

koncentrirao pažnju, i svoju i promatračevu na problem koji hoću izreći. Upotrebljavam delove svakidašnjeg svijeta, čimnim svoj jezik razumljivim za svakoga. Nazivi možda zvuče potpuno i pretenciozno, ali i nazivom i radom hteo sam obuhvatiti nekakvu potpunu svijest čovjeka o nekim detaljima i ponašanju svijeta u kojem jesmo. Na primjer, stvar govori o svom nazivu. Pojam vala upućuje na valjanje koje se oko nas događa. Također, između samog postupka u skulpturi i skulpture same, načina na koji je učinjena, nastojao sam pomiriti jezičko i vizuelno značenje. Ponovio sam što stvar jest, što predmet po sebi znači.

Vaše skulpture nalaze se i u gradskim, javnim prostorima Splita, Zagreba... suočili ste se sa teškoćama opstanka skulpture velikih dimenzija u ovom podneblju.

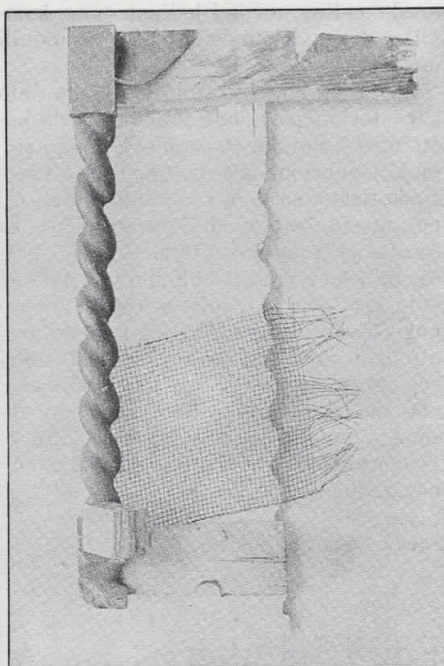
Mislim da postoji problem opstanka skulpture u prostoru i skulpture inače, njenog prihvatanja kod nas. Dakle, izrada i njeno mesto. Teško je doći i do materijala, a isto tako se u nas ne zna gde skulptura spada. Da li će se naći u podrumima i fundusima galerija ili će biti u javnom prostoru na korištenje i uvid svima? Ponekad završava na otpadima nekih tvornica. Problem izrade rešavam radom u industriji od samog početka. To sam počeo u Beogradu, negde 78/79, kada sam ovde bio u vojsci; tada sam prvi put zasukao rukave i otišao u tvornicu, druge mogućnosti nije bilo. Od tada je to moja stalna praksa. Moja skulptura je većih dimenzija i ima neki stvarni odnos prema realnom – stablu, kući, čovjeku. Što se tiče opstanka i postavljanja ovakvih radova u eksterijer, to bih mogao da ilustrujem svojim iskustvom. Jednom sam na javnoj površini postavio desetak svojih radova, koji su trebali biti eksperiment – kako prolaznik reagira na nekakav predmet koji je neuobičajen, koji bi trebao značiti predmet razmišljanja, predmet – skulpturu. Prva reakcija je opip. On pokušava osetiti da li se stvar može – uništiti, da li se može pomaknuti, da li stvarno postoji... ukoliko je ona od materijala koji nema neku trajnost, stvar u nekoliko dana nestaje, ruši se, razbija i uništava. Takva je ova sredina u kojoj jesmo. Splitska iskustva, ne samo moja, nego i kolega kao što su Kosta Bogdanović, Gorki Žuvela, Mrđan Bajić i ostali koji su sudjelovali na jednoj akciji zajedno porazna su. Ukazuju na odnos sredine prema nečemu što može biti kultura. Skulptura i kultura ujedno. Od nekih postavljenih predmeta, iste noći građani su napravili javni zahod, i to gde god je bilo neko udubljenje, skrovito mesto u velikim formama. Neke druge su ispisali, išarali, pokušali pomaknuti, baciti u more i tako dalje. To možda govori o općenitom stavu ljudi prema nečemu što ne razumeju, što bi mogli razumeti ali se ne trude. Na njihovom putu to im smeta.

Izložbe

Beograd

Petković, Šumkovski Manevski

Galerija Studentskog kulturnog centra,
mart 1988

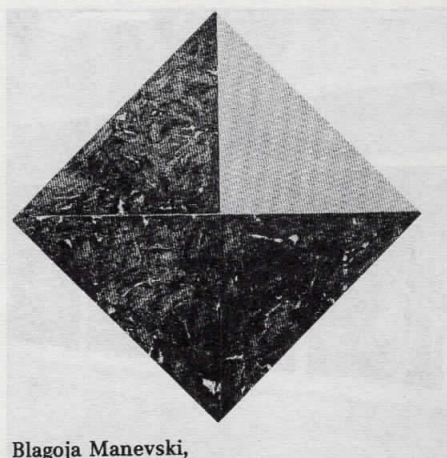


Jovan Šumkovski, *Objekt*, 1987.

Selektorski nastupi skopskog likovnog kritičara Zorana Petrovskog već su zapazeni na jugoslovenskoj umetničkoj sceni po konstantnom angažovanju na predstavljanju novih, kvalitetnih autorskih koncepcija koje nastaju u makedonskom kulturnom području. Ovoga puta je za Galeriju SKC-a načinio izbor slika trojice umetnika mlađe generacije: Dragana Petkovića, Jovana Šumkovskog i Blagoja Manevskog čiji radovi ukazuju na tri dinamična plastična polja koja se danas u Makedoniji elaboriraju sa značajnim rezultatima. Ako je u timskom selektorskom radu Petrovski bio zainteresovan da tematski, stilski ili trendovski ujednači svoj izbor i profiliše ga srodnim pojavama, u ovom, najnovijem izboru oslobodio se takvog usmerenja, i opredelio se za trojicu slikara koji su dosta različiti po pristupu radu. Sledeći važeća interesovanja u kritici druge polovine osamdesetih godina, Petrovski je za ovu izložbu tragao za izrazitim individualistima, autonomnim slikarskim konceptima koji, pre svega, odišu jedinstvenim senzibilitetom u odnosu na slikarsku materiju i značenja

koje neko umetničko delo treba nužno da poseduje, ali su u činu njegove realizacije suštinski izdiferencirani.

No, ako se udaljimo od ovih, uistinu idejno izolovanih, autorskih pristupa, odmah ćemo doći do sasvim приметnih konstanti. Najmlađi od ove trojice, Jovan Šumkovski (Skoplje, 1962), u medijskom smislu je najneodređeniji, upravo je najviše zainteresovan za novo definisanje statusa slike – objekta koji ima tendenciju da destabilizuje jednu statičku situaciju slike u dva nivoa: najpre same forme, kada želi da je aktivira prema prostoru, prema jačem prisustvovanju, a potom i optički, jer njene hromatske osobine kri-



Blagoja Manevski,
Zvezde i rubovi, 1986.

ju u sebi mnoge vidljive i manje vidljive potencijale što se aktivno odnose prema našim čulima. Slično njemu, Blagoja Manevski (Skoplje, 1959) želi da njegova slika i na površini i svojim oblikom izazove jednu novu vrstu opservacije koja ide tragom analize, počevši od suštine (ideja, plastičnost, koncept), prema formi koja dozvoljava da slika ima mnogobrojne delove i oblike, simetriju i asimetriju, puno i prazno slikovno polje itd. U ovom slučaju nešto je manje interesovanje autora za prostorni aktivitet, što je kompenzovano većom koncentracijom na sam čin slikanja i na oblikovne vrednosti registrovane na površini platna. Dragan Petrović (Skoplje, 1952) najdoslednije je istakao privrženost jasnoj slikarskoj nameri, makar da se ona kreće delikatnom linijom redukcije – gotovo do utiska primarnosti plastičkog efekta. Dakle, u stanovitom smislu i njegovo delo je dovedeno na ivicu medijskog statusa, odakle zapravo i započinje uzbudljiva avantura prepoznavanja i doživljavanja umetničkog dela u novim fenomenološkim i semantičkim obzorima.

Ova izložba je, iako u ovakvom svedenom obimu – na tri mlada makedonska umetnika, pokazala jednu veoma živu nit umetnosti u jednoj od naših, nepravedno zapostavljenih, kulturnih oblasti. A sem kulturoloških, ili čak edukativnih osobina, ona, bez sumnje, ima izrazito estetsko, a i kritičarsko nastupanje u punom

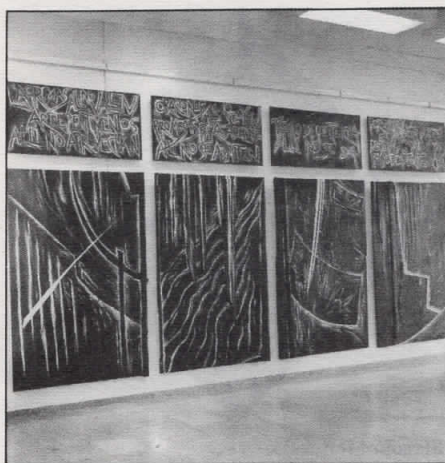
stvaralačkom naletu. Ovo su, ukupno gledajući, ohrabrujući podsticaji, rekao bih i neophodni, široki jugoslavenski kulturni potezi u umetničkom prostoru punom svakovrsnih ograničenja koja su mu neopravdano i pogubno nametnuti.

Jovan Despotović

Mileta Prodanović

Slike i objekti

Salon Muzeja savremene umetnosti, mart 1988



Mileta Prodanović, *Suze tamo ne služe ničemu*, 1987.

Nostalgija sakralnosti – znak pod kojim se odvija umetnost Milete Prodanovića, kako je u predgovoru kataloga izložbe u Salonu MSU primetio Zoran Gavrić. I zaista, temeljito i široko obrazovanje koje je Prodanović Mlađi primio, uporedo sa slikarskim i arhitektonskim studijama, otvorilo mu je neobične i drugačije poglede na umetničku prošlost, i, u širem smislu, na opšte kulturne i intelektualne tokove tradicije. Ovakvog »pritiska« prošlosti Prodanović je veoma svestan, što se jasno može opservirati i unutar prepleta mnogobrojnih značenjskih i aksioloških planova koje njegova umetnost poseduje.

Mileta Prodanović je stupio na pozornicu u euforičnom trenutku nastajanja umetnosti novog prizora, početkom osamdesetih godina, ali je taj nastup već od prvog trenutka odredio i neka od njegovih specifičnih individualnih interesovanja. U formalnom smislu, njegova dela su poprimila evidentne karakteristike prema formatu, kolorističkom registru, ikonografiji, a pokazala su i težnju prema jasnom unutarprostornom aktivizmu, za koji je, kao osnovni model, preuzeo temu medievalnog ciborijuma, koju je varirao prema različitim namenama i u različitim galerijskim prostorima. Reinterpretacija pojmovnih i fenomenoloških sadržaja iz povesti umetnosti stoji kao bitan putokaz među umetnicima kojima pripada i Prodanović.

Zapisi na slikovnim tablicama, neobične oblici Prodanovićeve slika, idu za tragom ideje ikone, jednog univerzalnog, multifunkcionalnog i složenog sakralnog predmeta. Tekst u funkciji vizuelnog, odnosno, likovnost kao »ambijent« religijskoj poduci, mešani rod, negovan je u različitim civilizacijama. U srednjovekovnoj evropskoj umetnosti on je doživeo svoje zvezdane trenutke, temeljne kulturne oblike koji i krajem milenijuma imaju jako zračenje i direktno utiču na zbivanja u (post) modernoj umetnosti. Fragmenti slikovnih predstava, fragmenti svetih zapisa i fragmenti sakralnih objekata revitalizovani su danas na jedan način kroz delo Milete Prodanovića, sve do jedne autorske celine novog i jedinstvenog, komplikovanog sistema simbola i vizuelnih metafora.

Za ovako koncipirano umetničko delo karakteristična je određena slikovna poetičnost autorske stvaralačke imaginacije. Mnogobrojna znanja, umetničko i teorijsko iskustvo koje poseduje ovo delo i potpuna sloboda u izboru manira, stilske formacije i povesnosti teme kojoj se obraća, najznačajniji su kompleks problema koje Prodanović u biću svoje umetnosti naglašeno i aktuelno razmatra. Iako ovo nije izolovana pozicija u umetnosti tekućeg razdoblja, ona je svakako podcrtana, obojena personalnim autorskim rukopisom poput znaka vremena kome Mileta Prodanović, kao retko koji stvaralac kod nas, pripada.

Jovan Despotović

Edita Schubert

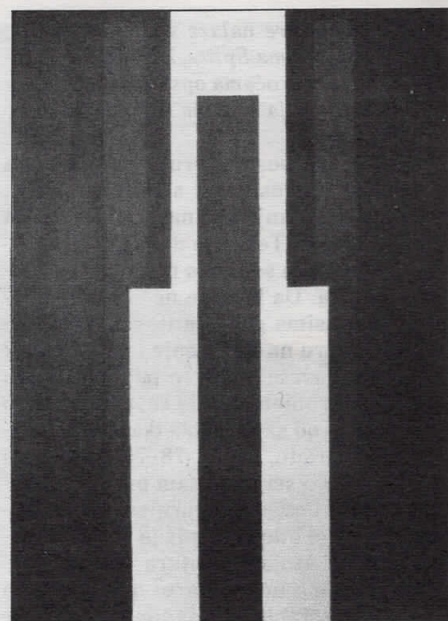
Slike na natronu

Galerija Studentskog kulturnog centra, april 1988

Definitivno osvojeno područje slikarstva osamdesetih godina jeste jedna vrsta fascinantne ambijentalizacije rada, koja u različitim primerima pojedinih autora poprima sasvim specifična obeležja. Nekada su to »fragmenti« prostora, parcijalne celine koje stilski funkcionišu unutar sopstvenog sistema promenljivih jedinica; nekada je to želja da se postigne utisak jedinstvenog ambijenta na samoj izložbi, u galerijskom prostoru, kada svi izloženi radovi međusobno korespondiraju gradeći čvrstu celinu; katkada je unutrašnji prostor »jednog« rada posebno izgrađen prema fizičkim karakteristikama prostora u kome se on instalira, i zapravo se u samom procesu nastanka dela veoma mnogo, odlučujuće, vodi računa o samom mestu na kome će ono biti postavljeno. Dakako da su moguće i druge, mnogobrojne podvrste ovakve strategije, a jedan od najboljih primera prelaznog tipa, koji se po bitnim osobinama nalazi između dve poslednje pobrojane vrste ambijenata,

bilo je moguće videti na izložbi zagrebačke slikarke Edite Šubert (Virovitica, 1947) u galeriji SKC-a.

Od pet vrlo visokih (»od poda do plafona«) vertikalna ujednačene crveno-plavo-crne hromatike, koje se u svakoj ekspoziciji mogu samostalno izlagati, Edita Šubert je na ovoj izložbi načinila jedinstven rad-postavku. Recenzirajući sličnu izložbu koja je nedavno održana u Galeriji proširenih medija u Zagrebu, Željko Kipke je u »Danasu« nazvao ove natronske vertikale »Kartonskim katedralama«, čime je nedvosmisleno ukazao na njihovo semantičko područje, odnosno poreklo. Eksperimentišući već niz godina »u duhu



Edita Schubert, *Bez naziva*, 1988.

geometrizma«, Edita Šubert je nakon iscrpljenih poetika geometrijske apstrakcije definisala sopstveno stanovište na transverzalama tradicionalnog konstruktivizma, odnosno na zaključcima koji su na samim izvoristima ovakvih poetika postavljani. Prednost duhovnog, upravo analitičkog, diskursa ovde je dosledno izvedena, poput najvrednijih baština suprematizma čiji je rodonačelnik Kazimir Maljevič, ili neoplastičizma Pita Mondrijana, Edita Šubert je preskočila put redukcije, odstranjivanje nebitnog za čistu plastičku formu, ali se on jasno podrazumeva u ovim velikim vertikalama. I upravo je to jedino od ključnih mesta u umetnosti osamdesetih godina, da se temeljna iskustva nekog stilskeg niza i pionirska plastičko-formalna istraživanja podrazumevaju u praksi stvaralaca aktuelnog trenutka. Proces viđenja i transformisanja do »inertne« stvarnosti nekog umetničkog dela danas ne započinje od samog početka, od inicijalnog motiva, već se nastavlja od fundamentalnih koncepcija velikih prethodnika. U našem slučaju, Edita Šubert je sintetizovala ta iskustva, uz sigurnu i značajnu prisutnost domaće (hrvatske) umetničke tradicije (gde se