

Jagoda Buić

Salon Muzeja savremene umetnosti

Slobodan Ristić

Ime i delo Jagode Buić, u okviru onih oblika koje uopšteno nazivamo tapiserijama, već više godina predstavlja značajan fenomen internacionalne afirmacije, s kojim se identifikuje renesansa ove umetničke discipline. Prema interpretacijama najmerodavnijih poznavalaca ove discipline, pojava Jagode Buić, na međunarodnim izložbama sredinom prošle decenije, uslovlila je radikalno menjanje stavova i tumačenja koja su ranije primeњivana na tapiseriju. Njeni stavovi da tapiseriju radi direktno u materijalu, da ne transponuje u materijal crtež, odnosno pomoćni nacrt i da tapiserija ne mora da bude uslovljena zidnom površinom, nego prostorom u kome se definiše po pravilima koja su bliska skulptoralnim ili arhitektonskim rešenjima, predstavljali su i radikalnan raskid sa svim starim izrazima.

Radikalnost ovih stavova može se sagledati samo u poređenju sa ostvarenjima koja su do tada postojala, i koja su označavala vrhunske domete u tapiseriji. Tapiserija je po tradiciji bila reprodukcija kartonskog predloška u tekstilni materijal, a vizuelni efekti su bili uslovljeni vrednostima drugih vizuelnih medijuma, na prvom mestu slikarstva. U skladu s tim, ona je imala dvodimenzionalno određenje, tako da je najčešće bukvalno transponovala slikarske ideje. Radovi Jagode Buić ne samo da su zasnovani na potpuno oprečnim idejama, već zahtevaju i pristup u kome se preispituje odnos prema tapiseriji, menjaju kriterijumi i traže novi termini pomoću kojih bi se eventualno mogao označiti njen rad.

Termin „tissage”, odnosno tkanje, označava tehnologiju, a naziv koji sama Jagoda Buić upotrebljava — „prostorna tekstura”, predstavlja smisao oblika. Takođe je prekinuta veza između kreatora i zanatlije, jer autor sada sam radi. Lirski ili poetični smisao, kao i bilo kakva naracija, gotovo je odstranjen. Grubi i teški oblici formalno se nalaze na liniji narodne umetnosti, a po nekim mišljenjima, i provincijskog baroka ili robustne ap-

strakcije. Međutim, konačni oblik uvek podseća na arhetipske oblike milenijumske starosti. Umesto pikturnih slikarskih efekata dominira prostorni, trodimenzionalni oblik koji ima različite položaje i značenja u odnosu na svoju okolinu. Bez obzira na to što se sa delima Jagode Buić susrećemo u galerijskom ambijentu, jasno je, što se može utvrditi i na osnovu fotografija, da neki njeni radovi, na primer „Forme u pokretu, na vodi ili vjetru”, u slobodnom prostoru predstavljaju oblike koji preobražavaju okolinu i ne žele da se uklope u nju. S druge strane, postoje oblici u kojima je postignuta saglasnost sa okolinom, prvenstveno arhitekturom. Treba naglasiti da kreativna intervencija Jagode Buić nikada nije uslovljena činjenicom da se stvara oblik određene prostorne namene, što je u vezi sa tradicionalnom tapiserijom uvek primaran podatak kao, uostalom, i primenjene umetnosti uopšte.

Kao što je poznato, Jagoda Buić gradi oblik neposredno za tkačkim strojem, intuitivno sluteći konačan izgled celine. Ona ne vodi računa o minucioznim i dekorativnim elementima, inače izuzetno značajnim za tradicionalnu tapiseriju, već svaki ubod, bez obzira na konačni sklad celine, predstavlja momenat improvizacije. Na taj način formiraju se slobodne kombinacije čvrstih mornarskih čvorova i reliefne strukture, a po potrebi — Jagoda Buić upotrebljava i druge materijale. Ipak, dominira tkanje a svi ostali elementi samo doprinose još većoj ekspresivnosti dela, što je, po našem mišljenju, osnovni stvaralački kredo i vrednost dela Jagode Buić. To je uostalom i sud koji postoji od trenutka kada se Jagoda Buić pojavila sa svojim delima. To je i podatak koji zahteva da se sa delom Jagode Buić uspostavi isti kontakt kao i sa svim drugim delima vizuelnih umetnosti. To takođe znači da samo vizuelna komunikacija koja će voditi računa o dramatičnosti njenog izraza, a nikako o funkciji, predstavlja pravi pristup.

Tivadar Vanjek

Galerija Doma JNA

Dragođa Bajić

Tivadar Vanjek se školovao pre rata u Pešti u ateljeu slikara Varkonjija. Taj početni period učenja karakterišu portreti rađeni u duhu akademskog realizma, čvrsto modelovane forme i očigledne namere da se psihološki nijansiraju portretisane ličnosti. Nakon ovog ranog perioda Vanjek će relativno lako u pejzažima otkriti mogućnost impresionističke organizacije slike.

Nakon rata Vanjek će, donekle pod uticajem Konjovićevog ekspresionizma, zatamniti paletu, zgusnuti boju, a u sadržaju slike potražiti dramatičnije akorde. Međutim, to još uvek nije bio

kraj umetnikovog razvoja. Ubrzo će otkriti da je moguće slikati vođovodanski predeo ili enterijer jednim daleko samosvojnijim postupkom. Novo Vanjekovo slikarstvo, nastalo nakon ekspresionističke faze, bitno je obeleženo izvesnom svesno traženom i vešto nađenom naivnošću. Motive svojih slika umetnik gleda i objašnjava posredstvom lirskog raspoloženja. Crtež je geometrizovan, boja pomalo ugasla i uvek u krugu delikatno pronađenih srebrno sivih, okerastih ili umbrastih akcenata. Ukupna atmosfera slike sugerira tihi i nostalgičnu meditaciju.

Konkurs „Borbe“

Galerija Kulturnog centra

Slobodan Ristić

Autoritativni žiri lista „Borbe” za najbolje jugoslovensko arhitektonsko ostvarenje u protekloj godini proglasio je hotel „Kanik” u Bovecu, delo ljubljanskog arhitekta Janeza Lajovica. Zanimljivo je da i ove godine, kao i na ranijim konkursima, većinu dela koja ulaze u završni izbor (po sistemu iz svake republike po jedan kandidat) predstavljaju objekti namenjeni turizmu. Ove godine pored nagrađenog rada to su i hoteli: „Orijet” u Travniku (arhitekta Smiljka Janušević) i „Kastel Lastva” u Petrovcu na moru (arhitekta Milan Popović). U završni izbor ušli su još: „Gradski trgovinski centar Skoplja” (delo grupe autora); „Stambeni kompleks Split 3” (arhitekta Dinko Kovačić i Mihajlo

Zorić) i sportsko-rekreacioni centar „25 maj” u Beogradu (arhitekta Ivan Antić).

To da su najbolja arhitektonska ostvarenja u Jugoslaviji gotovo po pravilu turistički objekti rezultuje iz više različitih činilaca. Svakako da je ekonomski momenat u tome presudan, ali isto tako ne treba zanemariti i činjenicu da se u slučaju ovih objekata u najmanjoj mogućoj meri manifestuju različiti utilitarni građevinski zahtevi. Turistički objekti se podižu u izuzetnom prirodnom ambijentu, tako da je arhitekta podstaknut, a i stavljen pred zadatak da stvori integralno delo na relaciji umetnost — priroda.

Prvonagrađeni hotel „Kanik“ u Bovecu upravo predstavlja objekt koji je izgrađen na takvom odnosu jer je harmonično uklopljen u postojeći ambijent i „inspirisan tradicionalnom alpskom arhitekturom“, naravno izraženom modernim arhitektonskim jezikom, pa se i odluci žirija ne mogu staviti neke veće primedbe. Međutim, oni koji su zainteresovani za savremenu arhitekturu i graditeljstvo uopšte sigurno će se zamisliti: zašto se u užem izboru ne nalaze i veći urbanistički poduhvati, graditeljska i inženjerska ostvarenja, jer je danas evidentna činjenica da ne postoji više podela na „umetničku“ i „profanu“ arhitekturu. Svaka zajednica je mnogo zainteresovanija za urbanističke zahvate, na primer stambene komplekse u kojima ljudi godišnje provode bar jedanaest meseci života, nego za objekte koji su, ipak, samo indirektno vezani za svakodnevni život. U vezi s tim postavlja se pitanje: zašto je ova najvažnija i najvitalnija manifestacija arhitekture u našoj sredini zanemarena. Smatra se da je stambena izgradnja konfekcijski rad u kome su svi elementi, koji sačinjavaju

jedan objekat, trećerazrednog kvaliteta, pa i delatnost kreatora, arhitekta. Da to, na žalost, opšte mišljenje predstavlja i mišljenje žirija, vidi se po tome što je stambeni kompleks „Split 3“ kvalifikovao za završni izbor „Borbinog“ konkursa. Po njemu, u ovom zaista izuzetnom kompleksu „ostvaren je u našim uslovima masovne tržišne izgradnje“ estetski vredan stambeni prostor, kao i urbanističko rešenje. Znači, uprkos svih ograničenja, ovaj žiri je uspeo da pronađe jedan stambeni kompleks koji nije uslovljen samo pojmom „tržišta“, a koji se najčešće upotrebljava i odbranaški kada s njim manipulišu investitori. Svakako da se moraju stvoriti uslovi u kojima će biti postignut visoki kvalitet graditeljstva, kao najvažnijeg merila arhitektonske svrsishodnosti. Uostalom, to je obaveza i cele zajednice ukoliko ne želi da uskoro bude osuđena zbog lošeg urbanizma i graditeljstva, jer to će u budućnosti predstavljati najvažniji podatak koji smo ostavili o sebi.

Jelena Kršić

Galerija Grafičkog kolektiva
Katarina Adanja

Stvaralaštvo Jelene Kršić od skoro jedne decenije (izlagala je prvi put 1965. godine) iznenađuje doslednošću u shvatanju keramičke forme. Upražnjavajući ovo prostaro ljudsko zanimanje, ona ne popušta pod pritiskom novih strujanja, već shvata keramiku onakvu kakva je bila u svojim izvornim tokovima, zalažući se za integritet keramike kao bitnog sastavnog dela ljudskog života. Njen sadašnji opus se ipak razlikuje od ranijeg za koji je bila karakteristična posna faktura pečene zemlje, koje podseća na isušeno drvo ili fino štavljenu meku, prirodnu kožu. Ona danas neguje širok dijapazon oblika — od arhaičnih, kičeno baroknih, pa sve do savremenih, jednostavnih formi, ali uvek ostaje verna upotrebnoj keramici. Stvara stabilne bikonične forme (vaze, čupove, šolje, činije) obično u toplom mrkom koloritu, koji se ne udaljava mnogo od prirodne boje pečene gline. Ponekad iz određenih estetskih razloga koristi veoma tanki sloj gleđi, dobijajući svojevrsni prigušeni sjaj, koji ističe reljefe kojim dekorise svoje predmete. Ornamenti, skoro uvek prisutni na njenim pred-

metima, javljaju se u vidu prepleta traka, voluta urezanih u glinu, ponekad bojenih a ponekad reljefno izdignutih u vidu rozeta, pervaza. Povremeno aplicirana svoje vaze-čupove i prastaru — iz neolita poznatu „štihband“ ornamentiku, kojim postiže arhaične, veoma dekorativne efekte.

Jelena Kršić smelije poseže za bojom nego ranijih godina, poneki oblici odlikuju se jarkim koloritom, koje kombinuje sa mirnijim tonovima — a verovatno iz praktičnih razloga — oblaže ih sjajnom gleđi. Izrađuje kompletne servise za ručavanje, kao i pojedinačne komade posuda, lampi veoma dekorativnih oblika. Reminiscencija na narodnu keramiku je očito prisutna u stvaralaštvu Jelene Kršić, odnosno njena želja da spašava neke od izvornih oblika seoske grnčarije, koja se, na žalost, u civilizovanim sredinama, — ukoliko se ne interveniše — gasi.

Umetnica nastoji da svoje predmete prikaže u ambijentu u kojem se oni najšire primenjuju, da ukáže na bliski dodir svakog izloženog eksponata sa čovekovom svakodnevicom.

Boris Bućan

Galerija Studentskog kulturnog centra
Živadín K. Mitrović

Izložba „Bućan Art“ otkriva vizuelne fenomene znakovno shvaćene spoljašnosti, koja je kroz punoću kreativnog postupka oplodena u novu likovnu senzaciju. Ova izložba, kao i celokupno Bućanovo stvaralaštvo ne može se posmatrati izdvojeno, u zasebnoj vremenskoj, tematskoj ili pak nekom drugom segmentu, već se mora tumačiti kroz sveukupnost autorove ličnosti u kojoj je srećno ujedinen kreativan potencijal sa intelektualnim interesovanjima. Stoga se ovde mora pomenuti Bućanova umetnička aktivnost, koja doseže do pojave „novih plastičara“ u Zagrebu, kad on sa „pikturalnom petljom“ najavljuje nove probleme u svojoj sredini, a nizom eksperimenata „akcionog tipa“ doprinosi da se znatno izmeni svest o likovnoj stvarnosti. Prva njegova samostalna izložba u Beogradu na neki način objedinjuje sva ta iskustva u jedinstven umetnički stav. Dinamika promena svesti o slici i činilaca koji tu svest menjaju, u poslednjih nekoliko godina znatno je porasla. Otvaranje likovnog dela pomoglo je da se uključi i niz novih elemenata, koji sada postaju ravnopravni činioći prilikom stvaranja dela. Tako uravnoteženi umetnički pristupi, dovedeni su u ravnopravan položaj, pa je mogućnost međusobnog prožimanja znatno povećana, čime se izražajnost medija, pa i njegova funkcija, promenila. To bi bila druga komponenta u njegovom stvaralaštvu, koja je nastala kao rezul-

tat odnosa prema vremenu. Delo više nije ilustracija osećanje, raspoloženje ili nekakvo drugo emotivno stanje, kroz čiju se realizaciju ono oslobađa. Delo je u tom smislu pojednostavljeno, i u ovom slučaju, svedeno na jasnu informaciju, dvojakog karaktera koja se sastoji: iz sadržine informacije koju poručilac šalje konzumentima; i od forme te sadržine, pomoću koje autor opšti sa konzumentima, a koja je uvek umetničke prirode. Tako određivši svoju umetnost Bućan je odredio i svoje mesto u tom novom prostoru, koji se proteže od minimal-arta do konceptualne umetnosti, jer Bućan koristi i jedno i drugo iskustvo u gradnju sopstvenog puta.

Bućan svoju ideju umetnosti slikarski pokazuje na ovoj izložbi prenošenjem reči „Art“ od platna do platna, gde varira oblik sloga u zavisnosti od funkcije znaka, odnosno njegove uloge. Uzima za temu već poznate i do sinonima dovedene zaštitne znake avio-kompanija i druge simbole, koji su često u upotrebi i to na mestima odakle najlakše bombarduju naše oko. Ubacivanjem reči „Art“ u ove već postojeće strukture on podvlači univerzalnost svoje ideje. Određivši se tako prema sredini i umetnosti, Bućan ovu seriju završava crnim platnom sa siluetom čoveka čija je struktura sastavni deo reči „Art“.