika ove sredine.

M. Šuvaković: *Kako vidite svoju poziciju u odnosu na istorijske stilove: ambijentalna umetnost (Walter de Maria), minimalna umetnost (Donald Judd), konceptualna umetnost (Sol LeWitt)?*

I. Ilić: Istorijски stilovi su za mene materijal podjednako zanimljiv za rad, kao na primer medij. Navedene stilove-umetnike doživljam kao bliske ili kao umetnost koju razumem.

M. Šuvaković: *Kako vidite svoj odnos prema Kazimiru Maljeviču, Marcelu Duchampu i Neši Paripoviću?*

I. Ilić: S radom tih umetnika najbrže sam uspostavio relaciju. Njihov rad, a može se reći i celokupna moderna, je materija iz koje proizlazi i moj rad.

M. Šuvaković: *Kako vidite svoj odnos prema drugim umetnostima (interesovanja, sklonosti, uživanje, uticaji)?*

I. Ilić: Medijska kultura, aktuelna umetnička i dizajn produkcija, teorija i estetika, kao i underground i masovna kultura, su moji izvori informacija.

M. Šuvaković: *Kako vidite odnose umetnosti i teorije?*

I. Ilić: Neophodno je da teorija tumači umetnost u trenutku kada ona nastaje. Svako kasnije tumačenje je zastarelo i neprilagođeno duhu vremena nastanka dela. Zato mislim da kritika treba da nastane uporedo s delom i da govori istim jezikom.



Ivan Ilić, Düsseldorf, april 1995.

DEO II

M. Šuvaković: *Objasnite ulogu intencije u vašim projektima?*

I. Ilić: Namera je u polazištu. Radim radove koji se izvode po preciznim projektima, bez odstupanja u procesu proizvodnje. Postoji mogućnost korekcije projekta pre početka proizvodnog procesa, u tehnološkom smislu, što podrazumeva sugestiju stručnjaka, tj. inženjera tehnologa. Nakon toga realizacija rada funkcioniše nezavisno od mog manuelnog učešća. Gotove elemente bez naknadnih intervencija, postavljam u prostorne instalacije po unapred uspostavljenom rasporedu-shemi.

M. Šuvaković: *Objasnite odnos koncepta, projekta i industrijske realizacije vašeg rada?*

I. Ilić: Jedno proizlazi iz drugog. Koncept zahteva projekat, projekat je neophodan pri naručivanju industrijski obrađenih serija istovetnih elemenata. Uzeću za primer rad *Bez naziva* (1993, Galerija SKC). Ovaj rad sastoji se od dvadeset četiri istovetnih, konusnih elemenata (obrađenih u punom čeliku), dužine 700mm, prečnika osnove 50mm i vrha 3mm. Na osnovu tog opisa i preciznog tehničkog crteža projekta rad je izveden kroz nekoliko proizvodnih faza u fabrici FMO ILR Železnik. Prostorna postavka ovog rada realizovana je po unapred zamišljenom rasporedu i uspostavlja relaciju između: tehnološkog, materijalnog, optičkog, prostornog i telesnog.

M. Šuvaković: *Objasnite zanimanje za optičke efekte-činke u vašim radovima?*

I. Ilić: Raspored elemenata u mojim radovima proizlazi iz sheme patterna. Sam po sebi ovakav raspored daje snažan optički utisak. On je i posledica tehnološke obrade materijala, kao i serijalnosti i primarne forme samih elemenata.

M. Šuvaković: *Objasnite odnos simboličkog i tehničkog u vašem radu?*

I. Ilić: Tehničko-tehnološka obrada materijala rada proizlazi iz forme-simbola, i obratno, forma

podrazumeva tehnološku obradu materijala. Forme koje koristim u radovima su arhetipske: kvadrat, krug, kupa ...

M. Šuvaković: *Objasnite ulogu strukture, objekta, instalacije i ambijenta u vašem radu?*

I. Ilić: Struktura-raspored elemenata, tj. instalacija koju radim u prostoru je primarna. Ona je u zavisnosti od arhitekture promenljiva, što dopušta veliki broj kombinacija u samoj postavci rada. Pri takvom načinu postavke uvažavam celokupan prostor koji mi stoji na raspolaganju. Pored toga, produkujem serijski multilikovan objekat koji kroz instalaciju za rezultat daje ambijentalnu situaciju u prostoru.

M. Šuvaković: *Objasnite odnos ponavljanja (serijalnosti) u vašim radovima?*

I. Ilić: Serijalnost mi pruža mogućnost uspostavljanja prostorne postavke u međusobnom odnosu između elemenata u shemi i sheme kao celine u odnosu na prostor. Time ulazim u problem prostora-ambijenta.

M. Šuvaković: *Objasnite funkcije brojnog i geometrijskog u vašem radu?*

I. Ilić: Serija dobija značenje (simboliku) i kroz broj. Do sada sam u radovima koristio sledeće brojeve i njihove simboličke sadržaje: 9, 24, 36, 72, 231. Geometrijsku formu koristim kao univerzalnu.

M. Šuvaković: *Objasnite funkciju izbora materijala i njihove odnose s konceptualnim (strukturnalnim) shemama?*

I. Ilić: Oblik diktira u kom će materijalu rad biti izveden. Dimenzija, materija, volumen, broj elemenata određuju kako će biti postavljen, tj. koju površinu će zauzeti i to pre svega u odnosu na susedne iste komade. Strukturnalnom shemom definišem-preciziram poziciju, u prostoru, svakog komada – svih komada.



Bez naziva, 1995.

MATERIJAL — ENERGIJA

Zoran Todorović

Ovaj rad ima za cilj da, prikazujući predstavi, da učini vidljivim, dakle, čitljivim, jedan drugi rad, pre svega pravila njegove logičke igre. To znači da odmah, sasvim neodložno moramo da postavimo jedno odlučujuće pitanje, pitanje koje ne odlučuje samo o ovom tekstu nego i o radu o kojem, u kojem, oko kojega se ovaj tekst tka - pitanje granice između dva diskursa, između dve igre. Podimo od pretpostavke da ovaj tekst i rad ovoga teksta ima svoj, sebi spoljašnji referent / predmet. Kakav je u tom slučaju status ovoga referentnog predmeta? Da li je referent sui-referencijalan, ima li referent svoj vlastiti sebi spoljašnji referent? Ima li referent ovog teksta (koji je slika) svoj referent i nije li njen referent upravo ovaj tekst koji o njemu referiše?

Za izradu svojih predmeta koristio sam valjano gvožđe standardnih dimenzija, polietilenske ploče, takođe standardizovane, visoko-naponske transformatore, naravno, industrijski proizvedene. Ovi "standardi", međutim, i baš zato što su "standardi", nisu drugo do vrsta jezika koji, kao i svaki drugi, ima svoju logiku, svoje protokole, svoju gramatiku, svoja pravila koja ga, uostalom, i čine jezikom. Upravo stoga bilo je nemoguće elemente koji su konstituisali novonastale predmete / objekte koristiti kao materijal koji nema svoju istoriju, svoju jezičku prošlost, kao elemente koji su lišeni svoga vlastitog značenja. Naprotiv, logička igra, jezička igra industrijskih standarda, neizbežno je odredila i obim i kombinatoriku mogućih

intervencija, ako već ne i samu narav tih intervencija. To ne znači ništa drugo i ništa manje nego da je obrada ovih obrađenih industrijskih modela, obrada koju sam izvodio ja, bila takode, na svoj način industrijska; da je, dakle, obrađeno "obrađilo" onoga koji obrađuje, da je proizvedeno proizvelo proizvođača. Imajući, s jedne strane, u vidu svojstva ovih materijala - modela, njihovu čvrstinu, oblik, dimenzije, boju i, s druge strane, istovremeno koncipirajući / anticipirajući logiku mašina koje bi ove materijale dalje doradivale, dalje komentarisale, proizvođač novog objekta samo je učesnik u još jednom krugu komentara, koji će komentarisati način na koji je materijal samog sebe komentarisao, a to znači način na koji je materijal odredio i usmerio moguće komentare mogućih komentatora. Ovako postavljena konstelacija odnosa proizvod, proizvodnja, proizvođač, bitno je paradoksalna. Ona svedoči o tome da se posledica javlja kao uzrok svog vlastitog uzroka, da se uzrok pojavljuje kao posledica svoje posledice. Ona svedoči o tome da se razlika između ova dva momenta gubi, ako je uopšte, ikada i postojala. Uostalom, slično je i sa ovim tekstom koji ima za cilj da predstavi jedan rad, pravila njegovog građenja. Svojim vlastitim ciljem tekst, tako, otvara pitanje o svom sopstvenom mestu i lancu mogućih čitanja; jer, ovaj tekst nastaje u jednom trenutku u kojem njegov referent nema vlastito profilisano lice, u kojem njegov referent lice zadobija kroz naznake ovog teksta koji ga, misleći ga, uobličava, bivajući, međutim, sam uobličen svojim referentom koji ga određuje.

Računajući sa logikom već gotovih industrijskih profila - modela, sledeći razloge, dakle, forme industrijske proizvodnje, i moj rad se pojavio u obliku niza modela. Ali, pre nego što sam pokušao da napravim "model-prototip", prvi model u materijalu, u mediju u kojem je on trebalo da funkcioniše / radi, pokušao sam da objekat (i njegove nizove) izvedem, simulirajući ga u drugom mediju, u mediju kompjuterske slike / animacije. Verujući da unapred mogu da računam na razliku između ova dva medija, bio sam iznenađen promenama koje su ove dve slike (ona kompjuterska i ona proizvedena u radionici), izazivale jedna u drugoj. Naravno, i ove promene samo su još jedna karika u lancu komentara u kome ne znamo, ne možemo znati u kom pravcu deluju vektori sila. Teško je, ako ne i nemoguće, reći šta je čemu prethodilo, jer se lako može ispostaviti da ovi vektori, zapravo, rade u svim pravcima, da se njihov međusobni uticaj isključuje tek zato što se međusobno uključuje. Drugačije rečeno, to znači da se lako može ispostaviti da mesto na kome počiva pogled uopšte nije "čvorno mesto", mesto na kome se događa "događaj", i to zato što sâm "događaj" nema magnetsku moć privlačenja i fokusiranja pogleda nego obrnuto, upravo omogućava haotično smicanje pogleda sa jedne tačke na drugu. Može se dogoditi da budemo suočeni sa problemom mogućnosti gledanja, sa jednom (ne)mogućnošću, koja je omogućena vrstom katastrofe, delirijumom pojava.

Moj rad napravljen je u obliku niza modela; jedan model prema drugom odnosi se kao detalj prema celine; istovremeno, unutar sebe, svaki model pretpostavlja modalitete koji unutar njega,