

OVoid KAO UNIVERZALNA SEMANTEMA

Kosta BOGDANOVIĆ

Izložba Slobodana Peladića u Galeriji Studentskog kulturnog centra, Beograd, oktobar, 1997.

Savremena standardizacija industrijski, serijalno proizvedenih materijala raznih profila i organizacija rada u metalnoj industriji, dala je povod mnogim umetnicima za promišljanje njihovih dela koja su i ne retko nastala i nastaju u opštim i u specijalizovanim uslovima mašinske obrade, u ambijentu i u sistemu tekućeg proizvodnog rada.

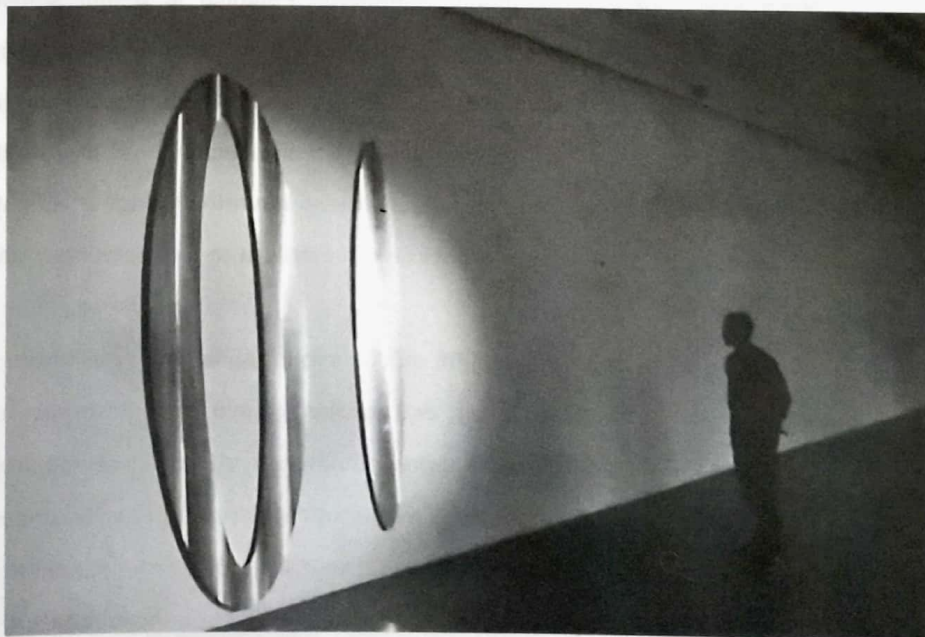
Korišćenje takvih kapaciteta prepoznali su umetnici još u prvim decenijama XX veka, koristeći u to vreme najčešće mogućnosti zavarivanja metalnih delova iz industrijskog otpada, od kojih su oblikovali skulptoralne forme. Može se reći da je to vreme i u pravom smislu nastanak železnog doba u skulpturi, ako se ima u vidu dominacija metalne skulpture u bronzi, još od bronzanog doba, sve do kraja XIX veka, kada je konstruisan gorionik za autogeno zavarivanje. U prvim decenijama XX veka zavarivanje metala u skulpturi bilo je sinonim za nju samu, dakle, onu od metala a koja nije od bronce. U toj vrsti skulpture, koja nastaje varenjem pogodnih komada železa, najčešće čelika, našli su se poznati vajari kao što su Gonzales, Stankijević, Calder, Gabo, Pevsner, Smit i drugi. Zavarivanje gvožđa i čelika kao način oblikovanja skulpture u tim materijalima traje i danas ali su ipak bile presudne sedamdesete godine kada se pojavljuju dela od čelika preuzeta direktno od postojećih standarda industrijskih izlivača i profila sa manjim intervencijama ili čak bez njih, kao završene skulpture. Time se i u samoj metalnoj industriji pojavljuje jedan vid estetizacije u profilisanju elementarne mase čelika i gvožđa. U tome su neki umetnici prepoznali i skulptorske normative, što znači umesto zavarivanja pojedinih delova čelika ili železa za osmišljenu skulptorsku celinu, sada preuzimaju gotove profile u vidu količinskog odmeravanja pune mase kao već prepoznate skulpture. To je imalo za posledicu pomeranje granica u pojmu skulptura ka datosima univerzalne i specijalizovano industrijske oformljenosti, bilo koje vrste i namene metalne mase, koju umetnik promovise u umetnički unikat. U tom preobražaju i proširenju pojma skulpture, odmerenost same mase metala, dakle, nezavisno od njegove atraktivne forme, stiče prvorazredni značaj pojavnosti volumena u punoj masi i površinski oprirođenoj obojenosti u procesima prirodne oksidacije u svojstvu rđe, na primer kod čelika i gvožđa ili boja bojenih metala kao što su bakar i aluminijum.

Sedamdesete i osamdesete godine XX veka su u metalnoj skulpturi pune mase otkrile poetiku obistinjene srazmere mase i energije koja u takvoj kvantifikaciji latentno odgovara vizuelno-taktilnoj i težinskoj postojanosti svojom gustom strukturom. Predstavnici takvog shvatanja skulpture su pored ostalih Eduardo Čilida, Valter de Maria i Ričard Sera. Za takvu vrstu skulptoralne forme materijal je najčešće čelik. U tom sistemu promišljanja dejstvenosti mase materijala po sebi, dakle, izvan nagovora njegove forme, uvode se i bojeni metali u skulpturu kao što su bakar i aluminijum, naročito aluminijum, čija je masa znatno lakša od čelika. Kada se aluminijumska puna masa uvodi u skulpturu, delikatno pronađenih dimenzija, taj materijal takođe prevazilazi suštinu značenja svoga olakšanog oblika. Znatnija puna masa aluminijuma dobro artikulirana u svojim dimenzijama u stanju srebrnaste površine ne nameće se svojom prirodnom bojom onako kao kada je ta boja na površinama tankih limova i aluminijumskih folija. Manifestovanje ekspresije spoljašnjošću svakog materijala pa i aluminijuma u svojstvu njegove prirodne obojenosti na punijoj masi obistinjuje utisak muklosti strukture sivosrebrnastom obojenošću njegove punine, koja se kao takva vizuelno i taktilno uopštava skoro uzvišenošću svoga postojanja, za razliku od pune mase čelika, čija je vizuelna dejstvenost dramatična.

Takve i još neke suštinske kategorije materijaliteta metalne mase i njenih svojstava, nije na žalost dovoljno uočila ni savremena kritika, svodeći metalnu skulpturu samo na smisao pojavnosti njene forme kao i u svakom drugom materijalu u skulpturi.

Aluminijum kao obojeni metal u skulpturi po svojoj prirodi nosi neke druge mogućnosti svoga materijalnog izraza u kome fizis prelazi u poezis. U tom smislu ekspresivnost strukture i mase aluminijuma je u sjedinjenosti lake strukture njegove mase i srebrnaste obojenosti koja više deluje dematerijalizacijom nego ekspresivnošću svoje mase.

Najnovije delo Slobodana Peladića rađeno u aluminijumu, složenim procesom od izbora, dobijanja aluminijumskog ingota, do njegovog razvlačenja u deblju ploču od četrdeset milimetara procesom toplog valjanja. Sam taj postupak po sebi je ovde važan, jer ista takva ploča može se dobiti u postupku livenog aluminijuma (standard-sláb), kako se naziva profil standardizacije u dobijanju limova livenjem. Peladiću je bilo potrebno da ceo proces dobijanja i obrade aluminijumske ploče dovede u aktivitet zbijanja aluminijumske mase, do te mere kakva ona nikada nije tako gusto zbijena u samom procesu livenja. Razvlačenje ingota, koji liči na trupac u širinu i po dubini alu-mase je već ritual ravan dobrom performansu. Na takav način su dobijene dimenzije za dva komada, gde je jedan izrezan iz drugog, u liku-konturi ovoida odnosno elipsoida. Veća elipsa je u dimenzijama 3.300 mm po visini i 975 mm po širini, manja je visoka 2.780 mm a široka 367 mm. To su konačne dimenzije maksimalno korišćene ploče po širini, visini i dubini, kada je ploča nakon valjanja-izvlačenja iz ingota prenet na veliku glodalicu, na kojoj je izvršen proces oblikovanja oba komada. Izrezivanje manjeg elipsoida iz površine i mase većeg je u stvari suštinsko praćenje stvaralačkog procesa na definisanju oblika, iako je ceo pomenuti postupak bitno sveden na misao o gustini strukture materijala, kojom bi ona obistinila debljinu iz ingota dobijene ploče. Logika stvaranja jednog oblika iz drugog, od sada je jedinstvo dvojnosti koje konotira odnose mnogo šireg značenja jezgra i ovojnice, u biološkom smislu jezgra i oplodnice a u opštem smislu konkretum-nešto, nastalo je od sebi sličnog. To su samo semanteme bliženja svojstvima forme-kćeri poistovećene svojom spolnom konturom unutrašnjoj konturi forme-majke. Njihovo dvojstvo je postalo do te mere istinito, da je osvešćenost nastanka jedne forme iz druge moguće dalje prevoditi u atribut i sintagme značenja - nerazdvojni par. Po statusu oblikovnosti forme elegantnim obuhvatom elipsoida, ove dve srodne forme se arhetipski deklariraju kao ženskolike. Takva obeležja i atributi u materijalu aluminijuma i u svojstvu obistinjene ideje o njihovom jedinstvu u dvojnosti na ovoj skulpturi, postignuti su odličnom odmerenošću mogućnosti iskaza vrste materijala, dimenzija i oblika. Tome svemu znatan doprinos je u precizno ostavljenom tragu prohodnosti glave glodalice velikog prečnika površinom aluminijumske ploče čija srebrnina iluzionizuje malu dubinu u odnosu na opštu površinu, koja je nastala u cilju poravnavanja konačne površine na skulpturi. Bez obzira na tip industrijalizovane skulptorske forme, ovo delo Slobodana Peladića u aluminijumu je svojim ukupnim promišljanjem u praćenju svih faza obrade i dorade, ubedljivo unikatno. Može se reći da je ovo delo u odnosu na mnoga ona koja su nastala u istoj ili vrlo sličnoj tehničkoj proceduri, suvereno autentično. Potrebno je imati u vidu i to da po prirodi stvari skulpture koje su rađene na Peladićev način (toplo valjanje ingota, obrada glodalicom), dakle prema jedinstvenim standardima



mašinske obrade, u velikoj većini su anonimne svojim poistovećenjem sa formama svakodnevne mašinske obrade za utilitarnu namenu. Kao takve one su sa svim obeležjima savremene industrijske normative, ali su retke one, kao što je Peladićeva, koje nose kreativni pečat personalnog autorstva.

Zbog toga je ovu Peladićevu skulpturu potrebno odrediti kao dragoceno dostignuće savremene skulptorske provenijencije. Njeno visoko prevazilaženje anonimnosti u savremenim industrijskim formama umetničke namere, ukazuje i na dobar put mogućnosti umetničkog dela ove vrste, koje je prepušteno standardima savremene mašinizacije u kojoj ruka umetnika neposredno nema šta da traži.

Peladićeva skulptura stoji i na strani obnove pojma i kategorije savremeno lepog, koje je u mnoštvu poetika ekspresivnih iskaza u savremenoj umetnosti, naročito u upotrebama različitih materijala skoro ukinuto i to ne samo u značenju klasičnog pojma lepo, već i u svakom drugom značenju. Ovde se misli prvenstveno na vidove postekspresionizma i postenformela.

Peladićeva skulpturalna forma u aluminijumu kao jednom od redih materijala u metalnoj skulpturi, već samim opredeljenjem za taj materijal navodi na potrebu za drugom vrstom izraza a to znači na dejstvenost srebrnastog, blistavog sjaja koji skoro eterizuje svoju pojavnost i time materijalitet aluminijuma dovodi na nivo svečanosti za oko i oduhovljenje njegove meke strukture. Pomenuto zbijanje alu-mase, prelaženjem kroz valjke, samo je način da zbijena struktura što suprotnije isijava srebrnastu svetlost. Tako masa u svom dvojnem obliku u treperavo bleštavoj mandorli, samorodno i moćno emituje svečano biće svog postojanja. Time i sama alu-masa dobija svojstvo eterične pojavnosti čija aura opredmećenja elipsoidne forme deluje skoro na ukinuće same njene materijalnosti.

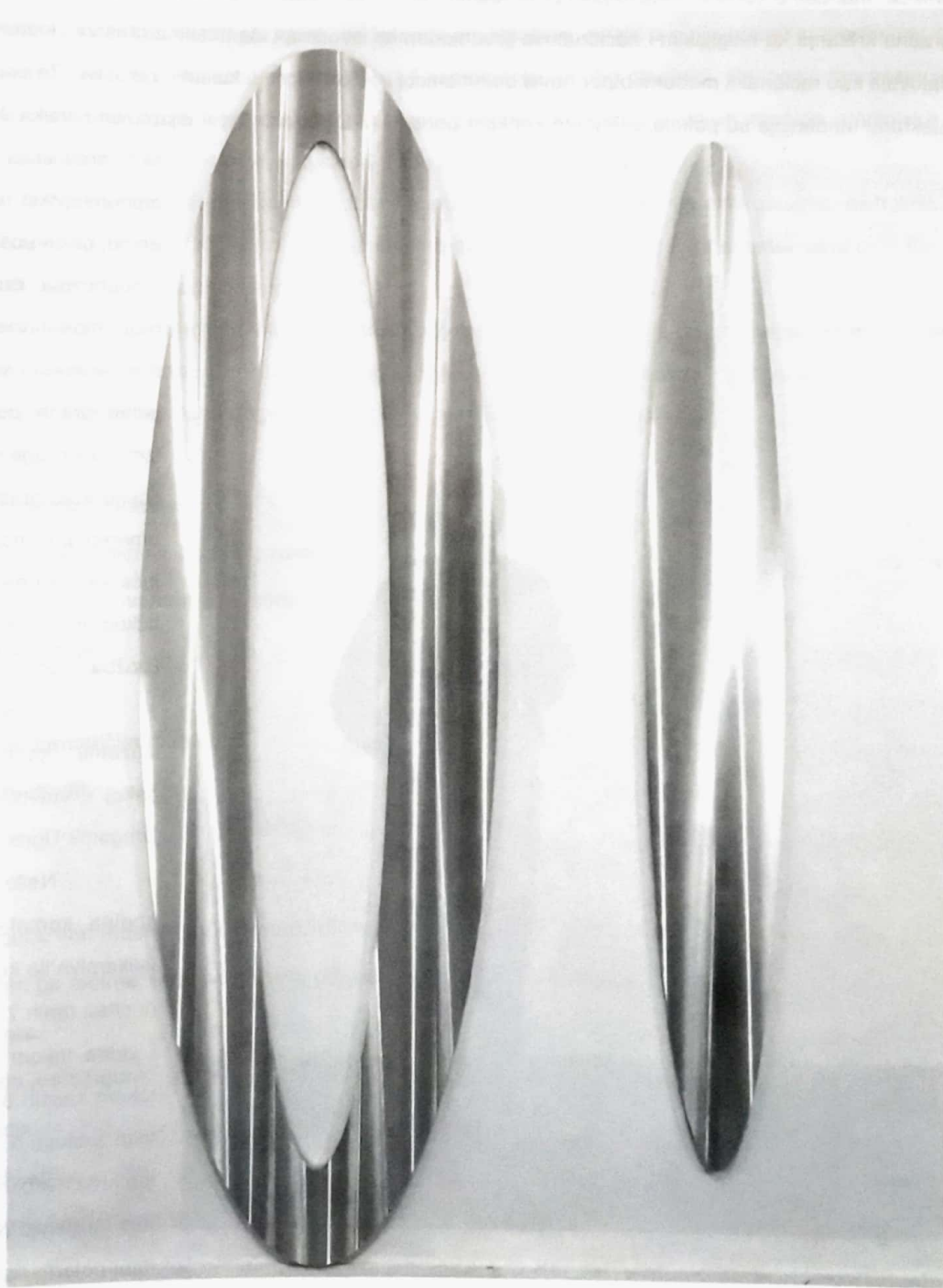
Lepo, kao estetska kategorija utemeljena na klasičnoj umetnosti, podrazumevalo je, naročito u skulptorskoj formi i sve one attribute koji se vezuju za pojmove onoga što je zdravo i što je usklađeno sa normama ravnoteže, proporcije, reda i razuma. Od antičkog doba preko renesanse i neoklasicizma XIX veka, ti isti atributi nisu prevaziđeni ali su obogaćeni novim kategorijalnim značenjima. Dospevajući u vreme sadašnje u svom osnovnom značenju pojam lepo je najvećim delom zaobiden ili proteran iz savremene umetnosti a da su pojam i kategorija istinito postali dominantna estetska i etička norma nadgradnje u nastanku novih poetika u umetnosti XX veka.

Nova skulptura u aluminijumu Slobodana Peladića je u tom smislu jedan od repera po kome estetizacija savremene forme svojim materijalom ovaploćuje ne samo savremene attribute pojma lepo, već i navodi na onu oblast umetnosti u kojoj sklad materijala i forme ukazuju na dominantno značenje dela kao univerzalnog ali neponovljivog znaka i simbola istovremeno. Ono je u krajnjem ishodištu mogućih značenja i oblikovni standard višeg reda. Prizor ovih udvojenih formi koje su proizvele jedna drugu, kao vid savršene povratne sprege u jedinstvu njihovog vidnog polja razvijaju i poseban poetsko-lirski ugođaj sa merom istinskog poverenja u te jednostavne forme koje se međusobno prostorno ogledaju neodoljivim pripadanjem jedne drugoj.

Svetlina u jedinstvu ovih dvojnih oblika, svojim oblikovnim realitetom pozitivna pored negativna, kao prirodan proces nastanka manjeg komada od većeg, drži tenziju njihove zajedničke veze u prostornoj distanci kao deo jedinstvene forme. Postojanje toga realnog dvojtva u drugim njihovim višeznačnostima, naglo proširuje tu značenjsku oblast.

Pripadanjem arhetipu ženskolike forme, ova skulptura generiše princip plodotvornosti, dovodeći ga u moguću srodnost sa "metalno hladnim" tipom biomorfije, koja je utoliko ovde istinski dozvana, koliko je ova skulpturalna forma sa biomorfnom zajednička po činjenici krive linije koja obuhvata spoljne i unutarnje konture ove skulpture. To znači da se ovde biomorfnost kao suština u zaobljenoj formi ne dovodi u arhetip po "plodnoj formi" njenog volumena, već samo dinamizmom

konstantnog zaobljavanja, koje krivom linijom zatvara sve granice površine i mase na ovoj skulpturi. Suštinski i tim pre je ova relacija prema biomorfiji moguća što je od svih prirodnih materijala u sugerisanju biomorfne forme, najbliže drvo, zatim glina a sve udaljeniji su kamen a metalu je gotovo strana. Ta dodirna granica sa biomorfijom se ovde mora konstatovati, jer rad na ovoj skulpturi zahteva zaista mnoga iskustva i značenja arhetipske prirode. Sa tim iskustvima i poduhvatima u stvaranju konkretnog dela, prilično se i zatvara krug u oblasti mašinske obrade u skulpturi ove vrste. Peladićevo delo je blisko dorečenosti značenju širokog prostornog vidokruga kao opredmećenju određene ideje poput trokrakog znaka u krugu za firmu "Mercedes", gde gornji krak označava namere proizvodnja vozila koja će se kretati vazduhom a donja dva kopnom i na vodi, a to znači sve u domenu čovekovog korišćenja prostora. Verovatno će proći poduže vreme kada će se pojaviti odgovarajući pandan skulptoralne forme Peladićevoj skulpturi od aluminijuma koja je završena 1997. godine.



S. Peladić, Skulptura,
aluminijum, 330x975x40 cm; 278x367x40 cm