

5. PANČEVAČKA IZLOŽBA JUGOSLOVENSKE
SKULPTURE



izdavač
savremena galerija centra za kulturu
olga petrov pančevo

2. 06. — 2. 07. 1989. godine

za izdavača
sava glavonić

urednik
sava stepanov

organizacija
svetlana mladenov

postavka izložbe
sava stepanov

dizajn kataloga i plakata
milenko prvački

prevod na engleski
jelena rotar

prevod sa slovenačkog
olga trebičnik

fotografije
branišlav pantić
i autori

tehničko uređenje
rade sedlarov

štampa
škola za industrijsko oblikovanje,
beograd, krupanjska 3

tiraž
600 komada

pijs

5. PANČEVAČKA IZLOŽBA JUGOSLOVENSKE SKULPTURE

THE FIFTH PANČEVO EXHIBITION OF YUGOSLAV SCULPTURE



Savremena galerija
centra za kulturu
»Olga Petrov«
Pančevo
Trg B. Kidriča

2. VI — 10. VII '89.

SKULPTURA NA ZALASKU DECENIJE

Aktuelnosti. Nova relacija: skulpturalno-pikturalno. Istrajnost figuracije.

Početak ove decenije u umetnosti je zavladao nova stvaralačka klima koja se odlikovala odista dinamičnim zbivanjima i promenama. Iako je decenija otpočela pojavama što su težile naglašavanju pikturalnih principa i još jednoj obnovi slike, skulptura je, tokom osamdesetih godina, postupno »hvatala korak« i postajala sve ravnopravniji sabesednik i pouzdani indikator po kojem se autoritativno moglo suditi o našem ovovremenskom senzibilitetu i o svetu u kome živimo.

Početak osamdesetih, tačnije 1981. godine, priređena je Prva pančevačka izložba jugoslovenske skulpture. Time je potvrđen sluh pokretača i organizatora za pravovremeno reagovanje i za prezentovanje tokova lančanih zbivanja tokom decenije koja je, u trenutku održavanja 5. PIJS-a, na zalasku. I ako je u prvoj postavci bilo pomalo antologijskih namera i rezimirajućih prizvuka, svaka sledeća izložba je bivala »bliža« trenutku u kome je egzistirala. Tako je PIJS postajao i postao pravi registrator onih najznačajnijih zbivanja što su se dešavale na tekućoj traci skulptorskog stvaralaštva u nas. Takve namere ima i ova izložba a njene zasebne celine »Aktuelnosti«, »Nova relacija: skulpturalno-pikturalno« i »Istrajnost figurativnog« imaju »zadatak« da ukažu na neke vitalne problematike evidentirane iz organizma umetničke savremenosti. Prisutnost zasebno prezentovanog opusa Olge Jevrić u ovom kontekstu ima nameru da ukaže na jednu autorsku ličnost u čijem je delu sedimentirana odlučna borba za tu skulptorsku savremenost, za autentičnost skulptorskog izraza ali i na jedan opus što i u ovom trenutku isijava posve ovovremenske rezultate i značajne plastičke domete primerene trenutku sadašnjem.

Takvom kompleksnošću 5. PIJS treba da ukaže i dokaže izuzetnu živost u domenu jugoslovenske skulpture, dinamizam kojem je teško naći ekvivalent u njenoj novijoj istoriji.

Očigledno je, klima i duh »umetnosti osamdesetih« su pogodovali razvoju skulptorske umetnosti. Šta

je to što je, usred snažnih potresa i promena naglašenog pikturalnog karaktera, usmeravalo interesovanje ka skulpturi?

Iz konteksta zbivanja u post-modernoj umetnosti procesima razvoja skulptorskih ideja ponajviše je odgovarao trend povratka konkretnom delu. Umetnici su, posle decenijske dominacije dematerijalizovanog izraza konceptualizma tokom sedamdesetih, insistirali na materijalnosti sopstvenog umetničkog izraza. Polazište ovakvih ideja je u prostorima slike, međutim, ubrzo se pojavila potreba za svojevrsnom reifikacijom plastičkog mišljenja pa se pikturalnim iskazima priključuju prostorni »aneksi«, plastički dodaci slici koji »rastu« sve do autohtonosti skulptorskog dejstva. Naravno, ovaj je proces u početku potpuno prožet pikturalnim duhom a sama skulptura (koja se formira i kao posledica procesa plastičke akumulacije, tako karakteristične za post-moderni karakter umetničkog izraza) postaje »oprostoreno slikanje«. Tako je stvoreno pogodno tlo za nagli razvoj interesovanja za samu skulpturu, za njen medijski karakter i mogućnosti u kojima su prepoznavane predispozicije savremenog umetničkog iskaza i ostvareni podsticajni impulsi zasebnog skulptorskog načina mišljenja u širokom dijapazonu od reafirmacije i inoviranja »klasičnih« postulata pa sve do radikalno novih prodora i ideja.

• • •

U predvečerje tekuće decenije skulptura je u znaku intenzivnog proveravanja svojih osnovnih načela. Ne radi se o nekakvom semantičkom eksperimentu, o usredsređivanju pažnje na pitanja sopstvenog medija već o jednom permanentnom procesu usaglašavanja sopstvenog bića sa aktuelnostima sveta i umetnosti, o procesu iznalaženja pravog odgovora zahtevima post-modernističkog senzibiliteta u stalnoj promeni.

U tim uslovima konstativni trijadni odnos materijal-masa-prostor gubi svoj aksiomatski autoritet na način relativiziranja svakog od ovih elemenata i na način konstantnog remećenja jednog ustaljenog ravnotežnog odnosa unutar te tročlane sprege.

Najpre je savremena civilizacija svojim tehnologijskim napretkom nametnula nove i raznovrsne materijale, koji ne poseduju čvrstinu i trajnost klasičnih vajarских materijala. Time je znatno umanjena važnost karakterističnim naznakama o »naglašavanju univerzalnosti značenja u materijalnoj postojanosti kojim je vajarstvo potvrđivalo nesrazmeru između sopstvenog trajanja i trajanja okolnosti u kojima je nastalo, između određenog datuma i svekolike svesti i istorije« (Protić) tako ubedljivih u slučaju »klasičnih« skulptorskih iskaza. Jednostavno, skulptor danas više razmišlja o sopstvenom nego o budućem vremenu, on je prvenstveno zainteresovan za izražavanje trenutnih reakcija na svet oko sebe a njegovo delo nije samo delo koje pamti već i tvorevina koja i sama emituje sugestivne impulse savremenosti i aktuelnosti, senzibilitet blizak i prijemčiv u ovom vremenu i ovom trenutku.

Izmenjen odnos prema materijalu donosi i novo shvatanje skulptorske mase koja se tokom osamdesetih »uosećava«, postajući nosilac utiska o stalnom procesu, o nedovršenosti i nestalnosti, čineći skulpturu živim i dinamičnim organizmom u duhu »krhke misli« ili delujućim jednostavnošću elementarne koncentracije »materijalizovanog« ekspresiviteta.

I treći element konstitutivne skulptorske trijade — prostor — trpi promene jer shvatanje prostora zadržava jedan posve lični, ekspresivni i sasvim subjektivistički prizvuk. Uostalom, »poimanje prostora se menja od pojedinca do pojedinaca« (Frankstel).

Tokom osamdesetih godina i u »umetnosti osamdesetih« novo interesovanje za problematiku prostora (kao elementa umetničkog izraza) je proisteklo iz okrilja slike. Postupno i logično je »nova slika« činila taj iskorak u prostor, izlazak iz dvodimenzionalnosti u treću dimenziju. Slikar iz osamdesetih je intenzivno nastojao da sopstveni pikturalni plastični iskaz, koji više nije pravolinijska interpretacija stvarnosti i reprodukcija direktnih refleksija na svakodnevna zbivanja već projekcija subjektivističkog shvatanja sveta i umetnosti, učini konkretnim i stvarnim. Nastoji se da delo dostigne dignitet sopstvene konkretnosti,

da postane samodovoljan senzibilizirani predmet bez ikakvih deskriptivskih ili tautoloških pretenzija. Tako savremeni slikar umesto iluzije o prostoru nudi kompleksno delo što se kroz prostor proteže, delo što taj prostor određuje i oblikuje ili ga definiše kao samodovoljan izražajni podatak. Istovremeno, u aktuelnoj skulpturi, vajari veoma često misle u slikama i predstavama u prostoru. Objekti su ujedno prizori, dakle, vizuelne metafore izrasle iz umetničke imaginacije ali jednako određene brojnim iskustvenim činjenicama.

Skulptura je, uporedo sa onim promenama i inovacijama što ih je afirmisala tokom osamdesetih godina, sve intenzivnije pristajala na kolorit i obojenost. Zapravo, boja i određeni pikturalni principi su, u jednom delu skulptorskih avangardnih zbivanja, postala punopravni konstitutivni element. Desilo se da je kolorizam, koji je većiti diskretni pratilac skulpture (u širokoj pojavnosti od autorske »upotrebe« boje pa sve do »prirodne« boje upotrebljenih materijala), tokom »umetnosti osamdesetih« intenziviran do autohtonog značenja. Tako je stvorena »nova« relacija: skulpturalno-pikturalno.

Ovakva pojava je snažno evocirala neke situacije iz ne tako daleke istorije umetnosti — asamblaže i objekte, pre svega.

Sličnost sa ansamblom je uočljiva na nivou fasadnih plastičkih propozicija. Razlike su, međutim, bitne: ansamblom se u umetničko delo »uvlači« stvarnost u svojim fragmentarnim konkretnostima i manifestacijama. Učešće tih elemenata nije potiralo njihovo istinsko izvorno dokumentarno značenje.

Objekti su, tokom sedamdesetih godina, afirmisali sasvim drugačiji problemski sklop. Odnos bojenog (pikturalnog) i skulpturalnog je ovde imao primenljivu funkcionalnost. Objekti su bili deo jednog procesa ambijentalizacije prostora jer su umetnici sebi postavljali ambiciozne zadatke da prostor preoblikuju, da preoblikuju ambijent i vlastitu okolinu. Tako objekti u svom plastičkom biću poseduju i elemente ideološke pretenzije.

U aktuelnim pikturalno-skulpturalnim rešenjima, u tim odista spicifičnim produktima »umetnosti osamdesetih«, međutim, jedina stvarnost jeste

reifikovani iskaz, materijalno ovaploćen i »protegnut« u prostor ili prostorom obuhvaćen i iskazan. Umesto svih političkih, ideoloških ili socioloških pretenzija »nova relacija: skulptoralno-piktoralno« nudi jedan ničim ne sputavan subjektivizam kao jedini mogući odgovor, kao najdelotvorniji iskaz u trenutku opšteg osećanja epohalne krize u kojoj smo se našli tokom osamdesetih godina.

U sličnim relacijama treba posmatrati i temu postojanosti figuracijskih skulptura u »umetnosti osamdesetih«. Naravno, radi se o sasvim specifičnoj figuraciji, o onoj čije začetke možemo prepoznavati u delatnosti »Biafre« te drugih koncepata koji su prihvatili nov odnos prema materijalu (najčešće plastika, poliester) i koji su prihvatili boju kao »dopunski element«. Ekspresionizam je ovakvim skulpturama zavičajno mesto, ekspresionizam kojim je obezbeđivana trajna angažovanost dejstva ali i skulptorska medijska zasebnost i autentičnost. Zato je ova skulptura uspeła da »preživi« brojne promene, da se afirmiše i u novofiguracijskoj umetnosti sedamdesetih ali da bude delotvorna i danas u »umetnosti osamdesetih«. Svojim odustajanjem od klasičnog materijala (koji je dominirao našom antropomorfnom skulpturom) te specifičnim tretmanom forme i mase, ova se figuracija danas priključila sličnim aktuelnim pojavnostima. Istovremeno, ova figuracijska skulptura podseća na sartrovsko poimanje da skulpture koje »ostaju na pola puta između precizne i podaničke servilnosti realističke statue i nezavisnosti oblika i prirodnih događaja« a koje čine skulpturu istovremeno stvarnim i imaginarnim produktom čine je subjektom izricanja nepatvorene istine egzistencije u njenoj neponovljivoj lomnosti.

* * *

Očigledno je, skulptura danas poseduje svoje ovovremenske karakterističnosti. Njeni izražajni dijapazoni su, međutim, svakim danom bliži kraju decenije, širi i obuhvatniji. Ipak, Makovićeve teze o novoj ili »drugoj skulpturi« postavljene početkom ovog desetleća na primeru inovacijskih pojava u mladoj hrvatskoj skulpturi, još su važeće: uz izmenjen odnos prema materijalu i prihvatanje netradicionalnih i neskulptorskih materijala, ističe

se proces rada i materijala koji ishoduje utisak privremenosti i nestabilnosti forme. Istovremeno, zahvaljujući »sklonosti aktuelne umetnosti ka akumulaciji i sabiranju najrazličitijih podataka i njihovom sklapanju u nove celine« (Denegri), skulptura na zalasku decenije ravnopravno »učlanjuje« najrazličitije koncepte i shvatanja. Tako u današnjoj situaciji, istini za volju, više nema dominirajuće plastičke orijentacije, vladajućeg stila ili vidljivo izdvojene grupacije autora sa nekakvim sličnim programskim opredeljenjima. Međutim, aktuelna zbivanja se mogu shvatiti i kao kulminativni vrhunac zbivanja tokom decenije, kao kulminacija u kojoj je duh umetnosti osamdesetih doživeo svoju (sve)prisutnost i opšti značaj. Zbog toga je ovaj gradacijski proces razvoja skulpture i njegovu kulminaciju potrebno shvatiti kao proces disperzivnog rasprostiranja a ne kao sintetičku konglomeraciju. Duh osamdesetih je, dakle, zbir pojava što se zbivaju u okrilju nekakvog transformišućeg senzibiliteta, tako karakterističnog za duh vremena i sveta u kome živimo.

Takvi nesigurni argumenti ovovremenskog senzibiliteta su, u aktuelnom trenutku, (p)ostali jedina kriterijumska mogućnost za potvrđivanje pripadnosti umetničkoj aktuelnosti. Možda i zato u jugoslovenskoj skulpturi danas istovremeno egzistira čitavo mnoštvo »punopravnih« koncepata i opredeljenja: ekspresivna skulptorska misao, skulptura prizora, izraz u duhu »krhke misli«, neokonstruktivizam i geometrizam, nove čvrste forme, evokacije tradicije, već pominjana ekspresivna figurativnost i skulpturalno-pikturalni izrazi. Zbog toga o skulpturi danas razmišljamo kao o procesu kojim dominiraju htenja da se bude ekspresivan, neobuzdano intuitivan i maštovit, senzibilan, ponajviše subjektivan ali i racionalno konstruktivan, tolerantan prema tradiciji ali i strogo savremen, autentičan.

Sava Stepanov

AKTUELNOSTI

TOME ADŽIJEVSKI
MRDAN BAJIĆ
PETAR BARIŠIĆ
MIRSAD BEGIĆ
PERUŠKO BOGDANIĆ
KOSTA BOGDANOVIĆ
ZORAN BOGDANOVIĆ
ALEKSANDAR SAŠA BUKVIĆ
MILORAD CVETIČANIN
LJUBOMIR DENKOVIĆ
SLAVOMIR DRINKOVIĆ
SAVA HALUGIN
PETAR HADŽI BOŠKOV
KAŽIMIR HRASTE
DARIJA KAČIĆ
RADOMIR KNEŽEVIĆ
MIROSLAVA KOJIĆ
SLOBODAN KOJIĆ
KUZMA KOVAČIĆ
DRAGOSLAV KRNAJSKI
MILENA LAH
STEVAN LUKETIĆ
DUBRAVKA MATIĆ MANDIĆ
MLADEN MARINKOV
ANTE MARINOVIĆ
KOLJA MILUNOVIĆ
PETRE NIKOLOVSKI
STANKO PAVLEVSKI
LJUBOMIR PERČINLIĆ
DUŠAN PETROVIĆ
ZMAGO POSEGA
DELIA PRVAČKI
FRANCE PURG
ISMET RAMIČEVIĆ
RENE RUSJAN
MUSTAFA SKOPLJAK
MOJCA SMERDU
KENAN SOLAKOVIĆ
MIROLJUB STAMENKOVIĆ
LJUBOMIR STAHOV
GLIGOR STEFANOV
RASTISLAV ŠKULEC
RADOSLAV TADIĆ
JOVAN ŠUMKOVSKI
TOMISLAV TODOROVIĆ
MILUN VIDIĆ
RATKO VULANOVIĆ
MIRKO ZRINŠČAK

Neke ključne izložbe kojima je bio obeležen ulazak u tekuću umetničku deceniju bile su u najvećem delu (**Zeitgeist, Aperto '80, Baroque '81**) ili čak u celini posvećene slikarstvu (**New Spirit in Painting**), što je u prvi mah dalo povoda za tvrdnju da osamdesete godine kao jednu od svojih bitnih karakteristika donose obnovu medija slike, nakon prethodnog perioda u kojemu su prevladavali procesi dematerijalizacije umetničkog predmeta. U ovoj transformaciji problemskog lika umetnosti na prelasku iz razdoblja koje je smatrano poslednjom etapom moderne i početnom fazom post-moderne, skulptura je zaista — makar što se tiče rasprava u kritici i prisustva na velikim izložbama — privremeno bila u drugom planu: promene u njoj bile su ili sporije ili trenutno manje vidljive, a osobine jezičkih obrata koje su u slikarstvu uneli fenomeni poput novog ekspresionizma, »novih divljih«, transavangarde, anahronizma i dr. jedva su se u istim izražajnim terminima mogle naći u formama i postupcima svojstvenim mediju skulpture. Da li to znači da je ovo područje ostalo po strani burnih i intenzivnih procesa promena što su zahvatile umetničku scenu aktuelnog razdoblja? Nipošto, mada stoji činjenica da su se ti preobražaji u području skulpture odvijali na specifični način, u rešenjima karakterističnim za ovu podjednako drevnu i novu, postojaru ali i promenjivu umetničku disciplinu.

Do proširenja pojma skulpture na zahvate koji znatno prevazilaze određenja i dimenzije kompaktnog i jedinstvenog oblika u prostoru došlo je još u sklopu pokreta istorijskih avangardi (u plastičkim realizacijama kubista, futurista, naročito konstruktivista, u objektima dadaista i nadrealista), no od sredine šesdesetih godina kao da se do kraja ruši svaka klasična definicija skulpture i u delokrugu ove discipline posve legitimno se uključuju postavke minimalista (Morris, Judd, Andre i dr.), post-minimalista (Serra, Smithson, Hesse, Nauman i dr.), predstavnika **arte povere** (Merz, Kounellis, Anselmo, Fabro i dr.); napokon, treba podsetiti da jedan od vodećih umetnika epohe Beuys svoj rad izričito smatra jednom vrstom (»socijalne«) skulpture. Ako se prihvati ovakav pogled na prirodu discipline o kojoj je reč — a predložila ga je izložba **Qu'est-ce que la**

sculpture moderne? Margit Rowell u pariskom Muzeju moderne umetnosti 1986. — praktično neće biti granica jeziku savremene skulpture: izvesno je da skulptura danas nije (mada sigurno i dalje može da bude) samo kip, homogeno telo u prostoru urađeno u klasičnim materijalima poput kamena, bronzne i drveta; skulptura je pored toga još i svaka (naravno osmišljena) intervencija u vrlo različitim, prirodnim ili veštačkim materijalima, intervencija u galerijskom ali i izvangalerijskom ambijentu, intervencija trajna ali i privremena, prenosna ali i izvedena isključivo na licu mesta.

Sa svim ovim iskustvima, sa svim tim spoznajama o sopstvenoj prirodi ulazi skulptura u osamdesete godine; ali ulazi i sa spoznajom o potrebi ponovnog obraćanja nekim svojim temeljnim i konstantnim osobinama. Za post-modernu umetničku klimu karakteristično je da više ne poznaje ili makar ne insistira na isključivosti pozicija tradicije na jednoj i inovacije na drugoj strani; štaviše, odavno se već zna da postoji »tradicija novog« (pojam koji se duguje H. Rosenbergu), a to dalje znači da se pri praktičnoj valorizaciji umetničkih rezultata u samom polazištu, u načelu, ravnopravno priznaje mogućnost svakog pristupa, postupka, načina rada, izbora teme, tehnike i materijala, naravno pod bitnom pretpostavkom da sve to vodi do individualno prepoznatljivog lika umetnika, do njegovog autentičnog stava, jednom rečju do određene vrednosti. Umetnost se u poslednje vreme, a to važi i za područje skulpture, lišila jedne od osnovnih osobina (i predrasuda) moderne; lišila se one stalne težnje za dotle još nevidenim, nepoznatim, nepronađenim, u formi i tehnici novim, ali time je sebi zadala neke možda još teže obaveze, još složenije zadatke. Ako više ne postoji uzor u novom, mora ipak da postoji ono što ga zamenjuje, a to pre svega može da bude uzor u pojedinačnom, izvornom, vrednom.

Više nema ni prepreka u tome ko može da bude savremeni skulptor: on nije isključivi specijalista same jedne tehničke discipline, znalac nekog retkog i tajnog zanata, nego je čovek mašte i invencije, ličnost u posedu sopstvenog sveta znakova i simbola. Kao i u vreme rane moderne kada su se među vodećim skulptorima nalazili pojedini slikari po prvenstvu svoje vokacije (Degas, Picasso, Matisse, Boccioni. . .), tako su i danas među

značajnim tvorcima oblika u prostoru isti oni koji su i tvorci predstava na slikanoj površini (Twomly, Baselitz, Lüpertz, Chia, Paladino. . .). Ako se još uvek poštuje čistota u načinu upotrebe medija, dopušta se ukrštanje više medija u opusu jednog umetnika: bavljenje skulpturom u stvari je zadovoljenje umetnikove želje da se služi materijalima, da radi rukom, da svoje produkte nudi ne samo gledanju, dakle vizuelnom, nego i opipu, dakle haptičkom. U vezi post-moderne umetničke klime često se govorilo o osećanju »nomadskog ponašanja« savremenog umetnika, a jedan od načina takvog ponašanja jeste i ovaj danas česti prelazak medijskih granica, prelazak iz područja slikarstva u skulpturu (naravno i obrnuto). Ali ne samo medijskih, nego i jezičkih, tematskih i stilskih granica; jer, savremeni skulptor ili bolje reći savremeni umetnik koji se bavi insceniranjem prostornih situacija onaj je koji ne samo rukuje materijalima, nego se ujedno poigrava i rečnicima najrazličitijih formi i postupaka nataloženih u bližem ili daljem nasleđu istorije umetnosti.

Podrazumeva se da niz generalnih karakteristika savremene skulpture, skulpture u razdoblju post-moderne duhovne i kulturne klime, nalazi načine svojih ispoljavanja i na jugoslovenskoj umetničkoj sceni osamdesetih godina. I u Jugoslaviji su, naime, osamdesete godine počele snažnim zamahom produkcije u području slikarstva, ali kako je vreme odmicalo ječala su zibvanja u području skulpture, podjednako širenjem broja učesnika u tim zbivanjima, kao i rastom kvalitetnih dometa koje ti učesnici dostižu. Ne treba posebno naglašavati da danas u jugoslovenskoj skulpturi ne postoji neki dominirajući formalni jezik, neki privilegovani tematski krug, tehnika koja bi imala prvenstvo u odnosu na neku drugu. A prisustvo na toj sceni nije u prevlasti samo jedne generacije umetnika, mada je razumljivo da su oni iz srednje i mlade u najvećem broju i u najintenzivnijoj aktivnosti. Otuda je situacija na sceni jugoslovenske skulpture pri kraju devete decenije izrazito policentrična, polivalentna, ako već ne zvuči kao fraza izrazito pluralistička; beleži prisustvo mnoštva pojedinaca u posedu ili na pragu dostizanja ličnog znaka, sopstvenog profila i jezika. Među klasicima koje mlađi vajari danas ponajviše uvažavaju mogu se naći Ivan Kožarić i Olga Jevrić; a među onima koji predvode ili makar predstavljaju skulptorsku

problematiku osamdesetih godina naći će se Duba Sambolec, Matjaž Počivavšek, Lujo Vodopivec, Aneta Svetieva, Slavomir Drinković, Mrdan Bajić, Darija Kačić, Ante Rašić, Branko Lepen. . . Ako nije isuviše rizično u ovako uskom krugu pomenuti i neke najmlađe, neka se taj rizik odnosi na imena Dušana Petrovića, Srdana Apostolovića, Marjetice Potrč. . . Naravno, nije ovde cilj, niti bi to u ovom renutku bilo moguće, upuštati se u detaljnija razmatranja zbivanja u jugoslovenskoj skulpturi tokom poslednjih godina, no kada se za takva razmatranja jednom bude ukazala prilika i potreba izvesno je da će u tome poslu središnje mesto pripasti upravo doprinosima pančevačkih izložbi koje, u ovim nimalo lakim uslovima, ostaju najotvorenija i najkompetetnija tribina okupljanja aktivnog skulptorskog staleža u Jugoslaviji, bezrezervno mesto podrške njihovim nastojanjima i njihovim rezultatima. Iz svega ovde samo pomenutog evidentno je, u zaključku, sledeće: skulptura u osamdesetim godinama ostaje živi jezik, jezik kojim se posve adekvatno govori o ovom istorijskom trenutku, jezik zahvaljujući kojemu ovaj istorijski trenutak gradi i odaje specifični i znatni deo svoga duhovnog i umetničkog lika.

Ješa Denegri

pijs

SKULPTURA U EKSTERIJERU

Poslednjih godina javlja se sve veće interesovanje za prezentaciju skulptura u slobodnom prostoru. Sećam se kako su kipove svetski poznatih umetnika posijali po celom zapadnonemačkom gradu Minster prilikom poslednjih Dokumenta, kako su ih na prošlogodišnjem Bijenalu u Veneciji izložili u raskošnim vrtovima ili u seulskim parkovima kao značajan umetnički dodatak Olimpijadi. Sigurno se ne radi samo o modi već i o vitalnoj potrebi određenih krajeva da svoj ambijent barem privremeno oplemene umetničkim radovima, a istovremeno takođe o želji vajara da svoja dela postave van galerijskih prostora, što ima dakako i svoju socijalnu funkciju, jer se na taj način umetnost predstavlja svojim ljubiteljima neposrednije i, da se izrazim malko grublje, čak naturuje slučajnom prolazniku odnosno stanovniku. Čoveka na izvestan način uznemirava svako zadiranje u sredinu u kojoj živi. Postavljanje u gradu nove skulpture, ma kako ona bila veliko umetničko delo, izaziva najrazličitije reakcije već samim tim što predstavlja nov element u prostoru. Skulptura je kao strani predmet ubačena u uobičajeni put kretanja ili pak seče pravce naviknutih pogleda. A to se naravno smatra nekom vrstom ataka na proksimiju, na svest o onom nužnom fizičkom i psihičkom prostoru čoveka koji mora da ga okružuje, da bi se osećao bezbednim i prisnim. Sa tim predmetom mora da stupi u dijalog i pri tom može apriori da ga odbije ili, ako je dovoljno benevolentan, moraju ga u opravdanost njegovog postavljanja ubediti estetski odnosno umetnički kvaliteti. Postavljanje najraznovrsnijih predmeta na mestima gde ljudi prebivaju odnosno u njih zalaze staro je kao i sama civilizacija, i poznato je u svim kulturama. Po svojoj funkciji, ti su predmeti veoma raznoliki: mogu biti spomenici ili neka druga obeležja, kulturni objekti najrazličitijih vera i verovanja, ili pak imaju prvenstveno utilitarnu svrhu kao npr. česme, oglasni stubovi, panoi i sl. Do našeg stoleća poznato nam je najmanje slučajeva gde su isključivo iz estetskih razloga skulpture postavljene u eksterijer i tako date na posmatranje. Poput svake druge umetnosti, tako je i skulptura bila do modernizma uvek u prvom redu u službi drugih ciljeva (sakralnog, ideološkog, političkog i dr.), pogotovo spomenička koja je ionako mogla nastati većinom samo po porudžbini. Po svojoj emantičkoj

logici, figuralika je mogla ispunjavati jedino ikonografske zahteve neke uređene okoline npr. gradskog trga ili parka. No često je skulptura bila svedena samo na svoju dekorativnu funkciju. Postavljanje savremene skulpture u eksterijer krije u sebi mnogo više problema no što su ih svesni čak i sami vajari. Tu svakako nije u pitanju jednostavan prenos skulpture iz ateljea odnosno eksterijernog radnog prostora na neko drugo mesto u određenoj urbanoj ili pejzažnoj sredini. Ovakav prenos je naravno moguć samo u slučajevima kada je prostor za postavljanje unapred fiksiran tako da vajar radi tačno za njega, a skulptura posle tamo i ostaje.

Međutim, komplikacije nastaju kada treba prirediti izložbu koja traje samo neko vreme i na nju pozvati stvaraoce da za nju odvoje odgovarajuća dela. I tu sad može doći do svakakvih nesporeda. Prvi je obično u vezi sa formatom skulpture. Jasno je da je veliki format sâm po sebi monumentalan i da već i atavistički fascinira gledaoca, ali fascinira takođe velika skala koju bismo premostili npr. u neki drugi, srećno odabrani ambijent. I tu se sad javljaju dva problema. Naime, vajari — cilj način rada, stil i lični izraz znamo iz njihovih skulptura manjeg formata — često svoj rad jednostavno uvećaju, pri čemu se može izgubiti površinski napon, proporcioniranost i intimnost takve skulpture. Monumentalne površine povećavaju vizuelnu privlačnost skulpture, ali mogu i da oslobode u njoj koncentrisani stvaralački naboj koji joj daje umetničku iskazanost, a samim tim i uverljivost. Druga opasnost koju za sobom povlače preterani formati leže u tome što ne odgovaraju dimenzijama prostora u koji se skulptura postavlja. Može se desiti da deluje predimenzionirano, da npr. zbog urbanizovanog prostora ne možemo naći optimalnu razdaljinu posmatranja ili pak da nam se veličina njenih oblika čini grotesknom u odnosu na gabarite date arhitekture; nesrazmerno malena plastika se pak brzo gubi u okolini. Drugi problem prenosa skulpture u eksterijer je pak povezan sa umetnikovom osnovnom stvaralačkom odlukom, sa genezom kreativnog čina. Vajari obično prave svoja dela za galerijske prostore odnosno za interijer. Ideja za plastiku može u autoru da se rodi i dok šeta ili čak aktivno posmatra neki spoljni ambijent. Međutim, skica, ako je potrebna, ili sama plastika nastaju gotovo u pravilu bilo u zatvorenom ateljeu ili pak u

ograđenom, dakle opet prema unutra usredotočenom radnom prostoru. Na taj način je kip, što ga autor stvara putem neprestanog posmatranja, napravljen za koncentrisan, kontemplativan pogled i svoj puni život započinje da živi tek u zatvorenoj galerijskoj sali. Poznato je, naime, da zatvoren prostor svojim fizičkim zagrađenjem presudno utiče na pogled tako što čoveku omogućuje da svoju pažnju usmeri na najbitnije.

Veoma veliku ulogu u interijeru imaju takođe pravilan razmeštaj radova i osvetljenje, dok naprotiv eksterijer pruža raspršene mogućnosti pogleda, pa je ovde ista skulptura stavljena na prilično ozbiljnu probu. Pre svega mora se računati sa svim mogućnim narušavaocima pogleda, sa drugim vizuelnim dominantama određenog ambijenta; i zato, ako hoće da mu skulptura zaživi u svojoj umetničkoj funkciji ekvivalentno takođe u eksterijeru, vajar mora potencirati onu vizuelnu perceptivnu osobinu koju ću nazvati uhvaćenjem pogleda. Naime, skulptura se u ambijentu gubi odnosno — slikovito rečeno — ambijent je proguta ako u sebi ne sadrži neku zamku za pogled, zamku koja nije baš u monumentalnosti kojom bi mogla konkurisati drugim vizuelnim atrakcijama određenog prostora; te atrakcije se mogu javljati recimo u vidu interesantnog starog drveta privlačnog izloga i sl.

Prema tome, prenos skulptura galerijskog formata (a koji format danas više nije galerijski?) u eksterijer nije stvar jednostavnog mehaničkog preseljenja. Skulptura mora u eksterijeru oživeti na isti način kao u galeriji, znači — zahvaljujući svom umetničkom kvalitetu. Ali, dok je u galeriji postavljena samo za to da pokaže taj svoj kvalitet, dotle se ovde mora uživeti u okolinu ili se pak sa njom stopiti. Dok u galeriju ljudi dolaze isključivo zato da razgledaju umetnička dela, dotle se napolju susreću jedni s drugima, sa datim objektima i sa novopostavljenom skulpturom. Nekada su javne statue, nastale najčešće kao spomenici, imale memorijalne ili glorifikacione konotacije, i dokle god su ove bile prisutne u svesti posmatrača, njihova je misija što se toga tiče bila ispunjena.

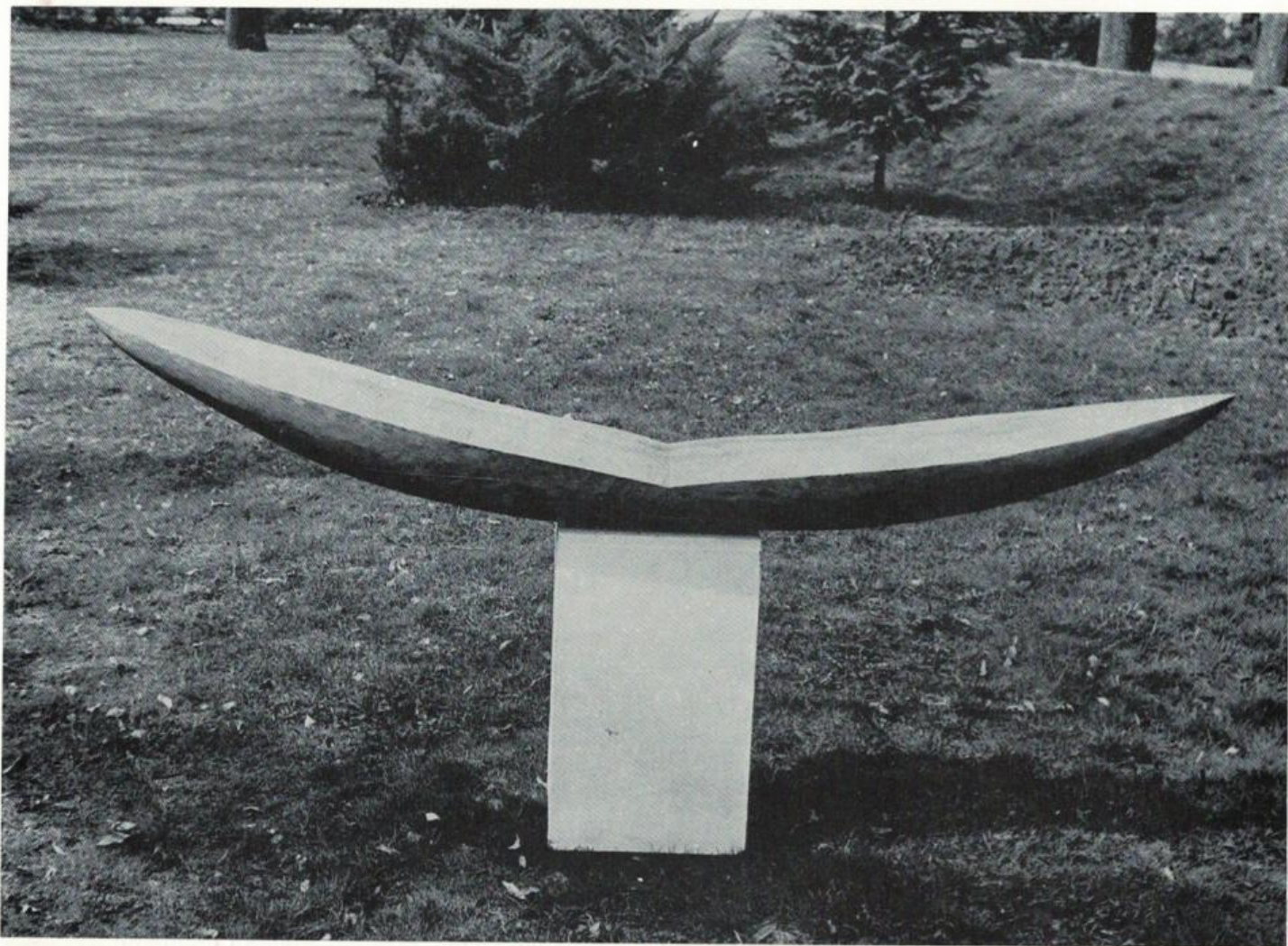
Analogno važi i za najrazličitija mogućna značenja simbola. Veoma retkim velikim vajarima se posrećilo da ove funkcionalne zahteve spoje sa punom estetskom i duboko umetničkom porukom. Ako je neka skulptura tokom vremena i izgubila

sve svoje funkcije, ona je ipak sačuvala svoju dekorativnost, ukoliko naravno nije bio posredi nekakav kič.

U savremenom vajarstvu je u velikoj meri prisutna dekorativna funkcija skulpture u eksterijeru, te je stoga ni u kom slučaju ne smemo uzeti u negativnom smislu. Za razliku od izražajno ograničene i shematski krute figuralike, apstraktni oblici nam nude nove perceptivne, pa čak i značenjske kvalitete. Takva skulptura unosi u vedute nove vizuelne elemente, jer njeni su oblici zbog svoje različitosti u intenzivnom dijalogu sa formama prirodnog ili arhitekturnog ambijenta. Razigrana skulptura može svojim dijagonalnim ili izlomljenim oblicima da dinamizira monotoni izgled strogih fasadnih horizontala i vertikalna okolnih zgrada ili da ih biomorfim formama ublažava i oživljava. Svojom apstraktnom nejasnoćom one svoje strane koju posmatrač sa određene pozicije ne može da vidi, nefiguralna skulptura dinamizira doživljavanje prostora i primorava posmatrača da je osmotri sa svih strana, kako bi pronašao nove vedute, tako ga navodi na efekt iznenađenja, čime ta skulptura stiže na izvestan način takođe funkciju likovnog vaspitavanja. Suprotno galerijskom prostoru, eksterijer predstavlja izazovan izložbeni prostor, i to kako za autora tako i za gledaoca, pogotovo ako imamo u vidu činjenicu da se skulptura nalazi neprestano u drukčijim atmosferskim i svetlosnim uslovima, što kod određenih materijala igra veoma značajnu percepcionu ulogu.

Zbog svog sve češćeg izlaganja u javnim ambijentima, savremeno vajarstvo se nalazi pred novim izazovima i zadacima. Za vajara, koji prihvati taj izazov, predstavlja to vrlo značajno iskustvo, naime, različite dileme i problemi proširuju mu polje mišljenja i poimanja, a često postižu i pravo u konceptualnu zamisao njegovog stvaralaštva. Međutim, izložbe ovoga tipa korisne su koliko za vajarke toliko i za gradove koji ih organizuju, kao i za njihove žitelje. Za vreme izložbe su gradovi ukrašeni umetničkim delima koja obogaćuju i oplemenjuju svakidanju okolinu, ljudi pak, suočeni sa skulptorima, na ovaj ili na onaj način preispitaju svoj odnos prema umetnosti bez obzira na to kojeg je žanra. Ako je taj odnos pozitivan, takav će ostati i nadalje, ako je pak negativan, onda to i nije baš neko zlo.

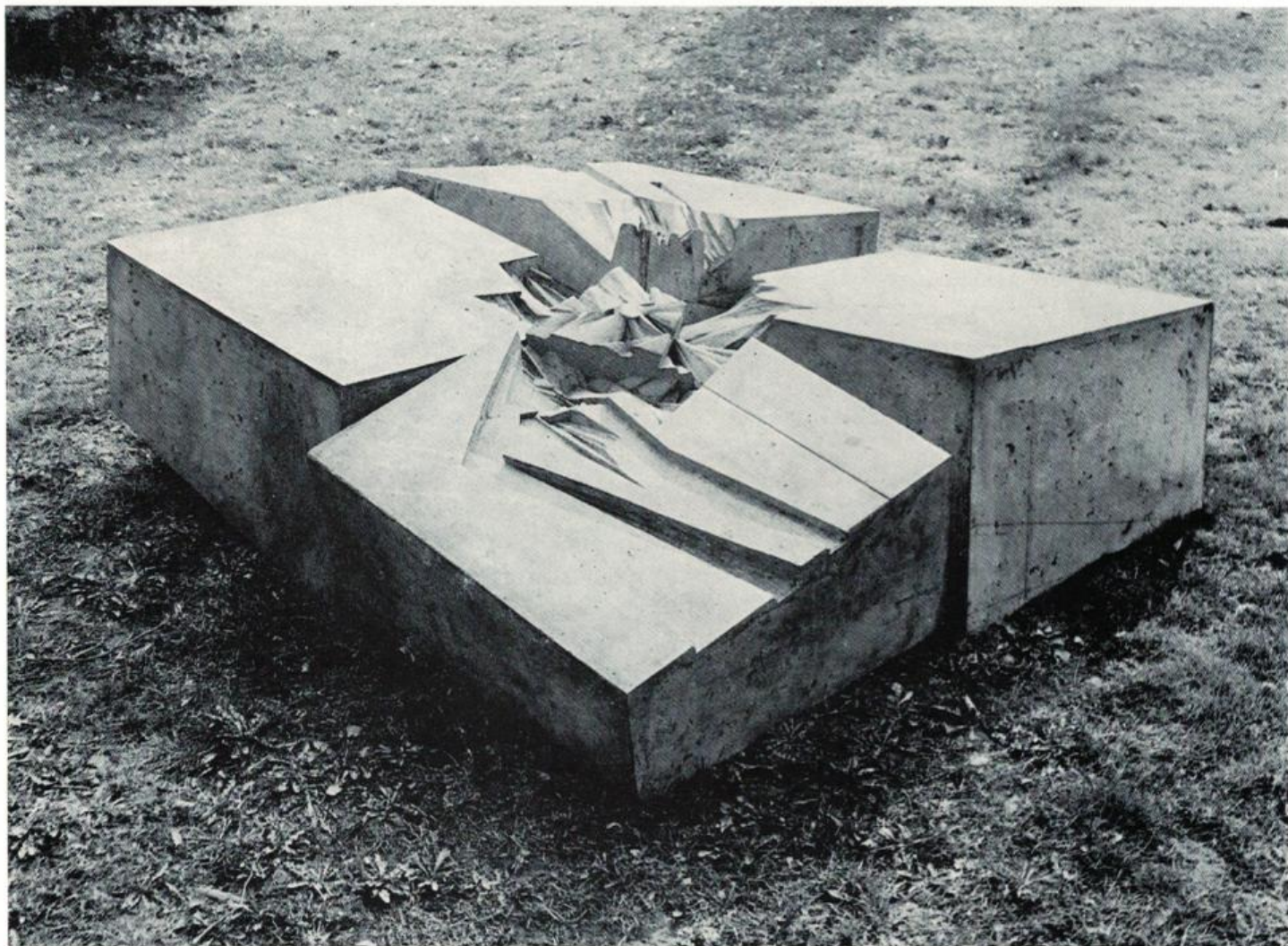
Jure Mikuz



TOME ADŽIJEVSKI

Rođen 1958. godine u Strumici.
Završio Akademiju likovnih
umetnosti u Zagrebu.
Adresa: Skoplje, Partenij
Zogravski 39

BEZ NAZIVA, 1988, drvo,
200 x 40 x 30 cm



PETAR HADŽI BOŠKOV

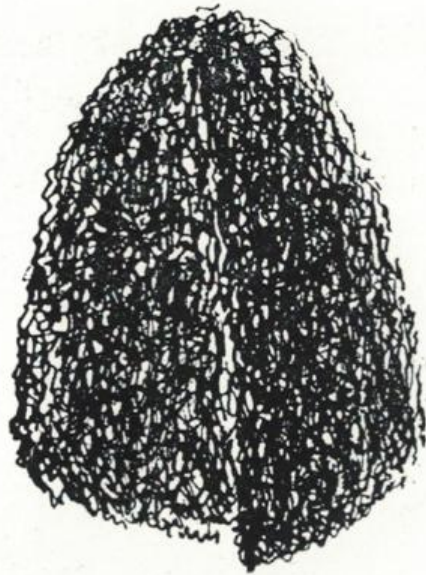
Rođen 1928. godine u Skoplju.
Završio Akademiju likovnih
umetnosti u Ljubljani.
Adresa: Skoplje, Karaorman 24

REFLEKSIJE XII, 1989, brestal,
200 x 200 x 70 cm

PETRE NIKOLOVSKI

Rođen 1959. godine u Prilepu.
Završio Fakultet primenjenih
umetnosti — odsek vajarstva u
Beogradu, i postdiplomske
studije na Akademiji likovnih
umetnosti u Beogradu.
Adresa: Prilep, R. Lefkata 12

PROSTOR I 1989, 1989,
kombinovana tehnika,
300 x 180 x 180 cm



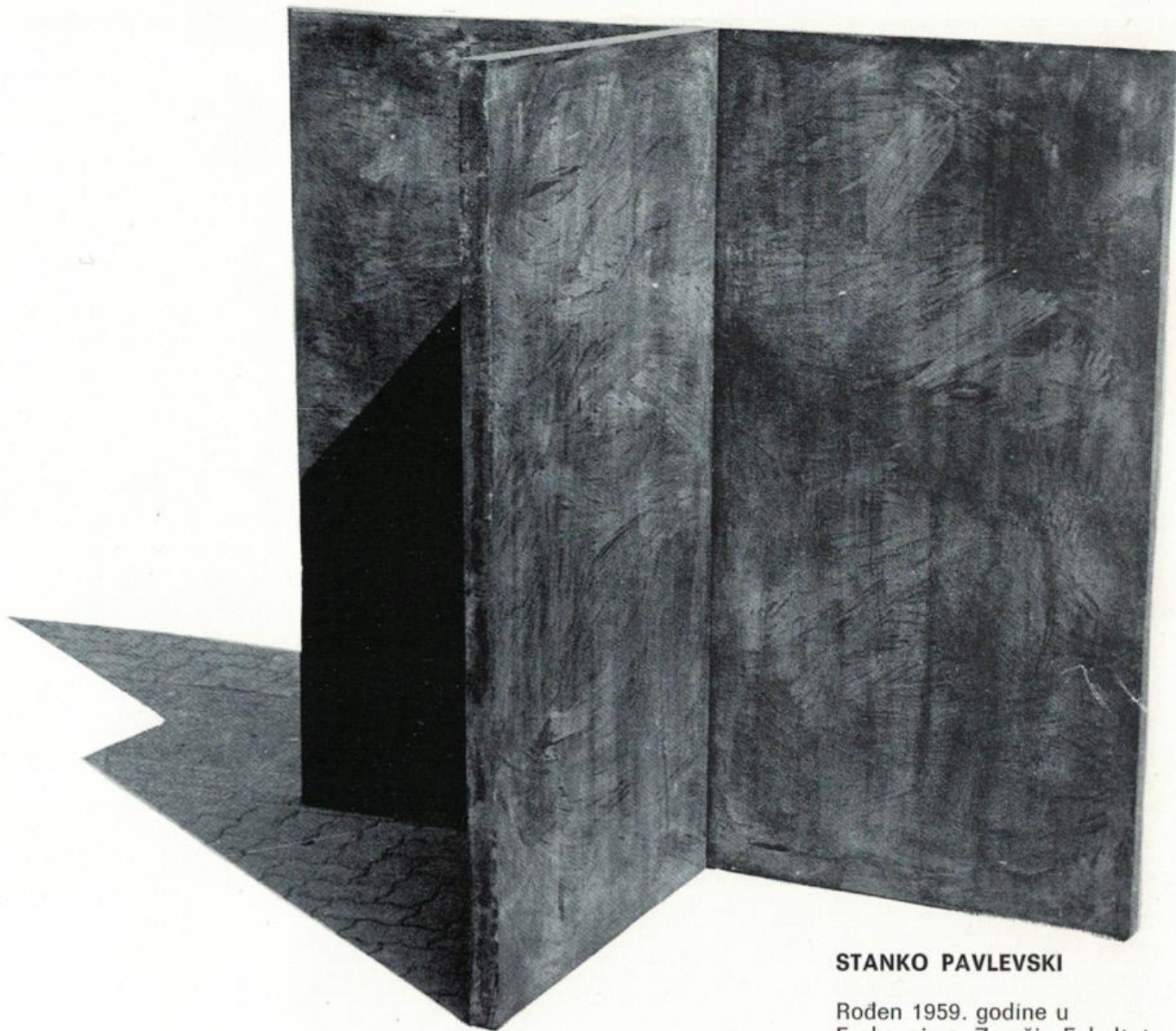
300



250

•ст. Ва

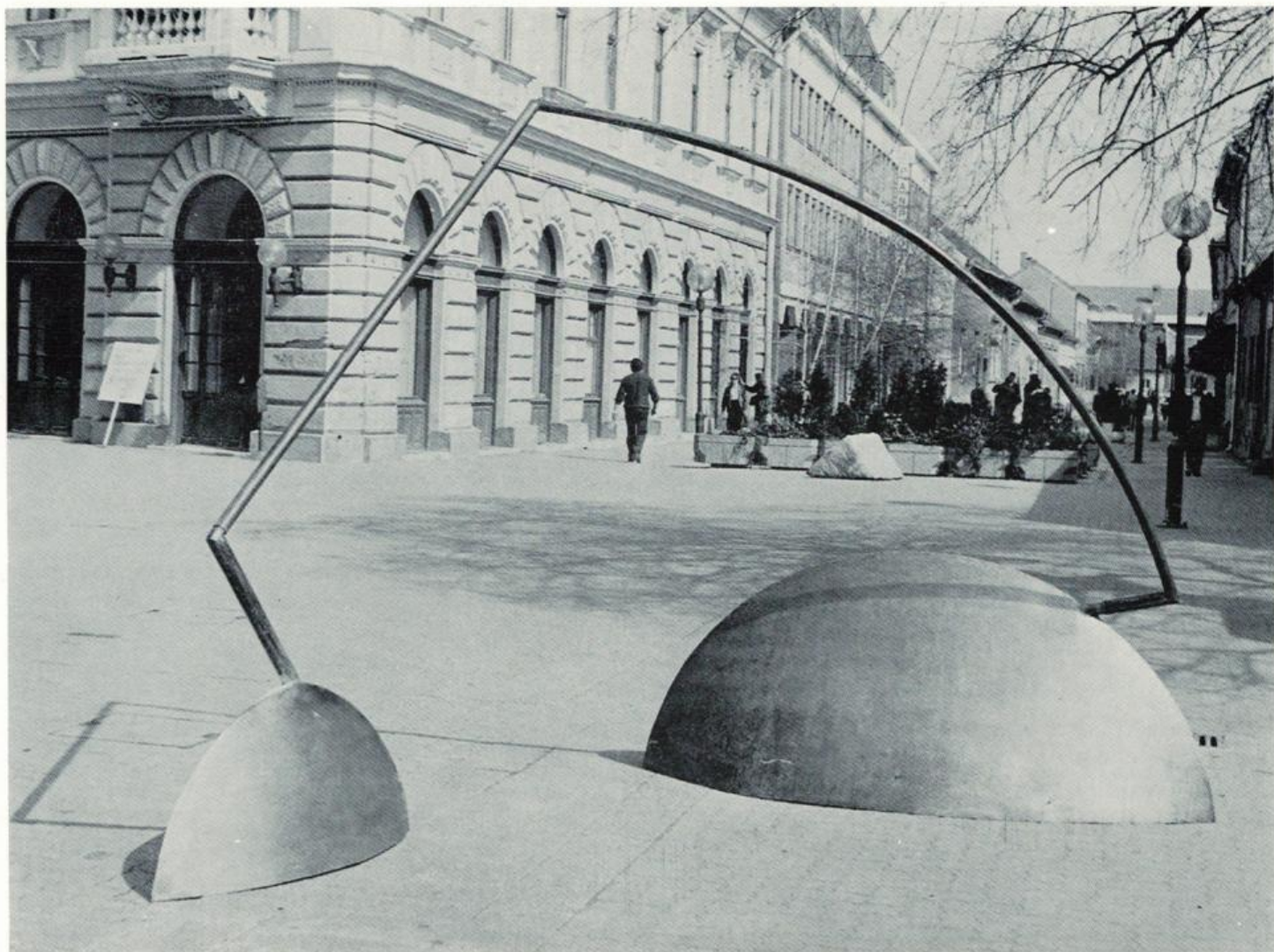
Канцеларија, Конда еста
јазуца, најлепша гуџа
Дански, гуџа
300 x 250 x 200
Дански, спотобу
Бучина, инекта
слетис, ег-исабо
пиродити



STANKO PAVLEVSKI

Rođen 1959. godine u
Erekovcima. Završio Fakultet
likovnih umetnosti u Skoplju.
Adresa: Skoplje, Makedonska
prerodba 100

ARHITEKTONE SENZACIJE —
PSIHO PROSTOR I, 1988,
švajcovano gvožđe,
200 x 220 x 117 cm

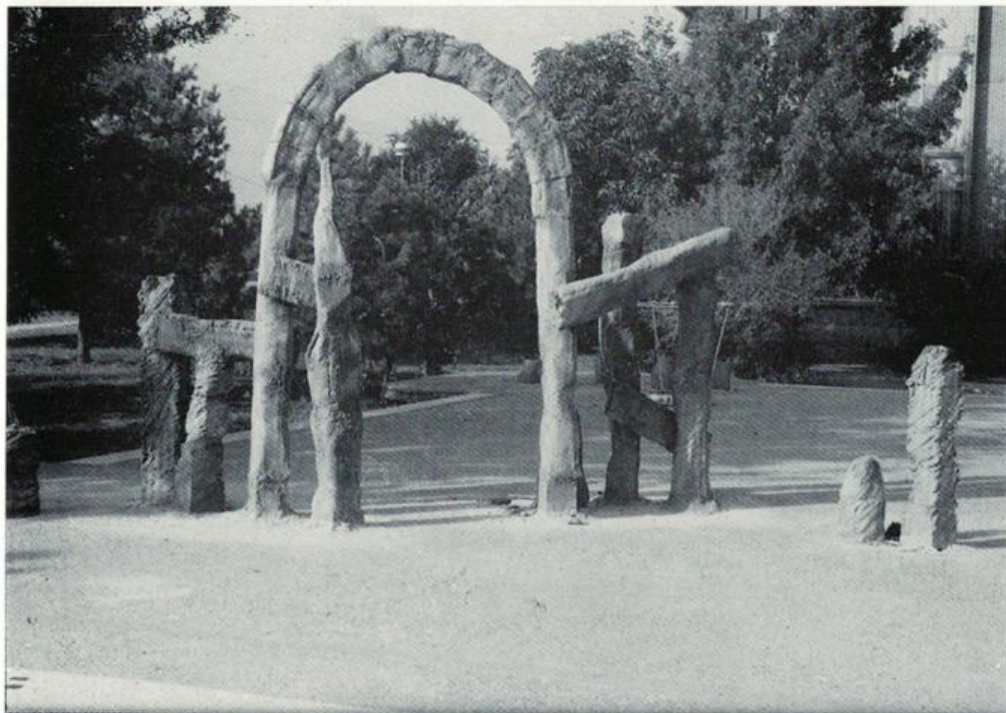


ISMET RAMIČEVIĆ

Rođen 1960. godine u Sjenici.
Završio Akademiju likovnih
umetnosti.

Adresa: Skoplje, Čelopek 57 A

SKULPTURA 9 Iz ciklusa
TREPENJE, 1989/89, metal,
kamen, 250 x 320 x 260 cm



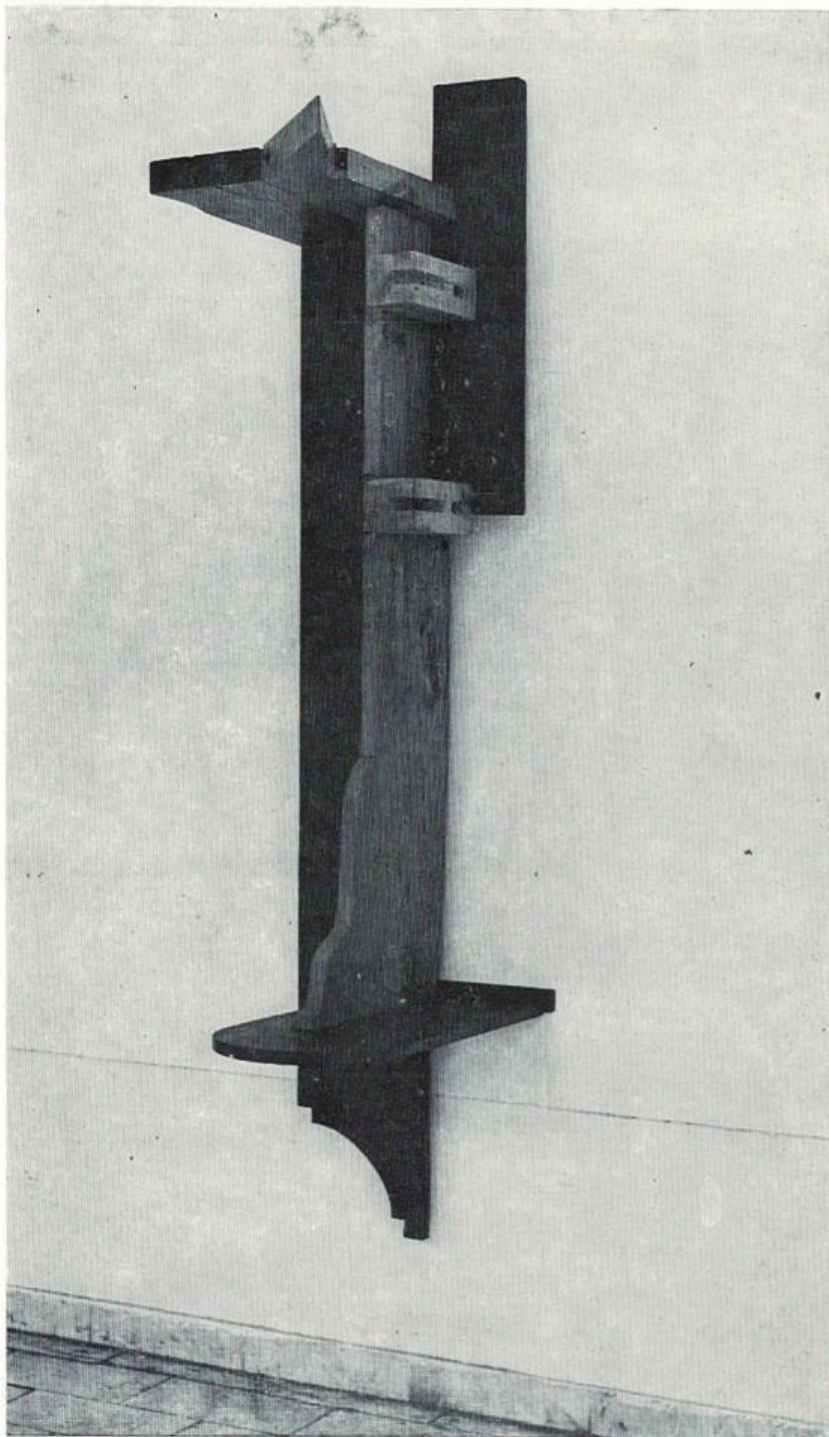
GLIGOR STEFANOV

Roden 1956. godine u
Kavadarcima. Završio Fakultet
likovnih umetnosti i
postdiplomske studije u
Beogradu.

Adresa: Kavadarci, Georgi
Dimitrova 12

PORTA, 1988, terakota, beton,
320x400x15 cm





JOVAN ŠUMKOVSKI

Rođen 1962. godine u Skoplju.
Završio Akademiju likovnih
umetnosti u Skoplju.
Adresa: Skoplje,
Titovoužička 13

VERTIKALNI OBJEKAT III,
1989, drvo, boja, pesak

ISTRAJNOST FIGURATIVNOG

JOSIP DIMINIĆ

STJEPAN GRAČAN

VASKO LIPOVAC

ZVONIMIR LONČARIĆ

MLADEN MIKULIN

GROZDANA NIKIĆ

ZVONKO NOVAKOVIĆ

ANETA SVETIJEVA

MIRO VUCO

Neočekivan povratak figurativnim jezicima u krilu same avangarde krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih postavio je, bez sumnje, niz vrlo krupnih pitanja. Čitav je događaj bio intoniran u smislu korjenitog prevrata koji je imao označiti kraj avangarde i početak postavangarde, kraj moderne umjetnosti i početak postmoderne umjetnosti. Problem figurativnog jezika u gore naznačenim okvirima iskrsnuo je u času kad se pod pritiskom povijesnih prilika slomio izgrađen stav umjetnika da će serijom reduktivnih operacija (kao minimalna, procesualna, konceptualna, siromašna umjetnost) kritički nastaviti na izmjeni svijeta, što je bio temeljni cilj historijskih avangardi. Slom avangardne utopije na drugačiji je način suočio umjetnika s faktičnim životnim svijetom i s datostima njegove neposredne djelatnosti. Vratio se slici, kipu i dosljedno tome umjetničkim jezicima koji ponovo pretpostavljaju figurativnu naraciju, reprezentaciju, vidljivi predmet. Nedvojbeno, nije riječ o povratku na neke već jednom osvojene i definirane figurativne pozicije. Njen se karakter prije svega sastojao u jakom odrazu i otklonio spram ideologije i prakse spomenutih reduktivnih kasnoavangardnih struja i ne može se dokraja razumjeti izvan tog i takva konteksta.

Prije dvije godine bili smo u prilici da jednom opsežnom izložbom pokušamo postaviti tezu da su figurativni jezici i izrazi tokom čitava poslijeratnog perioda iskazivali svoju veliku i neočekivanu obnoviteljsku snagu, neotklonjivu faktičnost svog plodnog opstanka (Postojanost figurativnog 1950—1987. Umjetnički paviljon, Zagreb, 1. — 30. IX 1987.). Naziv izložbe trebalo je da naglasi prisutnost i permanentnu obnovu figurativnog jezika i načina izražavanja za koji se vjerovalo da po svojoj antropomorfnoj ograničenosti nije više u stanju izraziti bitne i univerzalne sadržaje moderne epohe. U eri prevlasti apstraktnog, neodadaističkih izvedenica i proširenih medija tendencije figuraciji bile su više nego prisutne i konstitutivni su dio suvremene poslijeratne umjetnosti. S druge, pak, strane, to je istodobno značilo i znači da figurativna umjetnost nije jedina legitimna umjetnost našeg vremena, nego je dio ukupne panorame vrlo različitih i međusobno oprečnih umjetničkih jezika i izražavanja, istraživanja i eksperimentiranja, umjetničkog ponašanja koja izlaze izvan okvira

samog medija slike ili skulpture. Spomenuta je izložba obuhvatila figurativnu umjetnost od tradicionalizma do neotradicionalizma, figurativne skulpture, postekspresionizma, postnadrealizma i fantastike, naive, preko nove figuracije, superrealizma, do aktualne figuracije (slikarstvo obnovljene predodžbe, neovisni stilovi i kao transavangarda, novi ekspresionizam, anakronizam u jednom suženom i odgovornom izboru autora za koje smo pretpostavljali da na najbolji način markiraju vrijeme i kreativni kompleks koji je iz suštinskih potreba zadržao (a zapravo proširio) figurativni izraz, ne kao mimesis, nego kao duboki antropološki razlog i kao ljudska situiranost u svijetu koji nije prestao biti izvorištem i poprištem promjenjivog lica povijesti i mobilne perspektive opstanka.

Umjetnost koja se iz dubljih razloga a ne iz mediokritetstva, pukog nastavljanja ili »obrane« prošlih modela, funkcija i smisla umjetnosti služi figurativnim znakovima reflektira u sebi velikom snagom dramu povijesti kojoj pripada i prema kojoj se kritički odnosi. Takva vrsta figurativnosti možda je najbolji pokazatelj neuspjeha uzvišenih ciljeva koju je čovjek u toku svoje povijesti postavljao i težio da ih ostvari.

Ritam svjetske povijesti odavno je narušio statičnu, u sebi čvrsto definiranu konstrukciju klasične kulture i umjetnosti čiji je bila dio. Prijelaz od Weltanschauunga na Lebenswelt započeo je još u 17. stoljeću. Ideal univerzalne povijesti bio je zahvaćen procesom njenog unutarnjeg rastvaranja, te se i umjetnost, kao jedna u nizu viših ljudskih djelatnosti, počela kretati u svijetu beskonačnog i promjenjivog života, u kojem sve izmiče definiranju. Priroda koja se od Kantovih vremena promatra kao predodžba ljudskog uma, sklopila se u povijest čovjekove misli i djela; historija, budući da nije više teleološko ustrojstvo, javlja se kao gomila događaja, labirint u kojem se nikad sigurno ne zna gdje si — o čemu je govorio Argan. I protest i utopija, dva karakteristična oblika nekritična stava, pate od iste ogađenosti i nemogućnosti življenja u sadašnjosti.

Utopizam našeg vremena tehnološkog je karaktera. To je svijet u kojem ne bi bilo ništa drugo nego tehnološki napredak. Izumljujući stroj čovjek je izumio nešto što će ga moći zamijeniti, učiniti uzaludnim čitavi povijesni pothvat čovječanstva, iznova otvoriti temeljni problem, jednim udarcem vratiti na prvu stepenicu **Postanka**. U pitanju je sam smisao ljudskog bivstvovanja u svijetu. Čovjeku je ponovo postao problem njegov vlastiti lik. Njegovo nestajanje u likovnoj umjetnosti u najtješnijoj je vezi s projektom moderne, modernog svijeta: radikalna kritika i odbacivanje prošlog i perspektiva, projektiranje bolje budućnosti. Budaćnost je apstraktna. Prošlost je figurativna. Sadašnjost je apstraktno-figurativna. Ne govorimo o tome da je umjetnost stavila na kušnju svoju vlastitu umjetničkost, da negira samu sebe, odbacuje i ruši udaljenost i odvojenost umjetnosti od stvarnosti kako bi postala stvarna, sastavni dio života.

Ili da — ukidajući svoju autonomnu estetsku formu — postane dio revolucionarne prakse sve dok ne bi, u potpuno razvijenom i oslobođenom društvu, bila primjereno pretočena u stvarnost ili uklopljena u znanost. To bi ujedno značilo i kraj umjetnosti, potpunu podudarnost sa stvarnošću u kojoj su sve mogućnosti ostvarene, gdje više ne postoji napetost nego konačno pomirenje i jedinstvo subjekta i objekta, (materijalistički) ostvareni apsolutni idealizam, utopija koja ne priznaje nesavladivu granicu promjenjivosti ljudske prirode, biološku granicu, borbu Erosa i Thanatosa, neprevladivu tragediju, trajnu neistovjetnost subjekta i objekta. Umjetnost se ne može odvojiti od svojih izvora. Ona svjedoči o unutrašnjim granicama slobode i ispunjenja, o čovjekovoj ukorijenjenosti u prirodi.

Pitanje figurativne umjetnosti danas svojevrsno je pitanje o Početku. Početak je Centar. Kako kaže pjesnik Edmond Jabés, »Centar je poraz . . . Centar jest oplakivanje«, a Jacques Derida pita: »Centar, odsutnosti igre i razlike, nije li on drugo ime smrti?« Ova mračna pitanja, pitanja o noćnoj strani ljudskog opstanka samo navode da se prisjetimo najunutarnije čovjekove strukture kao **konačnost**, »bitka k smrti«, nemogućnosti da se oslobodi svoje povijesne i jednokratne faktičnosti, jedine izvjesnosti svoje egzistencije, položaja u kojem se

jasno očitovao gubitak svakog oslonca, centra, pada u ponor, tjeskobnu pukotinu — početak igre, decentriranje.

Figurativna umjetnost u ovom stoljeću jest to: afirmacija igre i vezivanje za smrt, ponor predstavljanja, ponavljanje. Čovjek — pa stoga i vlastiti lik — postao je samom sebi problematičan. Prva jasna naznaka bio je ekspresionizam. Otada pa do danas sva (figurativna) umjetnost koja se postavljala izvan sistema — bilo racionalnosti, bilo povijesti ili ideologije — precizni je pokazatelj protegnutosti amplituda kroz koju prolazi današnji čovjek u svojoj nemoći da se zasnjuje i odredi kao nadčovjek, čovjek novog kova, mitski čovjek, čovjek projekta; pokazatelj je dubine pada koji se u umjetničkim djelima — slikama i skulpturama — najčešće prelama kroz nelagodne zone brutalizma ili mračne veselosti. Obzirom da svijet nije načinjen radi čovjeka, čovjek je primoran da se svagda iznova propitkuje pred samim sobom o samome sebi. O svom liku, o svojim činima, o svom ponašanju. O svojoj imanentnoj stvarnosti što se proteže u širokom rasponu od rađanja, životnih intenziteta, do smrti, od ljubavi do mržnje, od vjere do nihilizma, od zločina do kazne, od sjećanja do zaborava.

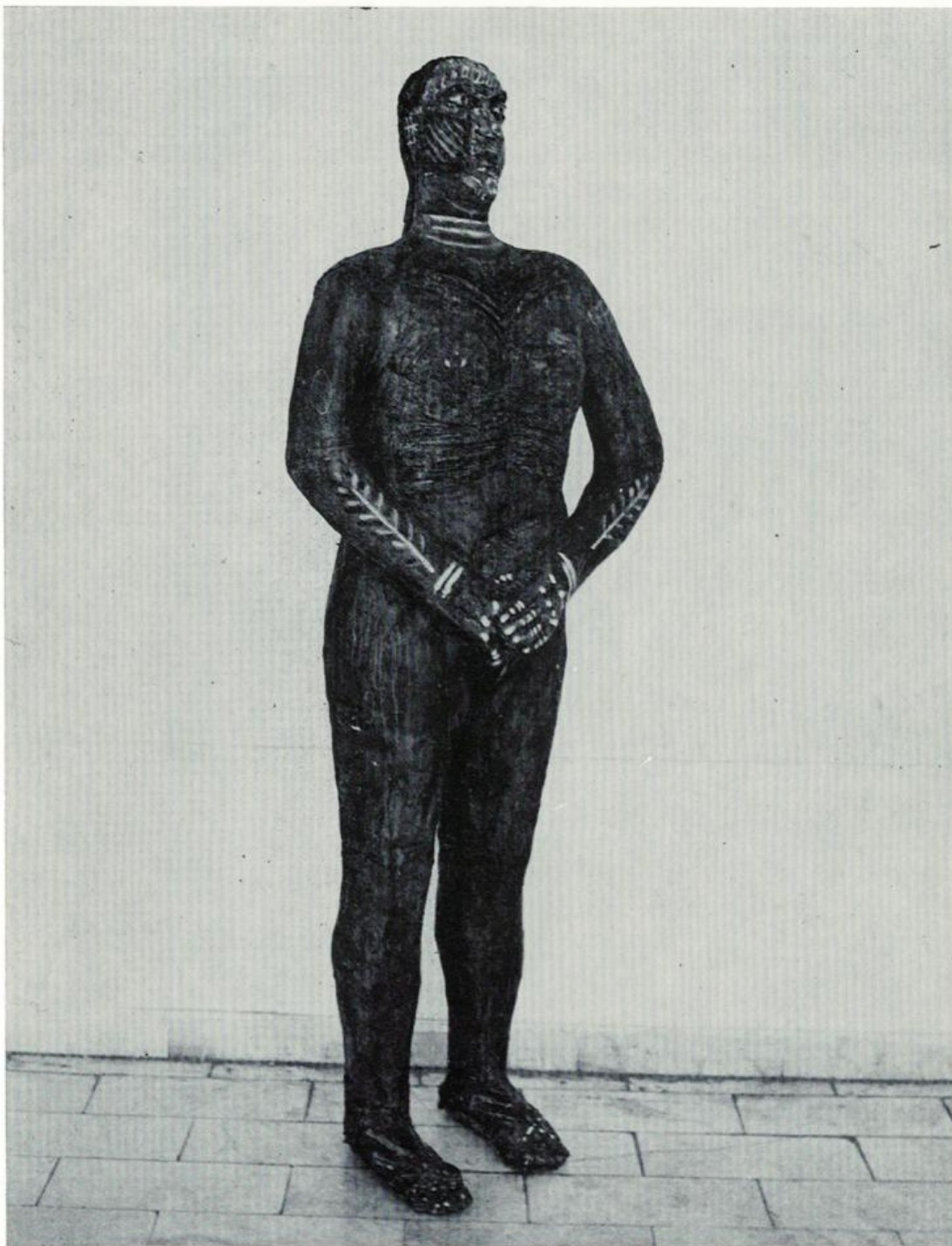
Grupa skulptora, mala figurativna zajednica unutar šireg kruga autora zastupljenih na ovoj izložbi, od kojih bi znatan dio mogao također biti uključen u horizont ovih razmišljanja — samo je sažeti zbroj pojedinaca koji potvrđuju mnogo širu pojavu. Pripadaju različitim generacijama, različitim poetikama, sve do osobnih stanovišta. Dolaze iz različitih jugoslovenskih kulturnih sredina i njihov **glas** u pluralizmu njima manje ili više dodirnih i bliskih, ili posve suprotnih plastičkih stajališta nije neznan. Štoviše, toliko je znatan da ga je umjetnički savjet **izdvojio** i na taj način iznimno apostrofirao kao posebnu, problemski bogatu i aktualnu temu.

Zdenko Rus

ANETA SVETIEVA

Rođena 1944. godine u Bitolju.
Završila Fakultet likovnih
umetnosti i postdiplomske
studije u Beogradu.
Adresa: Skoplje, Boro
Menkov 5/2-1

PLAVA KUPAČICA, 1987,
armatura, karton,
195 x 75 x 43 cm



Sava Stepanov

SCULPTURE AT THE END OF THE DECADE

At the beginning of the eighties, or more accurately, in 1981, the First Pančevo Exhibition of Yugoslav Sculpture was held. It confirmed the skill of the founder and organizer to take actions at the right moment for it was just then that numerous important changes in Yugoslav art of sculpture began. It also confirmed their ability to present the events that have been taking place successively for almost one decade which at the moment of making this exhibition is coming to an end.

If the first was made with clear endeavours to give an anthological survey, every next exhibition was «closer» to the time in which it was made. Thus the Pančevo Exhibition of Yugoslav Sculpture has become a true record of the most important developments in the art of sculpture in Yugoslavia.

The fifth exhibition has been made with such endeavours, too, and its separate units, «The Current Trends», «The New Relationship — Sculptural-Pictorial», and «The Persistence of Figural Art», have a task to point to some vital problems inherent in the organism of our contemporary art. The presence of Olga Jevrić's work which is included in this context as a separate whole, is intended, on the one hand, to point to a creative personality struggling decisively for current developments in sculpturing and the authentic mode of sculptural expression and on the other hand, to draw attention to the artistic creativity which reveals the results and significant and noteworthy achievements in plastic art.

With such complexity, the Fifth Exhibition of Yugoslav Sculpture ought to point out to and prove the exceptional vividness in Yugoslav art of sculpture, and dynamic events the equivalent of which can hardly be found in its newer history.

CURRENT TRENDS

Ješa Denegri

It is considered that one of the main features of the art of the Eighties is the revival of painting after the period of the prevailing techniques which dematerialized the art object. The sculpture too, pushed into the background temporarily, soon found itself on the art scene in the mid eighties; moreover, it appears obvious that the most vivid artistic breakthrough is being carried out in the sphere of sculpture making the concept of sculpture exceed its classical definitions and express itself in many ways of sculpturing in space by using a great variety of natural and industrial materials.

It is understandable that a great number of general features of modern sculpture have found the ways of expressing themselves on the Yugoslav art scene of the eighties. There is no need to emphasize that the Yugoslav sculpture today is free of any dominating formal language or privileged thematic sphere of activity or techniques. The situation in the Yugoslav sculpture is, therefore, distinctly polycentric and pluralistic; it records the presence of great many individuals from more generations among whom, it is understandable, the most numerous and creative are younger authors who are at present on the threshold of discovery of their own world and expression.

On the basis of the insights into the present day sculptural production in Yugoslav cultural milieu gained at this exhibition, we can conclude that the sculpture of the Eighties is a vivid language which suitably describes this historic moment and owing to which this historic moment forms its specific spiritual and artistic image.

SCULPTURE IN THE OPEN AIR

The displacement of sculptures made for the gallery in terms of size (which sculpture is not of such a size?) to exterior space is not the matter of simple mechanical moving. The sculpture must come to life in the open air as it comes to life in the gallery, owing to its artistic value. Displayed in the gallery merely to show its quality, in the open air it has to match with or merge in the environment. Whereas people come to the gallery to look at the work of art, they meet out of doors and come in contact with objects and newly set sculptures. Former public statues which most frequently came into being as monuments, had memorial and glorifying connotation and their mission was fulfilled as long as they were present in the spectator's mind.

Analogously, that applies to various meanings of symbols. Few great sculptors indeed were lucky enough to combine the functional requirements with full aesthetic and profound artistic messages. Even if in time some sculpture lost all its functions, still, it preserved its decorativeness unless, of course, it was a worthless stuff.

The decorative function of sculpture in the open air is present in contemporary sculpturing to a great extent and under no circumstances may be understood in the negative sense. Unlike distinctly limited and schematically rigid forms of figural art, abstract forms offer new perceptive and even meaningful qualities. These sculptures bring new visual elements into vedute and their forms, different from the forms of the natural and architectural surroundings, debate with them most bitterly.

The lively sculpture with its diagonal and broken shapes can set into motion monotonous horizontal and vertical faces of the surrounding buildings and mitigate and revive them with its biomorphous forms.

With the abstract obscurity of its side which the spectator is unable to see from a certain position, the non-figural sculpture creates a dynamic experience of space and compels the spectator to look at it from all sides in order to discover new vedute.

SCULPTURAL — PICTORAL

Bojana Burić

NEW RELATION: SCULPTURAL-PICTORIAL

A novelty in the relationship between sculpture and picture is the ambition of their effect. The total effect of the environment by means of which artists tend to awaken the spectator not only as »the being-eye«, but also as »the being-body«, is the compensation for all those borrowings made to the picture by the sculpture and vice versus. Historical associations inherent in every object of current artistic practice reveal the convulsive development of the picture from the collage, the construction and the object to the space itself in which the artist's action takes place. The space in which the work of art exists is no more relevant as two- or three-dimensional; the space is a scene in which the artist materializes his inner space.

The relation between the sculptural and the pictorial is a problem posed by the appearance of the collage and in twentieth-century art it received various characteristics. The freedom of treatment of materials of all kinds and the outstanding dominance of colour made it impossible to determine the domain of the picture and the domain of the sculpture. The art works produced in recent years can only be discussed in relation to the pictorial-sculptural and vice versus.

Dušan Đokić

INTERMEDIA CONTRACTIONS — SCULPTORAL-PICTORIAL

For most realized and displayed works of intermedia art form, especially those based on pictorial-sculptural relations — in the contemporary Yugoslav art scene — it was typical that they were mostly of improvised and temporary character, made for exhibiting/chamber

environments, without any permanent functions in space. Not only the sculptors, but the painters, too, especially during the eighties frequently made pictorial-spatial combinations, used a variety of materials and textures, with basic intentions to animate the REAL SPACE. There was transition from the utmost individual, private and sacred within personal limits, to the concrete and theater-like, particular FREEDOM and emancipation from the classically conceived media. Long line has been maintained in this way—from informal painting to the influences of New Realism and Pop-Art, the constant exchange of non-existing volume with the existing one. In this context the most fascinating was the analytical effort by Milica Stevanović, belgrade painter, who developed multivisual and multifocused reliefs from the early sixties, and was concentrated in intimistic subjects. In the eighties there appeared a variety of painterly-sculptural approaches, as in the works realised by Mileta Prodanović (learned sacred ambience), and the whole galaxy displayed in present exhibition: Zarić, Zaplatil, Hadžifežović, Hadžihasanović, Knežević, Sovilj, Huzjan, Šunkovski, Špenko, Dautović, Kovačević, Marić . . . and there is much more around, in the works by Stepančić, Radovanović, Ničeva, Balind, Milošević, Demnievska, Šubić, Radovanović, and notably Dušan Marković. To sum up all that there is a multitude of complex approaches in this way, and reanimation of the arena of spectacles.

summary written and translated by
Dušan Djokić

NEW RELATION: PERSISTANCE OF FIGURAL ART

Zdenko Rus

Here again, man's own image is his problem. Its disappearance from the fine arts was in the closest relationship with the ideas and projects of the modernism, of the modern world: a radical criticism and abandonment of the past, a perspective of better future. The future is abstract.

The past is figurative. The present is both abstract and figurative. We are not trying to say that art has exposed its own autonomy and self-governing to temptation, that it has denied itself and destroyed the separation and distance between reality and art itself in order to become real, a constituent part of life.

The figural art of this century is the affirmation of play and its connection with death, the abyss of presentation, repetition. Man and therefore his own image have become a problem to man himself. From that moment figural art which had placed itself outside the systems of rationality, history or ideology, became a precise indicator of the extension of the amplitudes through which today's man goes in his weakness to establish and determine himself as superman, man of a new breed, man of the myth, man of the project. It was also an indicator of man's fall which in the case of art — pictures and sculptures — results most frequently in unpleasant outbursts of brutality and gloomy cheerfulness. Since the world was not created for the sake of man, he is forced to question himself over and over again about himself, his image, his deeds and behaviour, about his immanent reality extending in a wide span from his birth to death, from love to hatred, from faith to nihilism, from crime to punishment, and from memory to oblivion.

A group of sculptors, a small party of figural artists within a greater circle of authors who appear at this exhibition and may also be included in the scope of these reflections, is only a small number of those individuals who confirm a much more widespread phenomenon. They belong to different generations, different art poetics, and share different personal points of view. They come from different Yugoslav cultural circles and their voice in the pluralism of more or less common and close or completely opposite standpoints is not insignificant. Moreover, it is so significant that the Art Council has singled them out with a special emphasis to their work as special, topical and rich in problems inherent in them.

dosadašnji dobitnici nagrade
pančevačke izložbe
jugoslovenske skulpture

prva izložba

DUŠAN DŽAMONJA
IVAN KOŽARIĆ
RATKO PETRIĆ
DUBA SAMBOLEC
MUSTAFA SKOPLJAK

druga izložba

DRAGICA ČADEŽ-LAPAJNE
TOMISLAV KAUZLARIĆ
MILIJA NEŠIĆ

treća izložba

ANTE MARINović
LJUBOMIR DENKOVIĆ
SLAVOMIR DRINKOVIĆ

četvrta izložba

RATKO VULANOVIĆ
JAKOV BRDAR
MRĐAN BAJIĆ

dosadašnji dobitnici nagrade za likovnu kritiku
pančevačke izložbe jugoslovenske skulpture

druga izložba

ALEKSA ČELEBONOVIĆ

treća nagrada

SAVA STEPANOV

OVA LIKOVNA MANIFESTACIJA FINANSIRA SE
SREDSTVIMA SIZ-a KULTURE VOJVODINE
I SIZ-a KULTURE OPŠTINE PANČEVO

savet pete pančevačke izložbe
jugoslovenske skulpture

vladimir tomić

predsednik saveta
pančevo

zdravko mandić

direktor savremene galerije zrenjanin

sreto bošnjak

likovni kritičar
beograd

aleksandar huđec

sekretar siz-a kulture pančevo

voja došen

arhitekta
pančevo

milivoj radišić

radnik hip-a pančevo

sava glavonić

direktor centra za kulturu pančevo

zoran rotar

urednik programa centra za kulturu pančevo

umetnički savet pete pančevačke izložbe
jugoslovenske skulpture

sava stepanov

koordinator
likovni kritičar
novi sad

zdenko rus

likovni kritičar
zagreb

jure mikuž

direktor moderne galerije
ljubljana

zoran petrovski

istoričar umetnosti
skoplje

jadranka dizdar

likovni kritičar
beograd

svetlana mladenov

likovni kritičar
pančevo

milenko prvački

akademski slikar
pančevo

