

Завод за проучавање културног развитака, Београд

УДК 73/76:069.9(497.11)"2015"(049.32)

ПРИКАЗИ УМЕТНИЧКИХ ИЗЛОЖБИ У ГАЛЕРИЈИ ЗАВОДА ЗА ПРОУЧАВАЊЕ КУЛТУРНОГ РАЗВИТКА У 2015. ГОДИНИ

РИБЕ – ЦРТЕЖИ, 27. јануар

Никола Вукосављевић, свестрани стваралац који се доказао као вајар, сликар и цртач, заокруживши свој педагошки рад на Ликовној академији у Београду, започео је поново на белој хартији своје аутентично казивање, базирано на покрету и чврстом дефинисању форме. Оградио се од свакодневице и уронио је у свој лепши свет, једноставан и јединствен, стварајући нов, промишљен креативно-естетски концепт. Нашавши се на почетку путање, без обзира на деценијско искуство, определили се за цртеж коме се темељно посветио и поклонио му пуну пажњу, да би истражио све његове могућности и да би своју игру линијом довео до савршенства. Цртеж као предлојак за слику, детаљна студија, или цртеж као посебна преокупација – нуди безброј могућности да се запише, приповеда, да се остави субјективни траг или да се са посматрачем подели виђено и доживљено. У споју планираног склопа и непредвиђеног обрта настаје запис из једног даха, са јаким ликовним импулсом који се креће у правцу истрајности, реда и симетрије, те препознатљив облик из кога произилазе нове форме.

Повезаност универзума и *Homo sapiensa*, вечности времена и бесконачности простора, на цртежу се претвара у потрагу

за истином, смислом и суштином која је заправо живот – а он је настао у води. Њена природна енергија непрестано трансформише облике као да се њима игра, а велико умеће уметника је да ухвати ту сталну трансформацију.

Присутност облика рибе као ликовног мотива је честа. Заступљена је од најстаријих времена, преко антике, хеленизма, хришћанства, ренесансе, бројних класичних мртвих природа, па све до данашњих дана, било да носи симболично значење Христа или је једноставно само део воденог света. Код Николе Вукосављевића има и једног и другог, јер је он одабрао да буде дечак загладан у воду, па тек онда уметник. Риба је лајтмотив: савршен облик, дефинисан наизглед тврдом контуром из једног потеза, са препознатљивим и ефектним тачкама, рецкастим перајима, отвореним или затвореним устима... Риба дише, гледа, плива, правилно се групише у јата, подсећа на ескадриле, беласа се или се црни – она га радује или га плаши. Отуда искреност и ненаметљивост стриповски поједностављених облика чијим се сучељавањем добијају динамичне ликовне композиције.

Прочишћен цртеж, изведен тушем и пером, довољан је сам себи да изнесе жустрину, одређеност, чистоту подневног сунца које директно осветљава воду и вибрантним линијама дефинише риболики облик. Али, шта се догађа убрзо након што се светлост заклони а одраз облака спусти патину? Угушени сребрнасти тон рибље крљушти претвара се у светло сиву или злокобно црну, тако да аутор посеже за лазурима, градицијима и благим валерским премазима хладне гаме лавираног туша.

Никола Вукосављевић, техничким савршенством цртежа и флуидношћу акварелских премаза из једног даха преноси реалност тренутка, и на тај начин уводи посматраче у своје виђење и са њима несобично дели емоцију детињства.

Марина Лукић Цветић, историчар уметности

ЉУДИ И ПЕЈЗАЖ РАВНИЦЕ, 12. фебруар

Када дођете у Сомбор, не можете да заобиђете елипсасту капелу Светог Ивана Непомука и њена широм отворена врата. Капела, поред своје мермерне олтарске пале, има и посебну галеријску намену са сликама старог Сомбора, људи и пејзажа равнице. Све је на једном молитвеном месту, по реду, онако како је некада било и како би требало да буде. Неодвојив део целине је њен домаћин, сликар Јене Вишинка, плавих очију, широког осмеха, са брковима, црвеном марамом око врата, са шеширом, одевен у своју народну ношњу – као да је сишао са платна. И сваки успутни посматрач свесно

или несвесно постаје део те бајковите целине као са божићне честитке. Започиње дијалог и лагана сомборска шетња са кочијашима, запрегама, млекарицама, домаћицама, фурунама и огромним хлебовима. Јене Вишинка слика људе и простор из свог окружења или сећања. Попут дневника исповести, пред нама је његова животна заокупљеност. Пејзаж уметниковог детињства препун је емоција које су очигледно креирале читав његов живот и преточиле га у слике. Аутор је у сталном дослуху са сопственим делом, његов мир је очигледан, као и једноставност, приврженост природи, животу на земљи и од земље. Ликовни говор је уверљив и преноси посматрачу хармонију свеколиког живота. Сlike су настале са циљем да се у њима пре свега ужива и да укажу на раскош, склад, тишину и идилу војвођанске равнице. У првом плану је лепота призора, а приметан је Вишинкин дар за ликовну организацију са врло промишљеним концептом и развијеном причом. Реалистичко опредељење је дефинитивно и неприкосновено, тако да аутор свесно заобилази утицаје новог у уметности. Заправо, Јене Вишинка је сликар несумњиве вештине и знања који може да пренесе врло верно све што је одабрао у свом видокругу, а затим да препознатљивој визуелној представи пода шарм, фину атмосферу и тактилно, истражујући суштину структуре. Овладао је свим чиниоцима слике: композиционом шемом, просторним нивоима – низањем планова, успешном материјализацијом, постизањем фактуре – свим оним што чини висок степен занатске вештине. Међу радовима специфичне импресије и доследног сценарија нема већих осцилација, па је општи утисак складност и хомогеност. Сви радови су јединствени у изразу, надовезују се једни на друге и остављају утисак као да су створени спонтано, у једном даху. Ради се о талентованом, уметнички зрелом цртачу и добром колористи који се угледа на старе мајсторе, али пре свега – окренуто себи и свом интимном доживљају света. Заокупљен је проучавањем светлости која на ефектан начин, са драмским контекстом, претвара амбијент у чаролију на граници маште и стварности. На лепоту форме надовезује се пун и изразито ведар колорит, умекшан нежним, пастелним тоновима. Пиктурална слојевитост употпуњена је, поред јасне светлости, и поигравањем сенки, коришћењем сфумата и наговештајима небеског илузионизма. Међутим, у укупном утиску има нечег и од народне уметности, што иде у правцу креативности, спонтаности, искрености и интимизма. Осећа се да сликар ради из чистог задовољства и права је вештина да то задовољство подели и пренесе гледаоцу.

Марина Лукић Цветић, историчар уметности

ИМПРЕСИЈЕ СА КУБЕ, 26. фебруар

Оливера Јанковић, пасионирани путник и заљубљеник у фотографију, својим знатижељним оком, кроз фото-објектив доживела је Кубу и овом изложбом саопштила нам је део своје импресије, јер „слике говоре много више од речи”. Поделити виђено и пренети доживљено је уметност, поготово ако и ви сами учествујете у обликовању стварности, желећи да она буде позитивнија, лепша, ведрија – ванвременска. Ауторкин „филлинг” спонтано се поклопио са сензибилитетом људи са Кубе који су остали и опстали у незавидним условима да мирно живе свој једини живот, одмах и сада, данас за данас. И то је јасна порука читавој планети – да је неминовно да победи здрав разум, младост и љубав, која се сваким и најмањим гестом несебично дели да би се увећала. Куба је добронамерна порука и велико НЕ планетарном отуђењу, празнини, саможивости, и она јасно показује развијеној цивилизацији како треба и шта нам све не треба, шта је изгубљено и где је заправо земаљски рај.

Фотографије градова и људи, шарене и распеване, буде наше емоције. Човек у белом оделу са панама шеширом и кицошким ципелама је сам себи господар: задовољство је финим прстима замотано у дебелој цигари, сложено међу листовима дувана у коме се лагано ужива. Мирис рума, коктели у којима је испричана и измућкана сва филозофија ужитка за непца и једноставни кафански амбијенти са тропском нотом, опили су Хемингвеја који је на Куби имао комадић свог раја и испричао своју морску причу. Сабљарке остају у пишчевом роману, а Оливера Јанковић прави тиркизне фотографије мора, белог коралног песка и бескрајних плажа – станишта прастарим корњачама и игуанама. Скупини се придружује и ботаничка башта „Соледад” са спектакуларним стаблима банана.

Хавана, живописна престоница Кубе, са фантастичним примерима хиспано андалузијске архитектуре, налази се на Унесковој листи, а ауторка је покушала да осим раскошних фасада забележи и урбану свакодневицу. Тринидад са калдрисаним улицама и пастелним бојама задржао је такође свој колонијални дух, кроз који се верно доживљава дирљива прича о трговини шећером и робовима. Неизоставна је и Санта Клара, поприште последње битке Кубанске револуције, коју су заузели крајем 1958. године Че Геваринови побуњеници, а данас је град са живим сећањем на то време. Наравно, Куба има и своју препознатљиву музику и „олд тајмере”, обојене најведријим бојама који су попут путујућег музеја аутомобила. Уз сву раскош и егзотику са

импровизованих пијачних тезги, Оливера Јанковић је заокружила свој уверљиви наратив.

Што се тиче техничког дела и умећа фотографисања, очигледно је да уметница зна да одабере и направи ефектан композициони и колористички спој. Савремене фотографске могућности су „одрадиле” своје, тако да су добијене фотографије које због своје животности свакако заслужују да буду презентоване на оваквим тематским изложбама.

Марина Лукић Цветић, историчар уметности

ТОРЊЕВИ И ЗВОНА, 26. март

Ова изложба представља лагану, класичну војвођанску причу преточену у препознатљиве слике које одишу миром, равнотежом и тишином. У визури сликара Ивана Вешића наглашена је хоризонтала равнице, са благо заталасаним ритмом кровова ниских кућерака и истакнутом вертикалом масивних барокних торњева. Емотивни доживљај пејзажа овог поднебља са романтичним амбијенталним целинама, црквама у центру насеља и обрисима фрушкогорских манастира у околини, означава бивствовање на граници између два света – профаног и духовног, овоземаљског и оноземаљског. И како свако од нас носи свој генетски код, тако и уметници равнице имају свој специфичан дух, личност, поетику и рукопис, као и потребу да што верније осликају лепоту земље, воде и неба. Велики је изазов насликати тренутак, пренети доживљај, досегнути исконску чистоту и не нарушити спонтану ведрину око нас и у нама. Једноставност линије уобличава мотив, а раскошни и чист колорит уноси у слику радост и лепоту.

Иван Вешић је Мачванин који живи и ствара у Сремској Митровици, граду у коме је пронашао непресушну инспирацију поред цркве Светог Димитрија – као старог култног места – која за њега значи веру, постојаност, трајање, снагу, историјску и уметничку вредност. Попут Монеа, он слика исти мотив у различито доба дана, прозрачан и плавичаст ујутру или златно румен, са јаким исцртаним контурама у сутон. Док цртеж опасује предмет, сликар водом и пигментом, лаганим намазом, преноси најдубља искрена осећања побожности и богобојажљивости. На белини папира, он бележи и приповеда, молећи се светитељу и заштитнику града, а боја, линија и светлост постају једно. Духовно уметничко и стваралачко трагање тежи исконској чистоти, свеопштем просветљењу, па тако саздане слике пулсирају искреношћу, енергијом и емотивним набојем.

Зрео, искусан и тих ликовни стваралац, педагог и поета, Иван Вешић, поучен искуствима импресиониста, континуирано слика сунчеву светлост и њеним разлагањем оставља лирски и интимистички запис. У тематском и изражајном домену, добро постављена основа развија се и у техничком погледу. Ликовна дисциплина и доследност у чистоти саме технике акварела указују на сликарево традиционалистичко схватање уметничког дела, али и на његову суптилност, осећајност. Установљене уметничке форме воде ка логичним и јасним композицијама. Јаки валерски контрасти насликаним мотивима дају динамику, а широки транспарентни потези, умирени лазурима и белинама, поравнавају површину постижући усклађен визуелни доживљај. Вешићево дело је синтеза цртачког и пиктуралног, а општи утисак је сигурност, тонска поступност, добра перспектива, вештина и лакоћа грађења слике.

Уводећи посматрача у композицију пријемчиву за око, препознатљивог садржаја, пријатног колорита, с ауром сунчеве светлости, уметник преноси лепоту збиље око нас и у нама, поруку љубави, носталгију прошлих времена, ефемерност људског. Избор мотива и окосница садашње поставке је замислио аутора да створи хармонију и пренесе богату и сложену полифонију торњева и звона, када уочи празника све утихне а она зазвоне у исто време.

Марина Лукић Цветић, историчар уметности

ОБЛИЧЈА, 16. април

Даринка Слијепчевић кроз сликарство жели да нас уведе у свој илузорни свет, да пробуди наша естетска чула и интересовање за уметност.

Својим специфичним и експерименталним коришћењем боје и материјала, као и смелим оркестрирањем површина, она успоставља хармонију на слици, одређује јој лик и физиономију.

Стварајући у духу енформела и проналазећи лепоту у унутарњим доживљајима, црпи инспирацију из природе, сакралног света и свакодневице. Елементи слике су сведени до апстракције како не би утицали на перцепцију посматрача и уводили га у процес аутоматског размишљања. Наиме, Даринка Слијепчевић жели да наведе посматрача да активно размишља о слици, истовремено му остављајући простора да самостално пронађе емоцију са којом ће се идентификовати.

Душан Невајда

ЛИНИЈА СПАЈАЊА, 29. април

Невена Максимовић нам се представила серијом радова који показују њено успешно овладавање вештином цртежа кроз технику калиграфским пером и тушем, којима се материјализују јасне контурне линије, док је крајњи исход – непосредност првобитног цртежа и сигурност потеза. Испитује линију по себи, као изражајно средство којим постиже цртеж често у једном потезу (замаху), поштујући ритам хармоничности и једноставности. Линија је непрекинута, повија се око форми попут жичаних фигура, творећи сталну игру и пулсирање живота: она је истовремено и волумен и површина, и носилац форме. Додавањем скупа кратких линија и боје, цртеж преузима улогу средства не само описивања фигура већ и простора, тако да видимо спајање ликова или физикуса са природом, окружењем или пак уметнице са самом собом, њеним мислима и ближњима. Тада, од црно-белих контраста ствара емотивне унутрашње призоре или пак креира комплекснији садржај, чак и догађај.

Иако се сматра да је цртеж приказ који преноси доживљај у једном тренутку запажања, овде срећемо промишљање мотива, положаја, композиције, облика, па и самог мотива. Ауторка фиксира одређену замисао, разлаже је на речите слике асоцијативног карактера или пак прави графичку белешку минималним средствима, али размахнутом и сигурном руком. Ликовни радови тушем и калиграфским пером Невене Максимовић јесу префињени визуелни записи који нису базирани на начелима репродуковања облика, психолошког портретисања, моделовања помоћу сенки, одређивања просторних планова; настају из две димензије, преносећи се потом у знаковне и симболичне форме, повезане арабескама. Постају целином онда када их са удаљености обухватимо погледом, склапајући се у наратив који буди осећање блискости, али и уводи у интимни свет уметнице.

Линију и цртеж налазимо још пре двадесет хиљада година, а већ су стари Египћани, Грци и Римљани користили перо од трске. Данас је помоћно средство у сликању, графици, вајању и архитектури, а као што знамо – многи велики уметници исказали су се путем цртежа у неком периоду свог бављења сликарством. Није случајно што се Невена Максимовић изражава управо цртежом: он је за њу медијум најтананијег повезивања са светом уметности правећи спону између њених осећања и сазнања. Наиме, корпуси и ликови су уплетени, са једне стране чинећи својеврсне студије покрета и поза, а са друге стране дочаравајући атмосферу интимног, личног, жељеног, замишљеног; такође, она често на једном

приказу исказује истовремено посматрање света изнутра и спољашњу загледаност у нутрину, што води ка апстрактном, надреалном виђењу. И да закључим: цртачки рукопис Невене Максимовић одликује јединство супротности, што се огледа и у квалитету саме линије, потом изражајност без сувишних ефеката и помагала, те способност артикулисања празног простора кроз хеуристични метод – истраживањем, интуицијом, сензитивношћу.

Драгана Мартиновић, теоретичар уметности и медија

ТРАГОМ ЖИЧКИХ ИКОНА, 13. мај

документарна изложба слика и фотографија у оквиру манифестације Музеји Србије, десет дана од 10 до 10

Жича, седиште српске архиепископије XIII века, као и већина наших манастира, по одласку Турака била је девастирана и ван функције. Велику обнову преузео је 1856. и 1857. године епископ ужичко-крушевачки Јоаникије Нешковић. После завршетка грађевинских радова, уследило је унутрашње уређење, о чему не постоје писани подаци.

Прво сведочанство постојања иконостаса и владичанског трона види се на слици „Ентеријер манастира Жиче“, аутора Ђорђа Крстића из 1883. године, који је том приликом насликао и јужни изглед комплекса. Следи литографија са миропомазанја Александра Обреновића, обављеног у Жичи 1889. године, на петстогодишњицу Косовске битке. Престолонаследник је представљен са митрополитом Михаилом и намесништвом испред високог иконостаса. На истом месту, 1904. године, било је миропомазанје краља Петра I Карађорђевића, одмах после његовог крунисања у Београду, али иконостас није био у фотографском кадру. Квалитетна разгледница, власништво колекционара Небојше Савића, на којој је директно фотографисан иконостас, настала у истом периоду, омогућила је израду скице и разрешење иконографског програма.

Следећи траг је сећање свештеника Мирослава Јосифовића које упућује у село Сирчу, у цркву Светог Илије, где је наводно пренет жички иконостас. Свештеник је испричао да су аустроугарски војници 1915. године однели иконе, које су после рата враћене. У цркви је затечена олтарска преграда са иконама из XIX века и иконама из 1923. године.

Земљотрес који је задесио општину Краљево 2010. године, чији је епицентар био баш у Сирчи, озбиљно је оштетио сеоску богомољу. Приликом демонтаже иконостаса, на

дашчаној подлози иконе „Тајна вечера”, пронађен је столарев запис ЖИЧА, што је потврда колективног сећања. На полеђини исте иконе, која је била и ратни плен, у доњем десном углу аустроугарски војници записали су мастиљавом оловком: MONASTIR ZICCA DECEMBER 1915 и оставили своје иницијале. Овај датум повезује се са освајањем Краљева у Великом рату 6. новембра 1915. године. На основу старе разгледнице и икона донетих у Сирчу, претпоставља се да су војници однели само композиције сликане на платну из прве зоне иконостаса, док су царске и бочне двери остале, јер су свеци насликани директно на дрвету.

По стилским карактеристикама може се закључити да је аутор иконостаса из манастира Жиче представник нашег романтизма, иконописац, академски сликар, члан Српског ученог друштва, Никола Марковић (1845–1889).

Од 32 насликане иконе сачувано је 14 оригинала. Недостајуће иконе прве зоне треба тражити у правцу Сомбора, а остале су на неком другом месту или су страдале приликом бомбардовања и паљења манастира Жиче од стране Немаца, септембра месеца 1941. године.

Донатори из Београда 1923. године, поручују нове слике у радионици Гогић–Рајковић. Из разлога стилског нејединства, владика Николај Велимировић мења иконостасну преграду новом, коју су израдили македонски копаничари.

Марина Лукић Цветић,
историчар уметности и конзерватор

ОРАШАЦ – ИНСПИРАЦИЈА, 28. мај

Идеја која је повела аутора изложбе „Орашац – инспирација” везана је за приказивање одабраних радова са ликовне колоније „Вожд” који презентују дух прошлости пројектован и освешћен у садашњости, учествујући у одржавању идентитета и континуитета материјалног и нематеријалног наслеђа. Време и простор сусрета јесте Орашац, који се појављује као почетна инспирација присутних уметника у изражавању дубљег контекста – српског етоса и етноса, духовног и митског, надасве хуманог, а што је уткано у поднебље словенског Балкана.

Презентовано је тринаест уметничких радова: „Од Хиландара до Јерусалима”, Дамјана Ђакова са чудесном атмосфером коју праве светло и сенка на архитектонским квадратима, плаво небо и надреална перспектива; „Непрестана борба”, Слободана Каштаварца, саткана од плаветнила прошараног линијама што творе фигуративну препознатљивост будући

асоцијације на војничке меморијале; апстрактни пејзаж Дивне Јеленковић „Сфера” пластичних форми, које чине увеличани свет сублимиране и анализиране материје. Потом, ту су и симболични прикази које ишчитавамо: на „Капији светлости”, Миодрага Зубца, преплављеној светом тишином, са темом хришћанског и есхатолошког, те преласка у виши свет; у „Сонету о Орашцу”, Данице Басте, стилизованих словних знакова што носе звучност и сликовитост; у „Јутру”, Зорана Чалије, где птице са снагом ишчекивања светлости новог дана буде емоције што преплавују душу; на слици „Камен”, Славољуба Радивојевића, што зрачи топлином у игри светлости и сенке око вечног, истрајног камена темељца свега; на епском портрету људског и патриотског „Милутин”, Станке Тодоровић, изражајне текстуре и пулсирања материје; на уметничком предмету „Матица”, Данице Масниковић, што носи значење етнолошког и паганског. Налазимо повезивање световног и духовног на „Шумадијској Фриди Кало”, Јасне Јелић Обрадовић, што показује дивљење за лепоту народног; импресионистичку постичност на „Карађорђевој вајату”, код Драгољуба Станковића Чивија, где ликовни елементи служе памћењу знаменитости; унутрашње зрачење које наводи на доживљај струјања ваздуха кроз предео и мирисе природе пред олују, у „Посвећењу Ђорђонеу” Предрага Пеђе Тодоровића; и, коначно, израз непосредне љубави према орашачком пејзажу, на слици Мирославе Карајанковић „Шумадијска лепотица”, који евоцира стихове Бранка Радичевића „Хај! У коло с' ватај наше!”.

Савезом ових дела различитих естетика и поетика, као и мишљења, осећања и веровања, може да се сагледа целовитост нашег наслеђа и бића, са свим његовим психолошким, верским, културним, па и биолошким зрачењем. У приказима тринаест уметника читамо архетипове, поруке, снове, тајне, откривамо слојевито значење, осећамо дамаре свевремено сублимиране на српском поднебљу. Вођени алхемијом свог сликарског умећа, ови несвакидашњи господари материје, композиције, структуре, форме, боје, светлости, остављају траг сопственог и нашег постојања.

Драгана Мартиновић, теоретичар уметности и медија

КАПИЈЕ ОД ПОЧЕТКА ДО КРАЈА, 10. јун

Слободан Ђошић припада скупини ликовних стваралаца чија су инспирација капије. За ову прилику биле су одабране оне тематски везане за Калемегдан: једној страни пролазак кроз њих био је победа, док другој последња одбрана. И тако кроз историју, као на граничнику између две сфере

реалности, смењују се народи и ратна срећа. Сада капије стоје широм отворене и симболично желе добродошлицу или срећан пут. Кроз капије Ђошића, као објекте материјалне културе, које сежу до дубоких слојева цивилизацијског сећања, провучен је лични мисаони ток, са специфичним и симболичним садржајем. Отргнуте од заборавља, капије су се нашле неминовно на путу историјског тока и изуједане зубом времена, успеле су да одоле природним катаклизмама и људским разарањима.

Моћ боје и цртежа истовремено им даје снагу експресије, свежину импресије, дубину мудрости, усхићење чаролије, флуид душевног и духовног, имагинарног и стварног. У геометријску композицију уклапају се равне површине подлоге, згужвани папирни колажи, замишљене кулисе, плитки рељефни фрагменти и нитне у духу Возаревића. Глаткој, кречној основи испраног зида супротстављају се пожутеле мрље. Зрнасту структуру песка узбуркала је смеђа трулеж, а затим танки наноси ултрамарина и црвеног тона рђе смирују и повезују све што се распало и расточило у једну хомогену целину. Без обзира на формат слике и ограниченост простором, постигнут је уверљиви монументализам насликаног, јер је тема сама по себи велика и везана је за човеково постојање, његов запис и печат. У свакој фази рада сликар је доследан идеји и зна шта хоће, али истовремено и подложен непредвиђеним изменама коју му намеће комбиновање и сучељавање различитих материјала. У естетски аспект креативне линије, од идеје до крајњег ефекта остварења, смишљено инкорпорише класичне ликовне вредности са енформеловским модернизмом. На сликама се догодио преображај, историјски наратив се преточио у културни код свих оних који су пролазили или одавно отишли.

Марина Лукић Цветић, историчар уметности

АЛУЗИЈА У МЕТАФОРИ, 20. август

Ема Бреговић излаже скулптуралне објекте и инсталације, који кроз непосредан однос физичких и симболичких карактеристика коришћених материјала и алузивних форми, у које су уграђени, остварују специфично перцептивно и психолошко деловање на посматача, уводећи га у свет амбивалентних значења. У том свету, оно што је посматрачу познато, блиско и често на сасвим спонтан, чак нерелевантан начин позитивно конотирано, меша се са туђим и страним, као нечим што делимично ремети лагодно препуштање визуелно-просторном доживљају, и подстиче на размишљање и репозиционирање наспрам виђеног и доживљеног. Амбивалентну природу својих радова, ауторка постиже

различитим стратегијама онеобичавања препознатљивих форми, варирањем њихове величине и избором материјала у коме су израђене, као и просторном позицијом у односу на реципијента, али и неким зачудним релацијама и опозицијама које успоставља између очекиваног и конструисаног. На тај начин, форме које конвенционално упућују на типске односе заштићености и збринутости, изведене су у материјалима који опомињу на опасност. Форме које имплицирају духовност, религиозност, као и професионалну припадност, сведене су на ниво патерна, а форме које сугеришу необавезну игру у дословном, као и одређен тип предвидивих и схематизму понављања подложних друштвених процеса у метафоричком смислу, изведене су у материјалима који су конструктивни и тешки, и при том су прошарани редимејд елементима који својим пореклом и базичном наменом указују на друштвену улогу силе и насиља.

Тако се рад „Колевка” испоставља да је као мутант архетипског простора за полагање у безбрижан сан и инквизицијског средства за мучење. Наиме, у овом раду, материјал изабран за његову реализацију у служби је дестабилизације очекиваних алузивних значења која стандардно прате представе тог уједно употребног, као и симболичким садржајем изузетно испуњеног објекта. Бодљикава жица употребљена је као материјал у коме је изведена ова скулпторална форма пуног волумена, и то превасходно да би створила извесну нелагоду и осећај непријатне напетости код потенцијалног посматрача. На таутологију сведен назив, иако наизглед само понавља значење тога што је представљено, у ствари појачава његову амбиваленцију, остављајући упитним шта је то што гледамо, а шта оно што би требало да видимо.

Заустављеност у позицији пред догађај присутна је у раду под називом „Домине”, у коме скулптуралне елементе који цитирају форме домина затичемо у таквом поретку којим се не наговештава почетак неке необавезне игре, већ стање пред кумулативни ефекат сукцесивног рушења већег броја елемената неког система. Овде је стратегија онеобичавања реализована увеличавањем димензија подражаваног предмета. Док су у те велике домине изливене у бетону уграђене празне чауре метака које маркирају тачкице. На метафоричкој равни, уметница алудира на гео-политички концепт „теорије домина”, који у првом реду упућује на политичке игре које се њом правдају, а које се непосредно служе дестабилизацијом друштвених и економских поредака насилним спољњим деловањем. У другом реду, то јест посредно, овај рад упућује и на неумитност следа утицаја драстичних економских и политичких промена, који теку од једне државе

ка другој, њој суседној, и тако редом, од државе до државе, неком силом незауостављиве инерције.

Заправо, из личне позиције некога ко се формирао на непосредно проживљеном искуству преплитања различитих културних, политичких, па и религијских образаца, ауторка у неким од радова, али опет на алузивно метафоричкој равни, отвара и питање природе и функције појма границе, у свој многострукости његовог значења. Увеличана „Игла” прошива простор на начин који уједно раздире и тиме раздваја, али и спаја прошивено; принципом и просторном организацијом увеличане игле која пробија галеријски зид, уметница се поиграва и његовом реалном (натуралистичком) и симболичком функцијом. Провлачећи бодљикаву жицу кроз ушницу игле и сугеришући сам чин прошивања, ауторка ствара метафоричку ситуацију у којој је резултат тог потенцијалног чина унапред осуђен да буде деструктиван, разарајући то што прошива. Заправо, на такав начин инсинуиран чин прошивања може да се разуме и као метафора међусобне преплетености процеса спајања и раздвајања или крпљења и парања крпљеног. На нешто апстрактнијем нивоу, то је уједно и метафора нуз-ефеката сваког покушаја фиксирања значења, којим се оно што се фиксира увек уједно издваја и измешта из означитељских токова, што се може применити и у конструисању стабилних идентитета и њихових граница.

Стеван Вуковић, теоретичар уметности и
Симона Огњановић, историчар уметности и кустос

ШТА СЕ КУВА, 3. септембар

Док ходаш улицом, информације вриште на тебе са свих страна, из свих могућих праваца. Из тог обиља порука, ако би заиста хтео да на њих обратиш пажњу, могао би доста да сазнаш о времену у којем си. Могао би да сазнаш „шта се кува”!

Серија слика „Шта се кува”, Миодрага Којића, бави се опицавањем пулса уличне конверзације, која је у нашем добу постала легитимни пут комуникације међу људима. Графити и уличне инсталације увелико су део дискурса савремене уметности. Транспоновање основних елемената уличне уметности на простор платна, полазна је тачка ове серије Којићевих радова. Помоћу тагова, *stancila*, саобраћајних знакова, којима свесно мења смисао – креира снажне визуелне представе које су документи времена у којем ствара. На известан начин, он измешта делове зидова у простор слике, попут одломака стварности који су из реалног простора померени у простор слике. Простор на овим платнима чини

се скученим, али површине представљене на сликама сугеришу бесконачност, јер се настављају у свим правцима ван површине осликаног простора. Узимајући инспирацију из директног окружења, Којић ствара уникатне склопове који су налик стварности, али ипак чине аутономну стварност апстрактне слике.

Ови радови могу се тумачити на неколико нивоа. Употребом елемената уличне уметности, уметник уводи нова изражајна средства у свој визуелни језик. Такође, као визуелни мислилац, он на идеолошком и филозофском нивоу размишља о консеквенцама информацијске преоптерећености и потреби људи да нешто саопште друштву у којем су. Разнородност визуелних симбола, које Којић користи у овој серији слика, за последицу има визуелно динамичне представе које јасно говоре о одабраној тематици и посматрачу шаљу директну поруку о томе „шта се кува” на нашим улицама.

Жељко Дражовић Зед, ликовни критичар

ПРИЧА О ХЛЕБУ, 17. септембар

*документарна изложба у оквиру манифестације
Дани европске баштине 2015. године – стари и
традиционални занати, очување и одржање*

Како се развијала цивилизација, тако је и хлеб добијао своје место у њој. Прича о хлебу је прича о човеку. Она говори о нама и упознаје нас са симболичним, антрополошким, гастрономским и културолошким аспектима човековог живота.

У краљевачком крају се некада, али и данас, за свечаности, празнике и обреде током године припремало више врста обредних хлебова, у породичном кругу, углавном у сеоској средини а мање у граду. Имали су веома значајну улогу у животу појединца и домаћинства, јер су сматрани најпозитивнијим обредним елементима који обезбеђују здравље, срећу и благостање.

Истраживањем обредних хлебова обухваћен је период друге половине XX века, када је у обредној пракси припреман велики број хлебова: погача повојница, погача за крштење, поступаоница, велики број божићних хлебова, младенчићи, васкршњи колач, погаче заступљене у свадбеним обичајима, поскурице, славски и занатлијски колач. Сви ови хлебови имају комуникацијску улогу у различитим обичајима и до данас су сачувани у пракси, у већини обичаја годишњег и животног циклуса, иако је њихово пређашње значење заборављено.

Миграција становништва из села у град, модернизација села, као и технолошки напредак, допринели су напуштању обредне праксе. Последњих деценија XX века, обновљене су традиционалне вредности. За већину обредних хлебова не зна се разлог због кога се праве, али још увек постоји пракса њихове израде за велике празнике, попут Божића, Ускрса и славе.

Виолета Цветаноска, кустос етнолог

АПСТРАКЦИЈА МОГУЋЕГ, 1. октобар

Мајстор сижеса форме

Један од парадокса уметности Татјане Димитријевић јесте у томе што је она истовремено приступачна и тако неуловљива. Почиње као „формалиста” и своје формалистичко образовање уноси у истраживања слободне форме. Уметност у којој нема ни трага претњи или зебњи. Напротив, она тежи да нас окружи ведром и спокојном атмосфером, позива нас да учествујемо у отменим и непомућеним емоцијама.

Зашто је она неухватљива?

Све у свему, њени облици су једноставни а дух којим зраче доброћудан. Некима ће бити тешко да схвате уметност Татјане Димитријевић, можда због начина на који она у свом раду усредсређује своју моћ на чисто визуелне компоненте – боју и светлост, на суптилне променљиве односе које постиже разним засићењима и градацијама транспарентног и постојаног, топлог и хладног – показујући изузетну осетљивост за боју.

Њено сликарство је сликарство најсмелијих обрта, неочекиваних односа, зрело, осећајно и детиње безазлено. Црпећи снагу из бајковите маште, успомена, носталгије и тла, ова уметничка пракса има елементе ренесансне непоновљивости у којој су здружени монументалност, меланхолија, бес и страст; уметност која мири Франческу и Полока – грубошћу тесања најфинијих порука људског срца, као и узбудљивости и драматичности израза – што не спутава ауторову лирску природу.

Пажљив посматрач дела Татјане Димитријевић биће убеђен да је творац тог дела стваралац великог, живог и одважног интелекта; стила, изузетно збијеног, страственог а опет течног и углађеног. То је зато јер, уметница поседује активно визуелно памћење, брз дух, који у један мах изнесе пред очи повезане све податке о предметности идеје. И зато што Татјана Димитријевић има будан укус, па уме редом – док се

слике у оку и глави састављају, да осети и избегне храпавост и грчевитост јаког збијања.

Најупадљивије је богатство уметничког језика, који садржи разноврсност тумачења садржаја и форме. Једна поетика која је недохватна и страх за сумњичаве и неодлучне. Мисаоност и префињеност стила, набијеног музиком и игром, делују у најмању руку освежавајуће: посматрајући дело Татјане Димитријевић, стиче се утисак прочишћавања мемљивих ходника уметности. Карактеристично је, такође, оно што би се могло назвати узвишеном величином, како предмета и идеје тако и стила. У моћним, изузетно постављеним односима и системима, она конфронтира апсолутна и крупна питања третмана форме и истинског садржаја композиције, као и стварност разлога за стварање одређене атмосфере. Изузетно богат сликарски језик уметнице, и теме на које је усредредила свој сликарски таленат, произилазе из приступа, стила, који је, иако узвишен, довољно флексибилан да обухвати импресивну животну разноврсност од збуњености ужаса, преко дате ситуације, до апстракције могућег. Формално, узвишено је изражавање, наравно, опасан је подухват који лако прераста у нешто бомбасто, опасност коју Татјана Димитријевић избегава на разне начине – од којих је најзначајнија лепршава игра садржајних слојева и структура.

Сликане секвенце се често уклапају у голе и једноставне склопове попут чистих односа – боја и контраста – изазваних темпераментом који пулсирајући конотира са страшћу – не остајући исувише високо, исувише дуго у темпу стваралачког напона и креативног чина. Са примереним смислом за пропорције ритмова и симетрије формулисаних склопова, слике се на површи уклапају једна у другу зрачећи импулсом транспарентности. Узгред ваља нагласити, третиранни моменти (акценти) остају потчињени мислима из којих произилазе.

И заиста, контрола дате ситуације један је од талената којима уметник влада од самог почетка. Наиме, Татјана Димитријевић је у стању да не околиша (као ретко ко), да посматра свој сиже без нервозе, да га брижљиво испитује и напушта тачно у тренутку кад је организација слике потпуна. Лакоћа, наизглед ненапорно напредовање ка неком одлучном закључку, својствена је *a priori* само ономе са пробраним моментима сабраног искуства.

Због свега тога, она оставља утисак уметника чије контролно унутрашње око сагледава слику као целину или, речено другим речима – готово увек смо суочени са чињеницом да

апсолутно влада својом експресијом. Та контрола може да одбије оне посматраче који траже необуздану спонтаност која се код Татјане Димитријевић ретко среће. Наизглед извесна дивљина је укроћена, извесна бујност спутана, тиме њено сликарство није изгубило ништа од своје енергије. Виталност ритмова и енергија јесте суштина епистемологије ситуације у тумачењу апстракције могућег – каква јесте уметност Татјане Димитријевић. Стога се може говорити о кинетичкој апстракцији, увек способној да изненади, мада опрезност није страна и непозната категорија њеног уметничког израза.

У једном туробном и затвореном уметничком добу, она држи очи широм отворене, како би славила савршенство и достојанство „добро обављеног посла”. Питање могућности путева – којима се пошло или којима се није пошло, природно се поставља – повлачи се као логично – исцрпљеност могућег са претапањем циљева и жеља. Стална тежња да открије има ли чега што није видела или оног што је избегавала да види, а да би то насликала, поставила је у формат свог света идеја и експресија. За тако нешто, уметник мора да одбаци све пароле, а Татјана Димитријевић то и чини.

Љубиша Димитријевић, академски сликар

МЕЂУПРОСТОРИ СНА

Слике Татјане Димитријевић

Велика је храброст веровати сликарству у данашње време. Та вера се не суочава само са искушењима најезде брзо промичућих покретних слика са интернета, телевизије, билборда, најезде која, без обзира у које сврхе је измишљена и упослена, претура по нашем складишту, по меморији, сили га да и оно са нама и својим праисконским архиварством поступа безобзирно жустро, силовито и без размишљања. Тако нас најезда мноштва натурених сличица, које нас опседају из часа у час, приморава да се предамо површности или да се, ако смо довољно смели, против ње боримо. Одувек је борба за успење духа била привилегија малобројних, оних одважних који се нису задовољавали видљивим и једнозначним, оних који су осетили и знали да њихово место у времену овога света у којем су се задесили није следбеништво и уклапање у укус, жеље и пориве маса, него духовно витештво. А то духовно витештво не изабирамо ми сами за себе, из доколице, неког новог помодарства или радозналости, него оно бира нас, пуштајући нас да се батрамо са изазовима тутњаве незнања и површности. То јесте право изабраништво, и у овом времену, као и у свим претходним и

оним надолазећим, то јесте прави позив на аутономију индивидуалног креативног духа, онај помоћу кога човек открива делове вечно неоткривеног.

Тако и сликарка Татјана Димитријевић, радећи у свом атељеу, у зеленој удаљености од трке за брзим и похлепним успесима згртања моћи и пара, у граду које ово наше време делимично оставља по страни од претераних напада хаотичности погрешних избора – по чијим правилима се у Србији данас живи – тако посматрајући и доживљавајући просторе свог града и његових сенки као да је сама њихов саставни део, она пушта себе да зађе у интуитивност тих простора, одавно већ пресељених у њену интиму, и да се по њима креће, сликајући путање тих нових предела, истовремено и веома личних али и незадрживо општељудских.

На први поглед, боје њених слика, које у нас продиру непосредношћу и аутентичношћу својих физичких особености, остављају на нас утисак наметнутих површина, истакнутих и пријатних, због чега, окружени њима, можемо да се осетимо безбедно. А то је диван позив – те боје – да се у слике урони не само погледом, него и душом. И чим се ослободимо утешне спознаје да ове слике нису агресивне, да нам не потурају никакву морбидну изопаченост маште, чиме су нас, посредством својих апстракција, плашили и заваравали толики уметници (и ликовни и музички), него да те боје могу да нам послуже као позив за посету тајновитој унутрашњости, тек тада запажамо да површине које те боје истичу нису насумично одабране и расподељене, него да се оне успостављају одређеном ритмиком несвесне сензуалности. Те крупне обојене површине међусобно су спојене невидљивим спојевима тајних, мистичних урастања и израстања, издизања и увирања, оне постоје у одређеним односима једне са другима, па тако затварају (и отварају) имагинарне просторе несвесног, просторе сна. Јер, ако нам се учини да смо у некој од тих површина препознали, на пример, прозор, огледало тамног језера, неприступачна врата, полице, сто или чак, у даљини, неразазнатљиве антропоморфне фигуре – чему наша сазнајна природа увек тежи – ми никада нећемо моћи да будемо сигурни у нашу представу и наше опажање, јер, осим у подручју интуитивног и несвесног, нигде другде ми такве односе површина и простора нећемо пронаћи и препознати. Интуиција води мисао и руку Татјане Димитријевић по просторима у које се ретко залази и који су увек у договору са Тајном, па нам се откривају само делимично, а често и с намером да нас завареју. Ипак, ако пођемо тим просторима и њиховим избочинама, скровитим кутковима, мистично-прозирним драперијама и често само наслућеним

међупросторима, које они скривају и увек изнова стварају, ми ћемо осетити да се крећемо и да, у маглини нејасног и наговештеног, корачамо по тлу неописивих значења, инсинуација и страсти. Веома ме те путање подсећају на мисано-видљиве стазе Тарковског по пределима „Сталкера” или „Носталгије”, или на тајанствена трагања бивших и будућих пролазника на улицама Париза, из романâ Патрика Модижана. Поред таквих зидова и по таквим плочницима, каква су „ухваћена” платнима Татјане Димитријевић, трагају Модижанови јунаци по својој прошлости, оној свеобухватној и свевременој, оној скривеној и тешко видљивој, оној која чини једно једино и заувек сада.

То су простори у којима једино помоћу снова могу да се пронађу заклоњена врата, заборављене кључаонице, сећање на воде у ноћи, на напуштен намештај и на далеке, минуле сеобе ко зна којих предака, у које сврхе, и којим стазама. Пролазима, ходницима и собама снова воде нас слике Татјане Димитријевић. Али, нису ти призори потекли из једног сна, нити их је сањала иста особа. Сlike предворја и зидова, и подземних река, и прашњавих завеса из пуно снова стоји пред нама, доказујући управо ону заводљиву мисао из „Хиљаду и једне ноћи”, коју је Пазолини онако неспутано приказао у свом филму: „Истина се не налази у једном сну, истина се налази у много снова.” Татјана Димитријевић, путевима своје снолике интуиције и загонетних сновиђења, води нас кроз лавиринте несвесног сигурношћу маштаоца, који не познаје тачан пут, али који се креће вођен далеко јачом силом од знања – интуитивним осећањем. Зато је за нас, посматраче или путнике по овим сновима, искуство сваког тако откривеног међупростора, у којем смо се случајем нашли, потпуно другачије, различито; не постоје два човека који у волумену једног сна (или много снова) могу да осећају идентичан потенцијал тих простора, пролаза и полуодшкринутих врата – свако утискује себе у димензије сна и та храброст да се у сну борави и да се сну верује јесте оно истинско искушење на које нас позивају Тањине слике. Искушење да се човек одважи ка непознатим путевима, ка онима којих се наша свест и не сећа, који јој остају ускраћени, а који чувају тајну Смисла. И докле год на овом свету буду постојале лучоноше, уметници, који су први прошли неразазнатљивим друмовима у потрази за радошћу Смисла, а који онда пожелеле да и нама покажу пут, како би Свезнање нашег несвесног отворило пред нама врата својих мудрости и тајни, дотле људска врста не може да залута странпутицама хумане еволуције. Па макар тих лучоноша данас и било мало – њихова моћ и њихова улога никада се не исцрпљују: они, баш као биљна семена, могу вековима да чекају час у

којем ће се расцветати суштина њихове прозорљивости и духовне далековидости. Тако да искушења остају само на нама: хоћемо ли поћи путем којим расте наше духовно сазнање, у којем свезнајућа несвест постаје извор утехе у мудрости и бескрају, или не. Сlike Татјане Димитријевић позивају нас да кренемо за њима и ја сам сигуран да треба да им се одазовемо.

Борислав Чичовачки, Београд, 25. IX 2015.

СПОЗНАЈА ТАЈНЕ ПОСТАЊА, 15. октобар

Сlike Ненада Станковића свет су за себе – метафизичке димензије, специфичног уметничког импулса и јасно дефинисаном почетном идејом. Ритмички склад, хомогени ток, широки распон асоцијација између знаковног, ритуалног и сакралног, резултат су озбиљног ликовног размишљања. Способност усложњавања и повезивања искуственог, доживљеног, виђеног и измаштаног, уклапају се у уметников систем вредности. Сугестивност доброг цртача и сликарски рукопис перфекционисте, окосница су добре композиционе поставке и јасне форме. Попут доследног сценаристе, аутор повезује главне актере са транспонованим мистериозним светом природе, стварајући аутентични наратив сlike. У централном делу је катарза или се пак композиција гради из више целина, јасно дефинисане хоризонталне поделе. Поента је суштина живота, људског постанка и трајања на планети Земљи, са сегментима садашњег и будућег, митског и поетског, који се у неком контексту додирују, прожимају и круже попут вечне енергије.

Станковићеви насликани светови су препознатљиви, вишезначни, опипљиви, метафорични и симболични. Предимензионирана пчела–матица чува своје царство саздано од савршеног шестоугаоног саћа, док радилице гњуре у трубицама едемског цвећа или журе ка кошници – вршки. Звездана прашина, попут честица манастирске патине, заокружује вредну скупину на исти начин као и фигуру црнорисца са троугластом кукуљицом, што сећа на св. Симеона. Далеко од ововременог, хиландарски монах урођен је у некакву чудну машинерију, попут ренесансног алхемичара. Немањићке задужбине или деспотова Ресава, укомпоноване су у ренесансне ведуте, са атмосфером затишја сутона и богобојажљивости. Међу кулама и куполама звекећу панцири ратника, калиграфи исписују своје иницијале, поју се византијски псалми, а клепало позива на молитву. Имагинарни, шиљасти висови и магLINE насукали су препотопску Нојеву барку, са раширеним белим једрима из мита о Егеју и крсташ–барјаком на врху, налик млетачкој галији. Све се

са разлогом измешало, јер се тако развијала цивилизација од Постања, Старог завета, преко антике, средњег века, ренесансе до наших дана са претећом глобализацијом, од које аутор са разлогом стрепи, поручујући да је целокупна европска цивилизација на ветрометини.

Лазурни намаз, сведени тонови и одмереност у сазвучјима боја, дају нарочиту естетску питкост. Све је на свом месту, јасно и уравнотежено, зналачки постављено као на платнима старих мајстора. Светло и сенке, белина која исијава, однос топлог и хладног, мирног и узбурканог – складна су целина и резултат вишегодишњег искуства, стрпљења, талента, вештине и знања.

Марина Лукић Цветић, историчар уметности

НОВИ ПОГЛЕД 2, 12. новембар

Иван Павић је једнако убедљив сликар и мозаичар са потпуно дефинисаним изразом и концептом, а који се у реализацији уметничког импулса понаша као најпрецизнији математичар. Препознатљив је по строгом наративу специфичне симболике, фантастике, геометризације и прочишћене асоцијативне апстракције. Његови радови, од почетка до краја стварања, добро су избалансиране и сведене целине, укомпоноване тако да им се не би могло ништа ни додати, нити одузети. Уметнички склад резултат је духовне узвишености и мудрости наслеђене од старих народа, што је проткано кроз филозофију источњачких религија која упућује на мир, медитацију и чистоту душе. Одабране артефакте повезује личном причом између реалног, ритуалног и сакралног, омеђавајући их строгом контуром. Његови светови распоређени су у атмосфери одсјаја зоре, кристално јасног поднева или млечно беле месечине, рефлектоване дијагонално кроз непрозирно црнило ноћи. Дозираном умирујућом бојом, која само кратким акцентима пулсира и дубински исијава, настају хармонични склопови оптичке равнотеже који као да одуховљавају посматрача. Коцкице племенитог камена, ахата, лапис лазулија, кварца..., исечене су и сложене до перфекције, по специфичном уметничком систему, као да се ради о изузетном комаду накита. Поштовање материјала заправо је поштовање природе, Творца, земље, сунца и неба.

Оливера Гаврић Павић је сликарка згуснутих београдских амбијенталних целина, затворених доминантном масом препознатљивог Храма, са простирком која лебди и фигуром жене попут арабеске у првом плану. Асоцијација на средњовековне Рахеле, импресионистичке купачице или продавачице љубави, сецесионистичке женске фигуре и све

даље насликане или исклесане женске обле форме – њено су основно полазиште. Вођена узвишеном лепотом, тежећи универзалној хармонији, у потрази за идеализованом страном живота, ауторка повезује снажне доживљаје стварајући специфичну синтезу садашњег тренутка, могуће спознаје, ванвременског и мистичног заноса. Онако како се њене актерке лагано померају, протежу, савијају руке изнад главе као да скидају одећу, тако се размотава ковитлац нити око њихових зглобова попут Аријаднине пређе. Свака слика је поетска целина, са нотом љубави, духовности, нежности, која носи женски печат и опчињава својом енигмом. Сликајући своју београдску визију тајанствених сновиђења, ауторка уводи сложене колористичке и ритмичке односе раскошних јарких боја, што плене својом звучношћу и доприносе наглашеној фантазији. Оптичку равнотежу праве сенке којима се дочарава атмосфера сећања и сентименталности, као и штимунга поетске тишине.

Својим колорисаним цртежима, са елементима акварела и пастела, Славица Марковић нам открива убедљив и озбиљан уметнички чин, реализован у једном даху, са јасном суштинском идејом човековог опстанка на планети Земљи. Потпуно дефинисан израз и концепт фигуративца и доброг цртача, развио се у распону димензија од естетског ка еротском, у прочишћеном простору савремене сценографије. Стваралачки принципи полазе од успостављања наизглед немогућег споја површинског и просторног, апстрактног и реалистичног. Пут од чудесно замршеног сплета линија, са елементима исконске игре контраста жустрог, искрицавог или заобљеног потеза, води од овлаш назнака форми људског тела до дефинисаног облика класичног лежећег акта. Танки намази кречно беле, прашкасти наноси графитно црне и акценти густог ултрамарина допуњују се са доминантним цртежом дајући му пластичност и убедљивост. Асоцијације личног, емотивног и проживљеног упућују нас на женску симболику и приватност, на стрепње и слутње ауторке. Унутрашња духовна и психолошка стања ликова дата су кроз заустављен покрет и гест, док широки замах, темперамент и снажна експресија одводе у иронију, алузију, гротеску. Насликане кроки лобање у профилу замењују портрете дама, јер су се човекови страхови о опстанку и голој егзистенцији показали потпуно оправданим.

Марина Лукић Цветић, историчар уметности

БЕЛИНЕ – СПИРАЛА, 26. новембар

Изложба слика и објеката Гордане Чекић под називом „Белине – спирала” представља још један важан пунктум

у стваралаштву ове уметнице које је започело на прелазу у 90-те године. Презентовани су мањи радови плус два већа формата, што има своје објашњење: осећање присности уметнице са мањим комадима, који јој омогућавају да на најтананији начин „ухвати” светлост и боју, и од њихових сублимата створи стилизоване, компактне, пулсирајуће форме. С тим у вези је и ритам излагања – који персонификује ритам стварања, као и ритам груписања слика, а онда и њихово сједињавање са датим окружењем. Могу се назвати „амбијенталним комадима”, јер излазе из формата и улазе у спољашњи простор, креирају визуелни амбијент, а такође и сами пружају илузију простора.

Бела, сива, плава уљана боја просијавају испод слојевитих наноса творећи амалгамску масу са парафином, те призивају непостојаност, променљивост, али и таложее, попут својеврсног палимпсеста. Гордана Чекић експериментише са употребним материјалима и предметима: тилом, златним листићима, провидним фолијама, стаклом (огледалцима), епруветама, клиритом, помоћу којих гради тродимензионално дело; убацује их приликом саме обраде, прочишћује њихово значење, те тако премештени и уведени у оквир уметности, мењају своју семантику, референтност, истовремено изазивајући другачију перцепцију и рецепцију. Техника њених радова указује на процесуалност и мануелност, самим тим и на особеност. Њихову вредност налазимо у задовољству чињења, минуциозном гесту, те праћењу дејства које се производи на самој подлози и на релацији унутрашњост – спољашњост.

Следеће што запажамо јесте тананост и крхкост њених радова, попут људског бића супротстављеног агресивном животном окружењу, или пак прозирност извајане материје налик вредној камеји. Минималистички по форми, везани су за ауторкино суптилно истраживање најпре форме – најчешће таласасте линије, примарне и секундарне боје, и тактилне површине, а потом и структуре слике, добијене од метафизичких димензија простора/времена и светлости: простор је дат геометризованим призорима са доминирајућом елипсом, односно спиралом која излази из валовите подлоге; време се конструише међусобним комбиновањем и низањем ових облика, њиховим трајањем у простору, а светлост је иманентна вибрирајућој сликарској материји из које изниче спектар боја, налик дуги.

Иако малих димензија, радови теже просторности и очувању природног поретка, у којем спирала симболизује оно елементарно, примарно, али и слободу стваралачке импровизације, речју – бесконачност. Код Гордане Чекић, спира-

ла је примењена у самом процесу грађења слике, у синтези текстуре и црвене, жуте, плаве, наранџасте, зелене, љубичасте боје, као и процеса моделовања објеката – савијањем еластичног материјала и његовим усмеравањем у различитим правцима, увртањем врхова (односно ивица), што пак образује путање изнутра ка споља и споља ка унутра. На изложеним радовима, дата је у виду неколико варијација које носе симболичност „књиге живота”, односно свитка што се одвија или завија, а такође и метафоричност творевине начињене људском руком.

До овог циклуса слика, Гордана Чекић је дошла кроз промишљање и сагледавање, знање и искуство; стога, њени амбијенти које креира захтевају комплексно и сензитивно тумачење, потребу да се са њима успостави посебан однос, лични и јединствен. Ипак, како пише Ђулио Карло Арган, промишљање уметности може „позитивно да утиче на нове начине естетског искуства”, које ми на овој изложби свакако и доживљавамо.

Драгана Мартиновић, теоретичар уметности и медија

РИБЕ – ИЗМАШТАНО И СТВАРНО,

10. децембар

Рибе истовремено представљају доминантан феномен и покретачку снагу на свих 4.000 колажа уметника Миливоја Богатиновића. Исконско, измаштано и стварно се измешало, расплело и искристалисало кроз посебан креативни импулс талентованог ствараоца и упорног истраживача. Тема рибе заснована је на историјском прожимању од прапочетака цивилизације, Лепенског вира, Винчанске културе, антике, блиставих мозаика хеленизма, фрескописа средњовековне Грачанице, мртвих природа фламанских мајстора, па све до данашњих дана. Уметник завидних креаторских потенцијала, који пре свега својим најтананијим чулима запажа и истражује, базира композиције у свом омиљеном ареалу, кроз трагање и игру. Стваралачки дух Миливоја Богатиновића, свесно или несвесно, ипак се највише ослања на меморију хеленистичких подних мозаика и отуда је присутан специфичан *horror vacui*, односно страх од празног простора. Чи-тава расположива површина испреплетана је фантастичним облицима, па често пипци и лелујава пераја излазе из равни слике на паспарту, што даје посебну животност.

У ликовним аранжманима, попут минуциозних слагалица, укомпонованих од виђеног и стварног света, пребогатих морских дубина и измаштаних фантастичних бића – доминира ликовно језичка доследност. Неисцрпна ризница емо-

ција, које аутор транспонује кроз сучељавање заталасаних површина и широког спектра боја, на први поглед је истог ликовног рукописа, али ако се пажљивије загледамо, видећемо да сваки колаж носи нешто ново, другачије и непоновљиво. Варијације одабраног мотива зависе од инвенције аутора и расположивог материјала, облика, нијансе и боје ситно исцепканог папира, који се слаже и уклапа попут рибљих крљушти.

Слике су ослобођене наратије избором различитих облика риба као основне инспирације. Јасна композиција сложена је од прецизно дефинисаних актера, изграђених слојевитим колажирањем елемената, кроз непрестано умножавање визуелних аспеката на белој или црној позадини, што додатно појачава импресију. Колористички звонки или пастелно утишани тонови, у скали до монохромности, дају мелодичност основним постулатима Богатиновићеве иконографије. Игра рефлексјама боја и сучељавањем глатких и заталасаних површина носи унутрашњу динамику и открива нам уметникове афинитете ка посебној организацији простора, што отвара бескрајне могућности ликовног изражавања и експериментисања. Жива форма, префињена декоративност, ефектни ритмови, богатство облика и чисте пиктуралности, судар реалног и иреалног, лиризам, поетичност, нота носталгије, наговештај тајанственог и духовна рефлексја – начини су ликовног саопштавања уклопљених у симболику и поетизацију мелодије мора.

Марина Лукић Цветић, историчар уметности

СВЕСНО И ГРАД, 23. децембар

У грађењу наратива, Снежана Петровић наставља са употребом призора конкретне стварности од којих ствара илузије, непрекидно осцилирајући између микро и макро симбола, фантастике и псеудостварности, као и између свесног и подсвесног. Да би досегла целовиту представу, она пре свега настоји да постигне интегритет слике, и просторни и наративни. Непрекидно преиспитујући систем који је сама поставила, заправо га држи на одстојању разарајући силу сумње и тако успева да одржи целовитост ликовног и литерарног садржаја призора. Основни елементи које ауторка користи да би синтетизовала слику извиру из симболичког система који је установљен током досадашњег рада.

Градови као позорнице расцепа (илузија – стварност, свест – подсвест), механизми као извор покретачке снаге, летећи објекти, људи/лутке, киборзи, енергетске цеви као преносиоци неуништивне енергије, свевидеће око, предмети који

асоцирају на детињство, као и сложена аутобиографска симболика – коначно су уједињени и форматирани у тродимензионалним устројствима слика–објеката.

Током досадашњег уметничког развоја, Снежана Петровић је, полазећи од академског поимања графике, преко експеримента и креација у техници мецотинте, као и градње сликовних симбола и алегоријских система, ушла у фазу испитивања простора и креирања амбијената, делимично ре/интерпретирајући, а делимично и стварајући нову симболичку линију. У перцепцији слике–објекта, омогућила је кретање погледа у простору, уздизање и спуштање ка линији хоризонта, слободан извор тачке посматрања, с различитих позиција у простору, као и циљне тачке гледања. Слично сукцесивним фотографским снимцима, слику–објекат могуће је сагледати кроз безброј кратких погледа, односно концентрисаних појединачних доживљаја. Простор унутар слике – објекта укључује и визију природе, али не било које предео, већ пејзаж настањен високим чемпресима какве налазимо код ренесансних сликара, а у 20. веку и код симболиста. Увођењем оваквог предела, хоризонт постаје линија разграничења до које досеже свесно; све што је иза линије, „с ону страну”, може се сместити у домен нагона и таме, овде постављених у безбедно спремиште. Пошто је избегла замку подсвесног, ауторка је сада у већој мери посвећена механизмима који одржавају област свесног, рационалног, егзактног. Такође, у складу са досадашњим радом, где се у свакој етапи показало да стварање за ауторку представља не само естетичко већ и етичко питање, она наставља са обликовањем одговора.

Др Јасна Јованов, историчар уметности