

Завод за проучавање културног развитака, Београд

УДК 73/76:069.9(497.11)"2014"(049.32)

ПРИКАЗИ УМЕТНИЧКИХ ИЗЛОЖБИ У ГАЛЕРИЈИ ЗАВОДА ЗА ПРОУЧАВАЊЕ КУЛТУРНОГ РАЗВИТКА У 2014. ГОДИНИ

УСКЛИКНИМО С ЉУБАВЉУ,

27. јануар

На дан св. Саве, уприличили смо ову изложбу симболичног назива, милозвучним почетком и поентом химне „Ускликнимо с љубављу”, јер љубав је Божији смисао подарен човеку, уметнику, уметности. Заправо, она је све што имамо, што ће нам остати, и биће већа и лепша ако се дарива и несебично подели.

Љубав је поента и тематско језгро префињене акварелске оркестрације Живојина Велимировића са тематиком светосавског пута и православног духа. Води нас, попут златне нити проткане кроз хиландарске кипарисе, узидане у бедеме, преточене у параклисе, пиргове и католиконе, која вијуга кроз Немањину лозу и позива клепалом на молитву спасења. Љубав флуидно пролази са сунчевом светлошћу кроз прозоре монашких ћелија, отвара двери, кључ је за све браве, досеже до свих кровова и купола, вазноси се до Творца у пиргу Св. Саве, следи Савине стазе, ходи Савиним стопама...

Живојин Велимировић, понесен лепотом љубави у самом чину стварања, у жељи да у потпуности изрази своје биће

и оствари смисао овоземаљског постојања, слика и свира са подједнаком виртуозношћу. По вокацији виолиниста, са значајним сликарским искуством, ушао је у свет боја и приступио материјализацији свог ликовног израза, пре свега из љубави. Поетски и са радошћу доживљава свет око себе. Истинско уметничко задовољство у јединству пигмента и воде са белином папира оставило је интимни запис мелодијског споја између рационалног и имагинарног. Његове колористички распеване слике ведре су и пријатне за око. Својом лепотом и сензибилношћу прожимају изнутра гледаоце, преносећи им хармонију, чистоту и духовност самог аутора. На први поглед, темати су класично конципирани амбијенти лирске атмосфере који плене свежином и изражајношћу. Доживљаје природе објективног света дефинише тачан и сигуран цртеж који, у сагласју са светлошћу, преображава боје у импресивни приказ са јединственим ритмом колористичких површина. Промисљен, смирен колоризам и уравнотежени меки обриси у широком валерском распону дочаравају јутарњи манастирски мир и тишину унутар зидина. А затим, како одмиче дан, дешава се потпуни преображај. Аутор надахнуто, са одлучношћу и упорношћу, сучељава искричаво тамни и светли регистар на сваком камену. Облици су обухваћени и чврсто дефинисани смеђом контуром на изоштrenom подневном светлу. И на крају, поново долазе истанчани валерски односи који попримају мистичност и тајанственост – лебде у простору пред вечерњу молитву. Пријатна топлина осветљених и затамњених маса интимистички се разлива са сутоном. Прозрачне трансформације светлости и сенке следе сунчеву путању и завршавају дан.

Убедљив ликовни израз Живојина Велимировића, даровитог и искусног акварелисте, импресионисте у души, заслужује пуну пажњу. Знањем и сензибилношћу, слушајући свој унутрашњи глас, ослањајући се на традицију и класичне моделе, темама и мотивима везујући се за светосавље, створио је властити склад обухваћен једним јединим мотивом пејзажа. Стремећи равнотежи између јаких колористичких контраста и уједначених, овлаш нанетих лазура – настале су ове уверљиве и искрене ведуће.

Марина Лукић Цветић,
историчар уметности

*СИМБОЛ ИЗА ОГЛЕДАЛА,
10. фебруар*

Здравко Јанковић се у својим радовима бави појмом симбола и семиотиком која влада свакодневним животом савременог човека. Симболе посматра као показатеље значајних

манифестација стања друштва у коме живимо и фазе у којима се тренутно налази западна цивилизација.

Јанковић трага за снагом која стоји иза хиперупотребљаваног и излизаног симбола који је постао међаш времена и мера свакодневице, задире у његову декаденцију, расклапа га попут главе мотора и ставља у неки нови контекст. То није ни дадаистички, нити поп-арт потез, већ истраживачки рад који се служи исконским уметничким изразом и методом. Исти порив који води уметника од почетка времена до данас, од тренутка када је, уплашен од таме и непознанице другог бића, праисторијски човек ритуално убијао звер на зиду пећине, тако он данас ритуално разара, деконструираше и демистификује симбол који у својој декаденцији презентује крај једне епохе, крај младости, крај детињства.

Јанковић користи графичку технику, сликарство, колаж и дигиталну графику. Текстуром дочарава сировост поља у оквиру којег оперише и издваја значај догађаја, интерпретира га, фокусирајући енергију у један део формата. Користећи снажне боје, попут графичара, или мучне тонове са сталним подтекстом сивила, које се налази иза свега – руши границе боје и повезује све у једну тонску целину; тако и границе између политике, забаве за децу, маркетинга, историје, хиперпродукције либералног капитализма и порнографије бивају срушене у свету медија, који масовно доминирају животима људи.

Изложба „Симбол иза огледала” обухвата радове из Јанковићевог опуса у којима се он бави искључиво елементима свакодневног живота а који произилазе из популарне културе. Ти елементи су представљени кроз њихове манифестације, иконичне представе, познате сцене, обрађене и деформисане графичке приказе, и њихове метаморфозе које доживљавају у судару са стварним светом у коме делују. Затегнут мишић, напет и спреман за борбу, узаврела хауба мотора, зла коб иза лица познатих слика из школских уџбеника, историјске личности, слике из детињства и све оно што нас је пратило у одрастању од првог дана; сваки корак који смо правили са светом који се обликовао по правилима другачијим од оних којима смо се водили у животу и којима су нас учили наши родитељи. Та правила су нас учинила неспремним за бивствовање у свету какав је данас, у свој његовој брзини и свим његовим екстремима са којима се масовно суочавамо. Симболи су се отргли од њихових твораца, живе посебан живот, расту, мутирају и хране се животима њихових првобитних конзумента. Цео процес се окренуо против себе, те је интерпретација и идентификација симбола постала изврнута, самодоволна, као што је некада

представљана у делима књижевне и филмске уметности, и научне фантастике.

Уметник у својим радовима демаскира ове процесе, мучно сагледавајући њихов производ; претвара их, кроз дело, у оно што заиста јесу, уводећи их директно из света идеја у визуелно поље и комуницирајући са посматрачем преко познатог мучног осећаја у стомаку. Подсећа нас да уметност није само божанствена, лепа, вешта већ је и оруђе за откривање душе и природе ствари – како душе уметника тако и природе окружења у коме он живи, суочавајући нас тако са истином, са свим оним о чему више не размишљамо, што сматрамо „очигледним”. Јанковић нам намеће ову тему како би нас повезао са светом, указао на узрок и пронашао праву исконску снагу симбола, идеје која лежи у темељу, иза свега. Ако пронађемо ту снагу, можемо је опет укротити и усмерити ка нечем садржајнијем, бољем и светлијем.

Душан Злоколица,
историчар уметности

ПРОСТОРИ ПОДСВЕСНОГ, 27. фебруар

Академска сликарка Јована Вишњић ауторка је ликовног циклуса под називом „Простори подсвесног” који представља уља на платну великог формата и цртеже у акрилику са тематиком шуме. Овај мотив није дат у дескриптивном или пак наративном духу, већ је испуњен значењском и визуелном слојевитошћу. Овде је шума (или њени синоними, који доносе дубље значење, као што су: забран, лес, дубрава, гај) презентована у виду знака, симбола, метафоре, персонификације, или у виду саме фактуре, ритма, колорита, и то – у циљу разоткривања реалности са „ове” или „оне” стране свести. Сликаркина обузетост местом које скрива тајне унутрашње спознаје трансформише се у експресивно поље слободне мисли, апстрахује се у стање духа, синтетишући просторне односе, те структуришући другачију стварност. Њена визуелна истраживања напредују кроз контемплацију, али и спонтаност, зависно од психичких стања и расположења, фокусирајући се на „записивање” емоција из подсвести отелотворених у намазима, линијама, бојама. Крошње дрвећа су згуснуте, попут наслага „подсвести”, односно слојева што прикривају есенцију људске психе, и стварају форме налик тешким облацима, блоковима зида, омотачу недокучивог језгра: оно зауставља, крије, брани, спречава или увлачи, преко магичног плеса стабала и грана, посматрача у „светилиште” тајни, фантазија, слутњи.

Према Фрејзеру (Џејмсу Џорџу), „у праскозорје историје, Европа је била покривена огромним прашумама... океаном зеленила”. Стога је шумски свет добио значајно место у митологијама и религијама европских народа. Из Српског митолошког речника дознајемо да је, са једне стране, дрво или шума посматрано као место где је настањена душа (анима), те које поседује своју душу, па га не ваља дирати, узнемиравати, да се не би нарушио „мир оностраних бића”. Са друге стране, онострани реалност није замишљана као неки удаљени свет, већ као онај тајанствени који се налази у нама самима или нас окружује, прати, одређује; он може да буде и јесте извориште моћи човекове подсвести, суштина и покретач свега постојећег. То нам управо показују и изложена дела Јоване Вишњић.

На трагу Фројдове психоанализе и откривања потиснутих порива, нагона, жеља, или пак уметника надреалиста, који су прокламовали истраживање унутрашњег модуса изражавања кроз асоцијације, визије, снове, уметница полази у потрагу за суштином своје природе, желећи да докучи и скривени поредак живота и света уопште, зарањајући у интуитивно, емотивно, духовно. Симболистичким ликовним језиком исказује запретане импULSE, стварајући призоре кондензованог садржаја, психолошке динамичности, унутрашњег конфликта, што побуђује на болну, чак и језовиту самоспознају. Јер, уласком у шуму – митолошку, библијску, бајковиту, симболичку – људска душа прелази праг ка непознатом, где вребају опасности, искушења, препреке, али човекова мисија је да продре дубље, односно да проникне у себе, пронађе свој идентитет и тајну самог постојања.

На једном нивоу, сагледавамо унутрашње записе сликарке, а на другом „читамо” страхопоштовање према природи, односно шуми што посредује између стварности и „света душа”, супротстављајући реалност оном што није очигледно. Да би повезала субјективни и објективни свет, или пак свест са подсвесћу, Јована Вишњић задржава донекле логику грађења слике, препуштајући нас чак визуелном, естетском уживању. Али, потом нас одводи не у дубину простора, већ у димензију имагинације, духовности, дату широким, равним зонама пригушених, али и јарких боја. На овим сликама, боја, као и њене антитезе, одражавају различита психичка, емотивна или транзициона стања, интерпретације нутрине, па срећемо метафизичку плаву боју, модру боју мудрости, црвену боју сангвиничног темперамента и животног принципа, трансценденталну окер, маслинасту боју пролазности, браон и црну боју земље, али и смрти. Такође, ауторка

уноси продор светлости у таму, успостављајући димензију бесконачности подсвести на обзорју свести и надсвести.

На крају, намеће се једно питање: да ли је могуће пробудити своју подсвест путем ових слика што евоцирају зачарано место где се „свакојака чуда збивају“?

Мр Драгана Мартиновић,
теоретичар уметности и медија

ЗЛАТО БУЊЕВАЧКОГ КОЛА,

13. март

Све полази од житоносне Бачке, у захвалност жетви исказаној дужионицом, кроз неговање култа плодности и хлеба умешеног од новог брашна. Слама се симболично везује за Божић, јер је на њој лежао тек рођени Исус. Уплетена са класјем образује венац на шеширу бандаша и перлицу на његовом прслуку, док бандашица носи сламену круну, дукате, прстен и наруквицу.

Слама, као материјал за уметничко изражавање, користи се од средине прошлог века, а њена припрема је сложен и дуготрајан процес. Непроменљива је попут злата, незнатно патинира и никада не бледи. Сlike раде вишеструко талентоване, креативне, стрпљиве и веште Буњевке које се називају сламарке. Њихови прсти прецизно слажу, савијају, уклапају, кроје, прошивају, везу, плету, преплићу, ткају и фиксирају саставне елементе на једној или више равни. На крају процеса, добија се блистав златножути колаж, асамблаж, мозаик, сламена интарзија, инкрустација, рељеф или филигран..., како тачно дати одредницу оваквој рукотворини? И наравно, у свом богатству техника, у дуготрајном процесу најразличитијих могућности игре, треба знати праву меру, да се не претера и не изгуби главна идеја.

Свака слика има изванредан сценарио који кипи од догађања, попут пехара изобиља кроз који се провлачи незаборавна мелодија детињства, када је живот текао лагано, без буке, попут равничарских река или успаваних рукаваца. Потпуно дефинисан израз, јасан концепт и чврсто композиционо решење – окосница су сваке слике. Темати су пуни оптимизма, суптилности и чистих емоција, са печатом личног и проживљеног. У њима је згуснута поезија, енигма, идила и шарм игре. Маштовитост и тајновита сновиђења прожимају се са народном мудрошћу и поентом живљења на овим просторима, тако да се креације Буњевки надовезују на стваралаштво наиве. Лични доживљај и наративност врло су битни у генези настајања аутентичне атмосфере. У тежишту слике стоји унутрашње духовно и психолошко стање представљених

фигура које константно комуницирају са посматрачем или међусобно, преносећи поруку значења, значаја и вековног трајања на овим пространствима. Рефлектују темперамент, снажну енергију, унутрашњи импулс, гест, ритам и замах. Пулсирање живота и повезаност универзума у дослуху са природом ствара целовит израз и равнотежу реалног и иреалног.

Клас, зрно, хлеб, сунце, равница и љубав чине поенту ове изложбе, која представља симболични избор жанр-мотива везаних за радове на пољу и салашу. Пивац, роде, косец, рисар и рисаруша, праља и млекарица, јахач на белом коњу, салаши, ћерам и неизоставни сунцокрети су, заправо, симболично употребљени мотиви и метафоре.

Сламом се могу постићи све најтананије сликарске нијансе, валери, градијације и лазури. Њом се могу насликати исконске теме, анђеоска крила, сви свеци и Мати Божија. Сламом се дочарава златна небеска светлост, постиже се рустика и моделују се најразличитији облици.

Сомборске сламарке Ирена и Ксенија Вуковић, Илонка Богишић, Милена Ђалић, Невена Домић, Софија Керкезовић и Зора Цветичанин изложиле су своје најсјајније „Буњевачко злато“, па их са правом можемо назвати плетисанкама из песме „Међу јавом и мед сном“. Уосталом, и Лаза Костић је дванаест година био Сомборац, тако да ништа није случајно.

Марина Лукић Цветић,
историчар уметности

ЧУВАР НОЈЕВЕ БАРКЕ,

3. април

Основна идеја ове изложбе – да се повежу уметница и уметник различитих генерација и из различитих градова – проистекла је из нечег заједничког што обоје имају, а то је анималистички мотив у њиховом сликарству. Уз то, и Јелена Секулић Вољанек и Горан Стојановић негују класичан медиј слике и остају верни њеном предметном аспекту. За ову прилику направљен је избор радова насталих у различитим временским периодима, поједини датирају десетак, па и више година уназад. Новина је то да њих двоје по први пут излажу заједно, па су тиме ови радови поново актуелизовани.

У сликарству Горана Стојановића, у коме се преплићу свет реалног и нестварног, животиње су редован детаљ. Међу пчелама, голубовима, свракама, пауновима, нашао се и пас који је већ дуги низ година стандардни мотив уметникове

иконографије. Пас није било који, у питању је немачки овчар. У сликарском опусу Горана Стојановића могуће је уочити како је мотив немачког овчара временом еволуирао. У почетку, био је само сегмент, композициони детаљ у углу или другом плану слике, да би постајао већи, доминантнији, полако истискујући друге детаље, а затим и преузео примат, поставши централна фигура слике. Лепоту и савршеност немачког овчара сликар нам дочарава представљањем пса у типично изложбеном ставу, на основу којег се оцењује екстеријер паса. Своје моделе брижљиво бира увек међу шампионима – победницима, смешта их у различите амбијенте, често у реалистичан а истовремено ванвременски пејзаж. Представу пса сликар комбинује са представама мртве природе, воћем, цвећем, портретима, најразличитијим детаљима попут сликарског прибора, и многим другим, и све то верно преноси на платно. Међутим, *мимезис* се ту завршава, јер однос у који их поставља, често не кореспондира са стварношћу. Компоновањем тих фрагмената реалности или њиховим смештањем у неодређене просторе, ствара нестварну атмосферу. На сликама Горана Стојановића присутна је умивеност, улегланост у третману, прецизност у потезу, сигурност у цртежу. Нема пастуозности, а тек понегде сликар потезу даје слободу, али не претерано, то чини уздржано. Колорит и светлост дају сликама вибрантност, доприносе слављењу природе и свих њених творевина.

Јелена Секулић Вољанек посветила је животињама читав један циклус слика, али се ту њена инспирација животињама није завршила, јер се овом мотиву враћа и у каснијим радовима. У циклусу „Нојева барка”, из кога су изложени радови, уметница нам приближава географски удаљени свет дивљих животиња кроз портрете грациозних жирафа, радознале мајмунице, представе појединачних и групних фигура носорога, камила и корњача. Инспирирана разноликошћу света дивљих животиња, истражује њихове екстеријере, облике, шаре, али и изразе лица. Поред тога што је уметници естетски привлачна спољашњост животиња, уметница ове животиње доживљава и као свесна, осећајна бића. Изван њихове грандиозне спољашњости или незграпности лежи један питоми свет биљоједа. Посматрајући их у контексту циклуса „Нојева барка”, животиње на сликама попримају и симболично значење. Истоименом монументалном представом, уметница даје своје виђење ове старозаветне библијске сцене спасења и поновног почетка. Том утиску доприноси и приказивање животиња на сликама попут житијних икона (икона као средство спасења). Тиме, као израз поштовања животињском свету, његовој лепоти и свакодневном животу у немилосрдној дивљини, по ободима слике у виду

фриза(ова), а у засебним одељцима, слика сцене из живота животиња или их представља у различитим позама и перспективама. Монументалност и тромост фигура и пригушен, загасит колорит, доприносе утиску извесне архаичности којим одишу слике.

За овај циклус слика Јелена Секулић Вољанек користи комбиновану технику, првенствено колажа и асамблажа, а затим и уљане боје, акрил и друге. Цртеж има важно место, тамне контуре се јасно уочавају. Употребом несликарских материјала, старих новина, немачких књига, географских карти и других, уметница на тај начин старом и одбаченом материјалу поново даје живот, само у новој форми. Помоћу њега материјализује разнолике екстеријере животиња, дочарава текстуре коже, длаке, шара. Истовремено, ова техника омогућава снажну експресивност и индивидуалност у изразу, а у креативан процес уноси спонтаност, у слику динамику – чиме оставља посве упечатљив утисак.

Мр Ана Стојановић

КРАТКИ РЕЗОВИ,

24. април

Крајем 19. и у првим годинама 20. века, Сезан је, током дугог низа година, понављао, удаљавао се и стално наново враћао истом мотиву – реч је о планини *Сен Виктоар* у јужној Француској која је представљала упечатљиво обележје његовог видокруга. Многобројне слике и цртежи са овим мотивом сведочанство су сликарских трагања и размишљања која су, за историју сликарства, у основи револуционарних помака у схватању и интерпретацији појавног света. Сликајући планину Сен Виктоар, Сезан није посвећивао пажњу споредним детаљима. Није сликао птице, које би пажњу посматрача одводиле ка контемплацији о бескрају и вечности. Понекад, у десном углу композиције сликао је железнички мост и воз који пролази. Замајац индустријализације се убрзавао. Ритам кретања цивилизације постајао је све бржи и интензивнији.

Почевши од 2012. године, у стваралаштву сликарке Јелене Шалинић Терзић јавља се карактеристичан мотив – заобљена купаста форма, брдо, којем се она од тада стално враћа. Преузето из фундуса виђеног, ово брдо, које је сликарка уочила 2010. године, током боравка у Сићеву, временом у сфери личне митологије стиче статус предела Шангри-Ла. Оно сликарку везује за тренутак спознаје савршене среће, за стапање и поистовећивање са природом, када се брише граница између властитог бића и окружења. Реч је о брду које,

засигурно, чува запис о погледу многих уметника, почевши од Надежде Петровић, која је још 1905. године у Сићеву основала Ликовну колонију, у којој ће, нешто више од стотину година касније, боравити и Јелена Шалинић Терзић. Пре свега, на папирима великог формата, угљеном и акрилом, она ће почети да ствара низ заустављених слика властитог сећања на тај предео – својеврсни дневник у којем истражује анатомију једног сасвим изузетног личног доживљаја.

Целокупан сликарски рад Јелене Шалинић Терзић карактерише изванредан цртачки осећај, чија се виртуозност понајвише испољава у разноликости поступака диференцијације материје пејсажа – вегетације, тла, водених токова и површина, путељака, камена, поља, брда, неба, дрвећа итд. Најчешће, на својим сликама и цртежима, она пределе интерпретира цртачким техникама, црно-бело. Серију цртежа сићевачког брда изводи у духу стилских вежби, црно-бело, са ретким, сасвим редукованим упливима боје. Насловљен „Кратки резови”, овај секвенцијални фриз одликује сензибилна линија и изванредан осећај за разноликост цртачких поступака којим се може протумачити један педложак. Но, на сваком листу овог циклуса налази се једна или неколико птица у лету. За разлику од брда, које се указује у раскоши варијетета мануелне интерпретације, птице су једнообразне, заправо, настале отискивањем гумених печата из фондуса дечијих играчака. Реч је о маневру којим нас сликарка уводи у комплексан ликовни есеј.

Поред тога што представљају дневничке записе и скицен-блок стилских вежби, „Кратки резови” својом вишеслојношћу творе деликатан есеј о времену, кретању, (не)слободи, трајању и пролазном, о заблудама које се тичу схватања живе и неживе природе, о савременом свету. Брдо, статични и непроменљиви део предела, богатством начина на који га је сликарка опазила, доживела и интерпретирала, сведочи о његовој егзистенцијалној динамичности и раскоши. Отисак птице у лету, која би призору требало да отвори перспективу слободе, бесконачности, бескраја, овде заправо има супротну функцију. Атрибуте слободе и динамике овде преузима планина, док серијски репродукована птица, иницира питања о привиду слободе и кретања, о томе у којој мери индустријски и технички посредовано кретање, удружено са серијском производњом, у савременом добу, заправо, резултира једном сасвим неуротичном илузијом кретања.

У „Кратким резовима”, Јелена Шалинић Терзић једноставним средствима, век и нешто од његовог настанка, раскривава заблуде футуризма, али нас, исто тако, одводи и две и по хиљада година уназад, на почетке античке филозофије,

када је Зенон из Елеје, између осталог, саставио доказе против тезе о постојању кретања, верујући да је кретање привид и да оно није могуће. Сетимо се једне од најпознатијих Зенонових апорија која гласи: *Претпоставимо да се Ахилеј и корњача такмиче у трчању. Ахилеј даје одређену предност корњачи. У тренутку када Ахилеј стигне до места са којег је корњача кренула, она је већ одмакла до следеће тачке, а када Ахилеј стигне и до те тачке, корњача је већ прешла нову раздаљину, ма колико мала она била. Тако се Ахилеј стално приближава корњачи, али он је стварно никада не може достићи, под питагорејском претпоставком да је дужина састављена од бесконачног броја тачака. Према томе, иако питагорејци тврде могућност кретања, они га сами властитим учењем чине немогућим.*

У „Кратким резovima”, Јелена Шалинић Терзић саветује да, без нужног довођења кретања у сумњу, повремено преиспитамо сврху и карактер кретања, како властитог тако и оног које се одвија у нашем окружењу и видокругу. Она сугерише и подстиче тежњу ка будности и изоштравању перцепције, али и ка кроћењу личне перцептивне грамзивости, која несумљиво јесте једна од бројних негативних тековина, односно – девијација савременог човека.

Данијела Пурешевић,
историчар уметности и ликовни критичар

СТРЕЈА МОГА ДЕДЕ,

8. мај

Слободанка Ракић Шефер је мајстор свог заната и сликарка невероватне енергије, креативности, маште, визионарског духа и искрености. Њене слике са светлуцавим акордима истовремено су згуснуте, снажне, питоме и топле. Прожете су аутобиографским моментима, одраз су префињене душе, где запажање и сећање, са цитатима традиционалних вредности, граде садржаје који никога не остављају равнодушним. Управо биографске секвенце, казивање успомена, древних мудрости, веровања и сновиђења, надовезују се и на наше давно доживљено. Кроз личну исповест и унутрашњи дијалог рефлектује се истина као ехо специфично сатканог сензибилитета. И ако би нам, којим случајем, живот ауторке био непознаница, из њеног опуса насликаног и написаног проистекло би све о њеној личности, преокупацијама, карактеру, правилима, склоностима и, пре свега, оптимизму.

Свака слика рађена је по моделу сопственог лика и актери су у нераскидивој вези са унутрашњим, духовним, медитативним и психолошким стањима уметнице. Проникнувши

у суштину личног и емотивног, наслутила је тајну и филозофију једноставности. Испричан је доживљај и пренета је лирски интонирана мелодија живог сећања на детињство. Кроз кадрове њених слика отвара се несвакидашње интониран хармоничан простор који повезује универзум са хомосапиенсом, коме Творац даде свој лик. Помоћу мудрих конотација наизглед обичних ствари, које су заправо емотивне асоцијације, алегорије, знакови и кодови женске симболике, васкрсавају Божје заповести и љубав као промисао и смисао. Нераскидива идејна спрега архетипске снаге проживљеног, искуственог и наталоженог ствара сопствену сценографију која преноси дубоку поруку, попут народне мудрости и генетских записа.

Специфичан говор гради отмену, уравнотежену и хармоничну причу са чврстим композиционим решењем где ништа није плод случаја. Радови са промишљеном поруком, језички доследни и препознатљиви – носе снагу, лепоту и свежину израза која обједињује прошлост, садашњост и будућност. Окосница поставке је равнотежа коју гради бела, берићетна кућа са црвеним кровом са дечјег цртежа, онаква какву смо је сви ми првобитно нацртали и која нам је прва знаковна асоцијација дома. На крову певац буди домаћине добрим јутром, под стрехом виси благородна арабеска лозе. Око куће су најразличитије столице за чељад и госте, па ложица девојачког срца, голубови и свраке, паунови принчеви и принцезе из сликаркиног шареног света одрастања... Дан завршава на клупи за медитацију са кутијом и просутим бисерима на месечини.

У тематском и изражајном домену, добро постављена основа и прецизно распоређени елементи, са главним мотивом зумираним у центру, уводе гледаоца у аутономни свет слике са лаганим наративним током. Тачан, рационалан цртеж паралелно носи естетску питкост и лакоћу. На пола пута између реалног и иреалног, на граници фантастике, симболичког и илустративног, настају необични штимунзи који се на белој подлози купају у сунчевој светлости као у радости и лепоти. Ту настаје мала илузионистичка игра, где пиктурална слојевитост и јасно осветљење одређују пут погледу и ванвременски оживљавају сцену попут чаролије. Многа сликарска искуства спојена су у целину, тако да је реализација доведена до перфекције. Добро промишљен уметнички поступак обједињује озбиљност стваралачког чина и шарм игре. Форме су затворене, а боје су топле, јасне, засићене или лазурно нанете. Понекад комадић аплициране чипке или белог веза прави, са густим, пастозним наносом боје, рустичан рељефни ефекат, попут старинских уштирканих постељина. Али,

важно је да у сваком сегменту, без обзира на пуноћу, постоји осећај за меру својствен великим уметницима.

Ово убедљиво, спокојно и ведро ликовно меморисање не може се заборавити, јер представља најтананија надахнућа истинама проткана, кроз сагу у славу живота, где сензибилитет уметнице и ликовност прате ритам природе. Сlike су настале из чистог задовољства са умећем да се то задовољство подели са другима.

Марина Лукић Цветић,
историчар уметности

ЖИВОТ ЈЕ ТРЕН,

5. јуни

Када посматрамо слике Јелене Којић и Јована Јовића у заједништву, схватамо да нису случајно једне поред других, јер тематски симболизују нераздвојивост младости и старости, почетка и завршетка живота. Код Јелене је заступљена радост и бол откривања, запитаност над оним што је чека, самим тим узбуђеност и зачудност одрастања; код Јована мудрост и помиреност са животом, после дугог „путовања”, смиреност и стаменост пред неминовним. Богат колорит прати ову нит дете – човек, па се често боје примењене на дочаравање дечјег окружења урезају у стара лица, у којима је сажето сво искуство филозофског (егзистенцијалистичког) питања: Ко смо, где идемо?

Јелена Којић користи мотиве са фотографија и фотоколажа које накнадно филтрира и надограђује, преиспитујући изнова однос одрасле себе са собом као девојчицом, свој однос према уметности и свету уопште. Сlike носе психолошку димензију у настојању уметнице да успостави контакт са унутрашњим дететом, да се повеже са њим, да га заштити и допусти да се испољи, јер једино је тако могуће прећи пут искушења и суочавања, и постићи хармонију и радост садашњег тренутка. Из представљеног опуса „читамо” њена упамћена осећања, сећања на магичност детињства, на игре у природи, сусрете са светом биљака, животиња – на „Еденске вртове“, како сама каже. Преко тих меморисаних слика, што изгледају као сан, Јелена трага за исконском, истинитом емоцијом, често дубоко сакривеном, те прекривеном рањивошћу, тугом, узнемиренешћу сазревања. Та емоција чини суштину бића, његову душу (тзв. *eidōs* Ролана Барта, када говори о „хватању” правога тренутка приликом фотографирања особе), те ју је важно „поново пронаћи и оживети”, јер је управо ту сва покретачка снага што буди креативност и ослобађа од тескобе.

Слике Јована Јовића настале су као инспирација на ликовној радионици у домовима и дневним боравцима за стара лица, а која је била осмишљена са циљем зближавања младих и старих, побољшања квалитета живота оних који су се нашли у другачијем окружењу, усамљени, беспомоћни, и њихове социјалне интеграције. Портрети су уобличени кроз уметников доживљај који је проистекао из разговора са старима, посматрањем њиховог начина провођења времена, слушањем њихових животних прича. У њима су сажети доживљаји, искуство, сећања ових људи, за уметника истовремено непознатих, али и блиских кроз дружење са њима, што се читава у емпатичном приступу портретисању. Слике су загаситог колорита, сведених композиција, једноставне су у исказу, јер на њима преовладава заокупљеност лицима као својеврсним „апстрактним букварима преживљеног живота”, како сам уметник каже. Символи који се налазе у позадини са једне стране одражавају њихове личне сензитивитете, допуњују њихове исповести, а са друге стране – носе универзална значења рађања, нестајања, мистичности, духовности.

Јеленина платна су великих димензија, влада симетричношћу, фронталношћу, волуминозношћу дечјих приказа, одушевљење игром светлости и сенке, док је на Јовановим платнима својеврсна синтеза живота дата умиреност, али и искиданост потезима. И код једног и код другог доминира заокупљеност сликом пролазности, али и трајања, кроз слојевито „бележење” нутрине људске, односно дечје природе, што се поствараје естетиком блиској поетском реализму, као и маниром колористичког експресионизма.

Јер, мада на први поглед изграђују мотив у духу интимног сликарства (портретисања), што асоцира на жанр сцене, они су на трагу егзистенцијалистичких питања, питања о суштини постојања, о драми људског бића; стога, поред спољашње складности и меланхоличности, своје ликовне облицима дају и дозом напетости и експресивности. Одговор на филозофску запитаност откривамо управо на њиховим сликама: код Јована – у портретисанима који проналазе снагу за преношењем свог унутрашњег богатства на друге, код Јелене – у аутопортретима који помажу у освешћивању и оплемењивању сопствене личности. Доминантно је осећање наде, љубави, вере у бољи свет – што обитава унутар сваког бића, а развија се током целог живота до самог његовог краја.

Надовезујући се на почетак текста, рекли бисмо да иако делују да су конфронтирани, сви ови присутни ликови око нас као да се сусрећу, прожимају, утапају један у други,

указујући на то да је живот тек трен, али и отварајући нам пут даље – ка вечности.

Мр Драгана Мартиновић,
теоретичар уметности и медија

*ТРИ ЖИВОТНА ДОБА,
19. јуни*

Милан Ђокић, бриљантан мајстор сликарског поступка и занатског умећа, деценијама ствара са подједнаком љубављу и оптимизмом. Његове слике носе дух времена у коме су настале. На њима се рефлектују и лагано смењују тековине стилова који су настајали и трајали током XX века. Без обзира на различитост пренетих артефакта, у целокупном уметниковом опусу доминира добро осмишљена целина, а скуп појединости на њима има симболично и метафорично значење. Нит која уметника повезује са Београдом, центром збивања на ликовној сцени Србије, Академијом, атељеом на Старом сајмишту, првим изложеним радовима на Октобарском салону и у Графичком колективу, носи дух сликарства Недељка Гвозденовића, као и апстрактног и енформеловског. Боравак у Паризу, а пре свега Пикасове фигуре и Сезанови пејзажи, остављају у уметниковом сензибилитету неизбрисив код.

Уз сагледавање места и времена у коме аутор живи и ради, све је ишло својим уходаним током, попут „Мараве” и Ибра, између два србијанска града, средњовековног Крушевца и краљевске чаршије, од Жиче до Лазарице, од Козника и Сталаћа ка Магличу. Милан Ђокић годинама прати лична уверења, слуша своју интуицију, истовремено врло убедљиво пише и слика, остављајући записе на акварелима и цртеже међу стиховима. Без претераних заокрета и резова, увек на граници апстрактног и модерног, настају дела зреле епохе са све наглашенијом тенденцијом ка новој фигурацији и традиционалном наслеђу. Кроз песму, прозу и слику – целовит интелектуални допринос уметника у том делу Србије је немерљив. Својим визуелним перципирањем, искреним емотивним доживљајем, радозналошћу, суптилном поетиком и креативним импулсом на лепши и величанственији начин уводи прошлост у нашу свакодневицу, да би јој омогућио да остави траг у садашњости и постане знамење будућности.

За други период његовог стваралаштва карактеристичне су ведре осамдесете и драматичне деведесете, са обавезном људском фигуром која је сведок друштвених кретања. Његови блистави ликови искрено комуницирају, исказују блискост, топлину, љубав, раздор, свађу... Дешавања обичном

човеку наглашена су дискретном мимиком и јасним гестом. Тихи шапат давних времена са специфичним значењима, као спој митске генезе и метафизичке надоградње, карактеришу његове најновије слике које стоје у виду асоцијативне симболике и које су геометријски подељене на више равни, на којима се фигуре смењују као у филмском кадру. Сценски призори интензивно су осветљени из неидентификованог извора, чиме је зналачки постигнута убедљива пластичност и просторни илузионизам.

Милан Ђокић подједнаку пажњу посвећује форми, цртежу, колориту, анализи материје, текстури и технолошким поступцима. Теме се све време крећу у широком распону од вишезначних апстрактних и симболистичких композиција ка пејзажу, портрету, мртвој природи, сакралним и духовним садржајима. Свака слика представља својеврстан спој ових сегмената. Када је фигурација у центру, позадина је пејзаж или мртва природа, и обрнуто. У пејзажу је скоро увек назначена група актера, док мртва природа у позадини има геометризовану креацију. Колорит се креће у распону од угашених окера и топлих умбри до маслинасто зелених и сивих површина, а у каснијој фази – од смарагдних до париско плавих, мрких са акцентима црвене, оранжа или златно жуте. Поред чистих бојених равни налазе се минуциозно исликане партије са веома истанчаним осећајем за валерске односе, што даје врло разуђен и богат утисак.

Марина Лукић Цветић,
историчар уметности

ЗЛАТНА ЧЕЗА МИЛАНА ЂОКИЋА

Зачаран магијом свог професора Недељка Гвозденовића, млади сликар Милан Ђокић више неће излазити из његовог фигуративног поетског реализма. У једној од првих слика којим је зачео богат опус овог значајног савременог српског сликара, нашла се слика класичне лепоте Златне чезе која је симболично пронела целу његову будућу ликовну биографију.

А заправо, иако без запреге, те ликовне златне чезе возиће један сањиви и радознао дечак, попут Јегорушке из Чеховљевог новеле Степа, који ће у бескрајним руским хоризонтима лутати трагајући за тајнама света, љубавима, непознатим пределима и далеким просторствима, великим искушењима и моћним доживљајима, у свету ружичастом, који би морао имати и тамну страну, у свету лепом, који би имао и ружну страну, вазда несхватљивом, недосегљивом, чему

ће посветити сва своја чула, дамаре и осећања. Јер свету треба лепоте, доброте, мира и милосрђа.

И тај снени и занесени дечак јурцао је својим чезама по српским ливадама, оним моравским и ибарским, возио је собом бројне бајковите арлекине, седме трубаче, благе младиће и смерне девојчице, читаве лутајуће породице, а свим су му они причали своје бајковите животне скаске, откривали душу и поверавали све своје искрене исповести као саговорнику којем се верује да ће их исцелити, разумети и помоћи.

Јегорушки су сви веровали, јер је он скупљач лепоте и лепих мисли, доброте и добрих мисли, смерности и смерних осећања. Макар да му самом то није успело кад се заљубио први пут, потом му није успело кад се заљубио други пут, потом му није успело кад се заљубио трећи пут, али што то њега брига што му није успело, он није одустао никада да воли. Међу ближњима и пријатељима љубав све превасходи, како је говорио његов славни земљак Стефан Лазаревић.

Све његове фигуре стоје у јединственој колористичкој, композиционој и мисаоној зависности. Читалац његове слике може мирно ући у тај мизансцен и осетити да је део тог догађања.

Може разговарати са арлекином, са девојком у плавом, може отшкринути завесу да уђе још мало свежег ваздуха, упалити лампу ради студије о светлости, попити мало пића из тестије, ради студије о чулности, чути који цвркул ради идеје о хармонији, мирисати какву траву, цвеће или гранчицу, схватити идеју дубине коју објашњава један бокал, идеју неба коју објашњава једна птица. . .

И осетити се као онај Чеховљев Јегорушка, вечно млад и вечно радознао, али шта га брига за све то, он има своје златне чезе у које ће све то натоварити и јурити овим лепим српским просторствима, иако има одавно белу гриву. . .

И баш га брига што има белу гриву!

Љубиша Ђидић

ВИДИМ, ДАКЛЕ (ТО) ПОСТОЈИ,

10. јули

Овај мултимедијални пројекат посвећен је Николи Тесли а настао је поводом његовог симболичног 158. рођендана. Учесници су: Марица Радојчић, ауторка дигиталног амбијента, Владан Јеремић, који је урадио цртеж – инсталацију о друштвеним конфликтима и интерпретацијама Тесле, Ненад Јеремић, који је направио софтверску инсталацију,

Мирослав Савић, који је извео перформанс, док су видео радове приказали Александра Јованић, Селена Савић и Бранислав Тодоровић Клинић.

Николи Тесли се замера што није записивао своје мисли, што није подробно описивао и образлагао своје изуме и експерименте (стога, неки од његових најпознатијих експеримената нису никада поновљени). Речју, замера му се што његов приступ није довољно научан (вероватно из тог разлога није никада био изабран за редовног члана САНУ-а). Превише се ослањао на своје визије и менталне слике које је јасно видео и које су му биле довољне да према њима дође до неког открића, изведе експеримент или нешто конструише.

Све те замерке су у складу са стандардним западним научним приступом који је развијан више од две хиљаде година, почев од Еуклида: научно мора бити доказано по устаљеној дедуктивној процедури, ослањајући се на полазне претпоставке – аксиоме, и изводећи доказ по устаљеним логичким правилима. Ту нема места оном „Види!”, на које се Тесла толико ослања.

За разлику од западне научне мисли, у старој индијској логици докази типа „Види!” били су потпуно легитимни:

Види, то је круг



Види, то је квадрат



Такви докази, наравно, имају мана: релативни су, чак врло субјективни. Друга велика мана им је могућност заблуде, односно привида. То је све још давно у Индији уочено и разматрано: чувени пример о склупчаном ужету које се у сумрак некемо може учинити да је змија. То је привид или *тауа*. Али, тај привид може да буде веома распрострањен ако уже посматра већа група слабовидих или ако је видљивост изразито мала.

Уосталом, кроз историју се запажа да су многи привиди били узимани као вишевековне истине (поменимо онај да је Земља равна, па затим да се Сунце окреће око Земље). За многе наше такозване истине није сигурно да се једног дана неће испоставити да су привиди. Разлог је веома једноставан: када се нешто доказује на стандардни дедуктивни начин, веома је тешко навести све претпоставке – аксиоме, односно доказати да је систем потпун. Стога се, у природним наукама нарочито, увек ради са непотпуним системима, а то значи са несигурним закључцима.

Класични дедуктивни системи имају и друге мане: за ретко који је доказано да је непротивуречан, а докази су често

веома гломазни и, чак, рогобатни. И код таквих система је присутна релативност, а такође и субјективност, јер сваки систем аксиома потиче увек од једног човека (ређе од групе људи), те стога има лични печат.

Поставља се питање да ли је будућност науке у томе да и даље инсистира на развоју све сложенијих аксиоматских система, „мучећи” се са покушајима доказивања потпуности и непротивуречности, или да се окрене развоју запостављеног и дубоко у нама запретееног синтетичког знања и његовог откривања у бљеску менталних слика у тренуцима просветљења, онако како је то Тесла чинио.

Марица Радојчић, математичар и уметник

ИЗВОРИ ЖИВОТА,

7. август

Читајући о Животину Николићу, слушајући његове приче, коментаришући његова дела са стручњацима, боравећи у његовом селу и разгледајући његове слике, можемо да кажемо и потврдимо да самоуки сликар Животин Николић јесте уметник коме је „природа најбољи мајстор и учитељ” и који се држи овог сазнања својих претходника или савременика. Наравно, то није случајно: он је од свог рођења упијао све што се збивало око њега (у његовој породици, у његовом Црновршком крају), обликовао импресије, похрањивао их у подсвести, постајући нераздвојни део својих слика – уносећи своју душу, емоције, мисли (које је чак и записивао на сликама). Та психолошка надоградња или продирање у сопствену психу привлачи уметника у настојању да, како је Фројд писао, „ отопи ледени брег”, односно да досегне до несвесног, те да своје потиснуте жеље, идеје, представе изнедри на сликама.

Најчешће присутни мотиви на сликама Животина Николића су: цвеће, лептири, пчеле, сеоска шумадијска и моравска кућа, плотови, сељаци, гуслари, домаће животиње, воденице, поља, потоци, дрвеће, цркве, обичаји, али најзначајнији мотив, својеврсни симбол свеприсутности, јесте Сунце – по којем је постао препознатљив међу уметницима наиве. Универзални извор живота који покреће остале изворе живота, захваљујући којем се све у природи рађа, живи, доноси плодове, дато је зракасто, грејуће, увек у средишњем делу слике; једнако обасјава свако биће и сваку биљчицу на Земљи, никада не правећи сенке. Подстиче осећање радосне бајковитости, доприноси романтичној идеализацији сеоског екстеријера, појачава колорит повезујући нас са рајским амбијентом, у којем пожелимо да боравимо. Управо у

тој вечној сунчевој светлости и топлини, што симболизује чисту духовност, лежи и из ње се црпи сила која покреће на стварање.

У сликању, Николића води искрени приступ мотиву, комичка снага коју осећа и, свакако, самодисциплина, што све заједно даје оригиналност његовом раду и самом ликовном рукопису. Каже да су модели за његове фигуралне представе управо његови преци: са брковима и шајкачом српског сељака они сећају на величину српског јунака; архетипи су родољубља, поноса, вредноће, упорности, и својим ставом као да позивају људе да се врате на српску земљу, да је оплоде и наново начине родном.

Сликарство Животина Николића своје корене налази у дечачкој машти, стабло у његовом интересовању за агрономију, па и психологију, што се разгранало и достигло бујност етничког – указујући на вредност тековина српског народа, али и уметничког – постигнутог понајвише „свежином боја србијанског фолклора”, како сам уметник каже. Свака слика је за њега интимна исповест, стога носи једнаку дозу аутентичности у колориту, стилизованом и минуциозној обради бројних елемената, као и у призваним емоцијама, што резултира хармонично изграђеним композицијама, магично постављеним сценама, континуираним наративом у оквиру дводимензионалне равни. О свему овоме, а нарочито о запажању Иване Јовановић, кустоса Музеја наивне и маргиналне уметности у Јагодини (која је написала монографију о овом самоуком сликару) – да Николић „црта бојом” – може се уверити свако ко погледа његову изложбу.

Мр Драгана Мартиновић,
теоретичар уметности и медија

RELATIONSHIP,
4. септембар

Изложба Милоша Антоновића, симболичног назива *Relationship*, јесте зрело, заокружено, мисаоно и визуелно казивање особите документарне вокације, које је истовремено згуснута мешавина спонтаног и промишљеног садржаја. Мисао ове поставке је приказивање слојевите и сурове стварности као тешке драме, са поентом да покрене емоције и опомене нашу савест. У првом плану налази се човек данашњице, посматран у најразличитијим животним околностима. Необични штимунзи на сликама настали су сучељавањем различитих људских карактера. Логично је да је представа насликане животне збиље проистекла од сакупљених исповести или сведочења из канцеларије или суднице. Међутим,

уметник је свесно избегао класичну причу и драматични наратив да би представио опору или огољену страну живота, и усредредио се на лице актера, гестикулацију и сугестивне кретње са одређеном дозом карикатуралног. Његово професионално искуство и изузетна моћ запажања предност дају ликовном изразу, тако да је из целовитог доживљаја и пренетих емоција у заокруженом контексту проистекло сложено дело које залази чак у просторе ауторових метафизичких доживљаја.

Мимика, стресна изобличења, грчеви мишића, нападна реторика, сугестивне ритмичне кретње или еуфоричност сегменти су који се усложњавају и понављају, тако да се помоћу њих обликује снажан естетски доживљај. Рефлексија стања свести, по принципу обрнутог огледала, изврће на површину патологију друштвеног живота као пројекцију садашњег времена, са свим негативним психичким стањима. Искрена тежња уметника, са рукописом препознатљиве визуелне и естетске садржине – јесте да попут визионара свог времена упуту апел човечанству. Наратив је проистекао из претходне сликареве фазе где доминирају фигуре жена жртава, са телом као потрошном робом, а што се тек данас препознаје као злочин и добија друштвену осуду. Овај увод се развио у нови циклус кроз искрену тежњу уметника да знаковно представи синтетизовану стварност.

Што се тиче техничког поступка, за Милоша Антоновића се са сигурношћу може рећи да је он пре свега сликар који не штеди боју, да је његова палета толико широког спектра да нема комбинације и тона који није сучелио или испробао. Употребљени пигменти носиоци су енергије која у класичном судару светлог и тамног даје посебну дубину и драматику. Сликарева виспрана истраживачка и авантуристичка мисао носи собом брз потез и гест, што резултира делима невероватне снаге. Јединственост израза, са поентом у драмском сукобу и јакој боји, доприноси стварању утиска о томе да су радови настали у једном даху. Заправо, све је подређено фантастичној експресији.

У овој фази стварања, Милош Антоновић се бави истраживањем енформеловске рељефности, ради бољег акцентовања основне идеје и поруке коју жели да пренесе гледаоцу у доживљају опоре и огољене истине. Најновија платна истовремено су и апстрактна и фигуративна. Простор је тек наговештен, непрегледан и неограничен, са местимичном храпавом структуром нанетом преко лазура. На уравнотеженој подлози сва пажња се усредсређује на испреплетане ликове дате у гро-плану. Поступак рада је врло сложен, у слободној комбинацији стилизованих форми и строго дефинисаних

партија. Актери су увек постављени у први план широким, сигурним потезима и снажним линијама. Зависно од исхода сучељавања сви су затечени, статични или у јаком замаху, наглом покрету. Међусобно их чврсто повезује *feeling*, односно специфичан *relationship*, истичући поенту сликара да смо још људи.

Марина Лукић Цветић,
историчар уметности

*МОЈ СВЕТ,
18. септембар*

Посматрањем природе кроз призму имагинације и доживљаја, Љиљана Вуковић слика метафору свог унутрашњег света, дарујући му живот и трајање. У њему призори делују као да су измишљени: пуне долине, реке, облаци, дрвеће или пак куће, шума, чамци, цвеће, изгледају као да су инсценирани, али увек без присуства људске фигуре. Са једне стране, ово указује на снагу и моћ природе, а са друге стране рефлектује стања ауторкине душе, што и јесте примарно у њеном сликарском опусу. На Љиљаниним радовима заступљен је меланж стилских праваца, те она повремено у духу старих мајстора, повремено послушну шта јој исконска природа говори, твори симболичну визију флоре коју сагледава у односу на себе и своју личност. Пејзажи и мртве природе овде су у функцији изражавања лирског субјекта, без ограничености објективне стварности; стога, ослобођени од спољашњих стега и правила попримају експресивну ноту, музикалност, појачане емоције. Увек присутна четири елемента: вода, небо, земља, светлост, говоре нам о вечитом обнављању природе, о оном што је есенцијално, што остаје иза нас.

Сликајући пејзаже, знатичеља води ауторку ка холандским пејзажистима XVII века, Ројсдала конкретно, чији се утицај запажа у нижој линији хоризонта, у дугим потезима којима настоји да наслика промену атмосфере и осветљења, да креира енергетско поље, али и да задржи мир, подари наду и безвременост. На сликама мртве природе, присутни су барокни контрасти светла и сенке, јаче боје, затворене композиције. Може се рећи, прототип каравађовског реализма, који нас одводи и до „наше” Катарине Ивановић и њене познате представе корпе са грожђем у бидермајер стилу, чврсте форме и меког топлог колорита, а што се код Љиљане Вуковић види нарочито на сликама са мотивом цвећа. Цвеће је дато попут увеличаног дела сложеније композиције, као фрагмент мисаоног света, али истовремено носи и свој интегритет и отвореност за асоцијације. Сваки цвет може да има

другачије значење, представљајући оно што му је иманентно, а зависно од његовог облика и боје – симболизујући рађање, лепоту, страст, пролазност (ефемерност), мистичност. Тако, сликарка проналази везу и са уметношћу романтизма, у којој се истиче осећајност и слобода уметничке индивидуе и фантазије, где стварност бива заоденута успоменама, чежњом, чак и слутњом, тугом, не заобилазећи ни дах народног. Њени узори су свакако и француски импресионисти, чију технику кратких густих намаза, којима прекрива површину целе слике, примењује на изучавање светлости и боје.

Следи закључак да се Љиљана Вуковић при изради слике инспирише првенствено мотивом који проналази у природи, и то у својој визури; потом јој синкретичко знање помаже да га обради, али увек вођено креативним духом, што производи једнако динамичност и смиреност, те поетичност у стремљењу ка узвишеном. Иако запажамо несвакидашњу одлучност у приказивању префињености реалистичног, обликоване форме не чине пуку материјалну забелешку, већ бивају преображене у нову садржајну вредност, која ипак није лишена наративног и естетичног, па ни декоративног. Но, суштина њене слике јесте управо у тежњи према нечем недокучивом, присном, интимном, хармоничном, у жељи да открије своју сопствену природу – свој свет.

Сликарство Љиљане Вуковић враћа нас на мисао Ван Гога: „Ми не сликамо ствари и природу онако како их видимо, већ сликамо онако како их наш дух доживљава”.

Мр Драгана Мартиновић,
теоретичар уметности и медија

*КОНЦЕПТ ИГРЕ –
РАЗУМЕВАЊЕ СА УМЕТНИКОМ,
6. октобар*

У Галерији Завода за проучавање културног развика из Београда, а у сарадњи са Градском галеријом Удружења ликовних и примењених уметника из Краљева, приређена је изложба графика „Концепт игре – разумевање са уметником”, мексичког сликара и графичара, професора Мигуела Алварада.

Шта рећи ако се пред вама прво нађе мапа са графикама црно-белог сазвучја, са прецизним цртежом, са представама чудних човеколиких ликова, укомпонованих у путање и спирале, са прикаченим врпцама или сондама. А онда, у истом „пакету”, налазе се портрети налик древним народима и чудан пар мушкарца и жене који као да је приспео са другог

света, са лицима и позадином стопљеним у истом окер тону. Затим, ликови маркантних жена – лепотица, можда костимираних глумица са турбаном и сунцобраном у руци или циркуских играчица, обојених интензивним, флуоресцентним, пудерасто нанетим пигментима. На крају утисака је доминантна, геометризована, доброћудна Сова, са укомпонованом цик-цак орнаментиком пренетом са текстила, која се намеће својом монументалношћу и одмах буди асоцијације на илустрације из дечјих књига или на ведре колаже. У најкраћем, то би био наратив који нам шаље уметник из Мексика.

Знатижељно посежем за Фејсбуком и гледам фотографије на којима је Мигуел Алварадо како ради у свом атељеу, нагнут над припремљеним папиром и окружен бојама, затим је снимљен како се као предавач обраћа групи студената. Следи уметник у свечаном оделу на отварањима изложби и пријемима, или задовољног израза у друштву пријатеља... Уз ауторову кратку биографију, то је била довољна инспирација да осмислим наслов изложбе и започнем писање текста.

Мигуел Алварадо је радознао и убедљив стваралац, богатог унутрашњег сензибилитета који гради свој сликарски свет као сопствену истину кроз игру сигурних потеза и транспарентних боја. Истовремено је традиционалан и модеран, уноси елементе надреализма, уз сигуран цртеж и јасан колорит, који се постиже синтетичким пигментима, нанетим попут пастела. На његовим графикама су веома заступљене људске фигуре, углавном у покрету, са прецизно исцртаном контуром или у пуној пластици, укомпоноване у специфичан цестасти пејзаж или простор испуњен дискретном орнаментиком као нежном ликовно естетском шаром, попут чипке и веза. На портретима је постигнут поетски штимунг са вишезначним креативним сегментима. У тихом шапату древних времена, са специфичним знамењима и симболима, настају сценски призори са паровима у игри, који улећу или излећу из ковитлаца.

Да је Европљанин, могла бих да кажем да је Мигуел Алварадо сликар богатог унутрашњег света, попут Макса Шагала, коме никада није доста неба и светла, а да су његове слике одраз духовности, осећајности, зрелости и задовољства стварања. Концепт слике је промишљен, целовит, језички доследан са одличном ликовном организацијом. Заправо, то што сликара разликује и показује да долази из другог поднебља јесте специфичан звучни колорит. Ако пажљиво и дуго посматрамо слике, отвориће нам се један лепши, истовремено хармоничан и динамичан свет раскошне игре и финог, лаганог покрета уклопљеног у арабеску. Богато

вековно искуство Мексика проткано је кроз нити и обресе који заокружују целину.

Марина Лукић Цветић,
историчар уметности

*A CONCEPT OF DANCE – UNDERSTANDING
WITH THE ARTIST,
October 6*

In the Gallery of the Centre for Cultural Development Studies in Belgrade, in cooperation with the City Gallery of the Association of Painters and Applied Artists from Kraljevo, an exhibition of graphics was prepared of a Mexican painter and graphic artist, professor Miguel Alvarado, titled “A Concept of Dance – Understanding with the Artist“.

What can one say when first faced with a map of black and white graphics, with precise drawings, with images of strange manlike characters placed in paths and spirals, pinned with ribbons and probes? At the same time, one discovers portraits resembling ancient peoples faces and a weird couple – a man and a woman as if from another world, with their faces and the background merged in the same ochre tones. Also, remarkable women’s faces – faces of beauty – perhaps costumed actresses with turbans, holding parasols or circus dancers colored by intensive fluorescent powdery pigments. And finally, a dominant, geometrical, benevolent owl, with zigzag ornaments transferred from textile: imposingly monumental, bearing associations of child book illustrations or cheerful collages. In short, this would be the narrative sent to us by this artist from Mexico.

Curious, I turn to the facebook to see the photographs in which Miguel Alvarado is pictured working in his studio, leaning over prepared papers and surrounded by colours, then a snapshot of him teaching a group of students. Then others of him in tuxedo from opening nights and receptions, or with a look of satisfaction on his face, surrounded by friends... Having read a short biography of the artist, this was inspiration enough to come up with a title for an exhibition and start this article.

Miguel Alvarado is obviously an inquisitive and convincing author of rich inner sensibility who has built his art world as a personal game, sure in strokes and transparent in colour. He is at the same time modern and traditional, with surreal elements, steady in drawing and with a clear colour scheme given by synthetic pigments used as pastels. His graphics mostly show human figures, mainly in motion, with precisely drawn contours,

or fully plastic, nicely fitting into a specific tubular landscape or space filled with discrete ornaments, gentle esthetic patterns resembling lace or embroidery. The portraits offer a poetic ring with multi-meaning creative segments. In the quiet whispers of times gone by, with specific images and symbols, dramatic scenes are born of dancing couples who fly in and out of swirls.

If he were European, I could compare him with another artist of a rich inner world, Max Chagall who never ran tired of the sky and the light, and could say that his works are images of spirituality, sensitivity, maturity and the happiness of creation. The concept of his pictures is deliberate, complete and consistent in narrative, excellently structured. In fact, what makes him different and tells us immediately he is from another continent is the specific bright colour pattern of his art. If we observe his paintings carefully and for a long time, a prettier, harmonious and dynamic world will open up to us: a world playfully luxurious, with fine and easy moves fitted into the arabesque. A rich century old Mexican experience is weaved into the threads and shapes forming his unique art.

Marina Lukić Cvetić, art historian

*СЛОБОДА БОЈЕ,
23. октобар*

Бобан Босић је рођен 1970. године у Краљеву. Факултет ликовних уметности у Београду завршио је у класи професора Живојина Туринског 1994. године, док је постдипломске студије, на истом факултету, завршио 1997. године код професора Момчила Антоновића и тиме стекао звање магистра сликарства. Члан је УЛУС-а од 1995. године. Добитник је награде на изложби Удружења ликовних уметника Краљева (УЛУК) 1995. године. Излагао је на многим колективним изложбама. Ради као професор цртања и сликања у Уметничкој школи у Краљеву.

Босић спада у оне сликаре који су много радили а релативно мало излагали. Одрастајући поред оца сликара, научио је да су марљивост и упорност сигуран пут ка изградњи уметника. Та марљивост га је пратила и кроз школовање. Чак и данас, као сликар са дугим стажом, верује да уметник не сме да чека на инспирацију, већ мора стално да ради, да буде у „кондицији” или, како он то каже – „у уметничком тону”.

Он гради своју поетику без колебања, доследан себи и потпуно предан сликарству. Тежња ка новим сликарским авантурама водила је овог уметника од експресивне фигурације још даље, ка асоцијативној апстракцији. Ову последњу фазу чине радови малог и уједначеног формата, који су

реализовани уљаном техником на платну. Ово сликарство је суштински асоцијативног карактера. Стварност око себе Босић промишља дубље и другачије. Отуда потиче његова потреба да у њу проникне и да је саопшти језиком властите осетљивости. Наносећи слој по слој боје, истог или различитог колорита, ствара сложену фактуру која ове површине чини емоционалним жариштима целе слике. Боја достиже прасак и избија на површину, креирајући узбудљиве црвене, жуте и розе ковитлаце, док снажни акценти црне, плаве, зелене или неке друге боје праве ликовну драматику. Распевани колорит његових композиција пулсира и простире се и ван оквира композиције. Босић се храбро упушта у поигравање смишљено сложених нијанси тонова са апстрактном структуром. Потез прераста у игру линијом која материји даје динамичнији изглед. Може се рећи да је он сликар који не штеди боје, већ и њих користи као носиоце енергије.

Јасмина Дражовић, историчар уметности

СОМБОРСКЕ КАПИЈЕ,

6. новембар

Сомбор, као сликарска престоница, својеврстан је феномен у ликовном животу војвођанске равнице, континуирано дајући врхунске мајсторе. Изузетна је част да у скромном галеријском простору Завода отворим изложбу највећем савременом уметнику Сомбора, подједнако сликару и вајару, господину Павлу Блесићу, који је више од седам деценија активан на сомборској уметничкој сцени. За ову поставку одабрала сам незнатни део из обимног циклуса посвећеног равноградским и сомборским капијама, које су у тематском и изражајном домену сликарева вечна инспирација и опсесија.

Избор мотива не изненађује, јер континуитет становања и бурна историја овог царског града, са сачуваним богатим амбијенталним и архитектонским целинама, дају безброј варијација на ову тему. Капије су, заправо, културни код власника који постаје и сликарев лајт-мотив, са поруком граничног и симболичног, спољњег и унутрашњег, приватног и друштвеног, оовременог и оновременог, профаног и сакралног. Носе невероватну енергију експресије и свежину импресије док пулсирају ритмовима душевног и духовног. Преображавају се као у сновима, отварају се пред невидљивим силама, постају чаробне, бајковите, понекад и злокобне. Шта ли се збивало иза древног зида, поред високих парапета, између кудравог растиња и замршеног бршљана? Ко ли су људи који су ту водили своје животе, сада затворене капијом, замандаљене катанцем, закључане заборављеним

кључем? Како ли су клопарале кочије кроз високе ајнфорте, сада одшкринуте тек толико да се провири и устукне од тмине? Да ли је тај нама митски свет био лепши а оновремени људи бољи? Сликарева мисаоност, висок естетски ниво, дубока запажања, префињена осећања, интимност, дискретност и тајновитост граде невероватне садржаје између стварног и поетског.

Инспирација фрагментима из окружења је евидентна, међутим њихова реализација је као конструктивна игра, док је сам сликарски поступак загонетка. Треба помирити рељефност енформела са акварелском лазурношћу и истовремено колажно уклопити фотографију, као сведока времена. Надоградња реалног, постојећег у овом времену и простору, са имагинацијом доведеном до перфекције, превазилази уобичајено препознавање дефинисаних целина и прави својствен штимунг. Врло промишљен уметнички поступак, рационални приступ, хармонија боје и потеза – преносе атмосферу смираја дана и предвечерње тишине, што сликама даје ноту барокног пејзажа са древном архитектуром и ђорђонеовском атмосфером ишчекивања. Свака слика је вишезначна и симболична прича обликована са осећајем за меру, а која се догодила или се управо догађа у посматрачевој машти. Чврсто, смисаоно и целовито саздана композиција високог занатског умећа, спретног ликовног језика и богатог искуства достиже просторни илузионизам. Текстури, пастуозност и слојевите нијансе, поред транспарентних овлаш нанетих трагова боје као флуида – слици дарују врло уверљиву патину. Сликар инсистира на широком распону валера, од сиво-беле до свих нијанси мрких, тамно зелених па све до црне, у којој се маса потпуно растаче. Кроз залутали зрак дифузног светла дубински исијавају сви тонови, тако да се облици фасцинантно трансформишу у чаролију.

Слике Павла Блесића се дуго посматрају и откривају, јер поседују духовну ауру, царску узвишеност и надреалну метафизичку ноту. Са њима сам водила дијалог или, боље речено, оне су водиле мене до препознавања врлина предака и традиционалних вредности. Кренула сам од капије као елемента грађанске архитектуре којој је најпре мајстор занатлија посветио посебну пажњу и подарио сво своје умеће, а после више векова сликар Павле Блесић је овековечио и продужио јој трајање кроз ново ремек-дело. Попут дечијег искреног писања кредом, уметник понекад на истој капији оставља запис у коме је резимиран смисао људског делања и трајања.

Марина Лукић Цветић,
историчар уметности

ОДРАЗИ БЕОГРАДА,

27. новембар

Београдска уметничка група „Рас арт” окупља сталне чланове (П. Тодоровић, П. Милошевић, Б. Терешченко, Ц. Р. Гавела, С. Тодоровић, Љ. Гашпаровски, Р. Сикимић, П. Јовичић, Ж. Радовић, Ј. Кланица и М. Карајанковић), али за излагачке пројекте позива и друге ствараоце. На изложби „Одрази Београда” преовлађују различите поетике и технике у знаку ликовног квалитета. Од естетике иконе до интимизма, експресионизма, реализма и симболизма, група узноси традиционалне вредности на модеран начин, па њен рад прате и историчари уметности и ликовни критичари – Станислав Сташа Живковић, Љиљана Суботић, Драгана Мартиновић, Софија Љубичић, Дејан Ђорић и Љиљана Николић, која је и осмислила име групе. Окупљени око новог пројекта, уметници су Београд сагледали као драги камен, у бројним одразима, одгонетајући дух места и његову тајну.

Слика Предрага Тодоровића *Београд винчанске светлости*, по формату и квалитету међу најважнијим на изложби, у том смислу има програмски карактер. На духовној вертикали од неолита и винчанске културе до сецесионистичког, најлепшег Београда, уздиже се сунце града. Предраг Милошевић је акварелом *Tempus fugit (Време лети)* приказао идеално време, утопијски Београд, у коме је лепота дама из времена Ренесансе блиска оронулим фасадама садашњих старих здања. Између прошлости и садашњости поставио је своју меру – женску фигуру!

Бисенија Терешченко, међу најбољим српским мозаичаркама, радом *Бехар* сећа на пролећни, романтични Београд, на доба у којем је у престоници било више цвећа, дрвећа и разума. Џоја Ратковић Гавела је на слици *Сенке* унела у метрополу симболику детета, овце, дрвета и анђела, поетички вреднујући најбоље људске и урбане особине. На слици Станке Тодоровић *И би слово*, свети Ђорђе убија аждају подно моћне цркве у чијој је сенци овај град. Драгош Калајић је тврдио да испод Београда живи аждаха која се не сме будити. Пирилична слова на слици потичу још из винчанске културе као судбински знамен народа у чијем су језику слово и слава сродне речи.

Колажом *Београдска сцена*, Љиљана Гашпаровски тумачи Београд као небески град – тријумфалних капија, аркада, лукова и балкона, који нису архитектонски елементи, већ се спуштају са небеса, из вечности! Слично и Рада Сикимић цртежом на свили представља једну од купола, тих моћних форми које за становнике града имају вишу вредност од

архитектонске. Сликом *Прочеље*, Петрија Јовичић експресивно анализира упечатљивост фасаде и градског изгледа али и светлост Београда у коме, како Драган Лубарда каже – улице које се уливају у Кнез Михаилову „чине јој тихи наклон”.

Жељко Радовић помоћу дигиталне фотографије једне од београдских фасада уочава ванредну и све мање приметну ликовност наших старих здања, митску димензију града сагледаног „Из Сервантесовог угла”.

Јазмина Кланица сликом *У славу вечног града*, у виду барокне иконе, представља Христа као Сведржитеља, Пантократора – владара светова, крунисаног у слави од анђела, како бди над „белим градом”, острвом спаса и тврђавом наде.

Силва Вујовић, једна од наших најбољих акварелисткиња, ликовно отвара питање онога што Београд суштински јесте – не (пост)модерни већ град светлости, дугих летњих поподнева, снова и уметничких ткања. Приказује најлепши момент једног града, његову поезију и интиму. На свом сликарски омиљеном мотиву ћерке Петре у амбијенту старих здања, капија и зидова Земуна и престонице, Славољуб Радивојевић поетским реализмом подсећа на неко друго, прошло, увек лепше време, када је детињство било садржајније, тајанственије а мириси изразитији. Као и већина радова на овој изложби, и његов има унутрашњу топлину.

Жељко Комосар сликом *Београдско двориште*, као и Драгољуб Станковић Чиви са радом *Калемегдански парк*, наставља поетику ведуте и естетику међуратних интимиста Београдске сликарске школе. Реч је о сликама заснованим на солидном знању и уважавању најбољег у српском модернизму.

Славица Ердџановић Цурк је сликом *Сиви дан* приказала можда најтеже за представљање – не изглед већ атмосферу града, често меланхоличну и тешку али испуњену смислом и осећајношћу. Франц Цурк радом *Фасада* евоцира тајанствени град старих прочеља, здања и капија, град у коме се највише урбане лепоте појавило у деветнаестом веку, град подједнако заводљив дању као и ноћу, космички Београд на најбољем геостратегијском положају.

Зашто поједини уметници на овој изложби приказују Београд монохромно као Радмила Матејевић на слици *Град?* Испод слојева и наслага које време оставља на материји, изнад сивила и озбиљности крију се, када је реч о Београду, ведрина, виталност и вечна младост града који – као на овом раду – духовно стреми у висину.

Татјана Пировић је у духу експресионизма, који наслеђује најбоље из Београдске школе међуратног интимизма, ликовно изразила велике љубави које одликују овај град, његову митску Београђанку и њеног центлмена у тренуцима заједничких снова.

Милијана Јовановић је брзим погледом, експресивно и лако, обухватила типично урбану сцену, сликарством које Београд повезује са било којом другом европском метрополом. Тако и Весна Марковић, на једној од старих београдских фасада, спаја искуства енформела, апстракције и фигурације, сликарством које има шарма и женствености, све ређим у данашњој огрубелој уметности.

Мирослава Карајанковић радом *Еден у Београду* у гризају, сагледава метрополу као рајски врт, град вечних љубави и судбинских преплитања.

Миодраг Зубац експресионистичким, скоро црно-белим радом, приказује бурну историју града у коме је погинуло око милион људи. Цркве, коњаници и рушевине на позадини су историјског исувише богатог дешавања. Даница Баста сликом *Винча слово Београда* улази у свет винчанских „чрта и реза” првог европског, вероватно и светског писма, које делује изненађујуће модерно по девизи Мила Милуновића: „Не постоји стара ни нова уметност, већ само добра и лоша”.

Дејан Ђорић,
историчар уметности и ликовни критичар

МУЗЕЈ КАО ИНСПИРАЦИЈА, 18. децембар

„Ми живимо од исказаног. Између многих и многих ствари, за које имам управнику највише да благодарим, ни за једну му нисам толико захвалан колико за дозволу да ти могу писати о свему, и толико колико желим... С оне стране тамничког зида стоје нека јадна, црна, чађава дрвета, која таман са да терају пуполке, чисто врштаво зелене. Знам врло добро шта се дешава са њима. Налазе израз”.

Оскар Вајлд, *De Profundis*

Весна Матијевић је уметница чијим сликарским опусом доминира предмет. У пољу њеног ликовног интересовања у протеклих неколико година затекла се најразличитија реквизита. Флорални мотиви, разлистали и разгранати, одбачени, истрошени предмети и комади из музејских збирки, сви су без разлике, привучени снагом њене симпатије, дошли до изражаја. Међу многим тежњама, које је у свом

вишемиленијумском развоју ликовна уметност испуњавала, две се показују истовремено и веома виталним и упорним, и изузетно захтевним и тешким. Прва је древнија, магијска. Јавља се као чин материјализације: тежња да се сликом приближи недоступна даљина, да се одсутно симболичким чином доведе у присуство. Друга је новија, критичка и рационална. Јавља се као чин спознаје: тежња да се уметничким делом произведе сазнање, да слика, скулптура, колаж буду окидачи обрта у мишљењу и делању. У Веснином сликарству доминантна је прва тежња, истакнут је принцип материјализације, надмоћна је симпатија за ликовну вредност мотива, за тајанствени живот предмета који израња из музејског уточишта. Она друга тежња мање је истакнута, но ипак очевидна. У изразу, гесту, бојеном наносу, у линији и контури приметна је доживљеност, игривост, упадљива виталност. Грана смокве и шипка на белом фону бујају плодом, стварајући утисак нежног загрљаја. У интимном сусрету са патином музеалија, са ткањем ћилима, везом кошуље, украсом грнчарије, јавља се напукли глас минулог доба. Предмети откривају своју грађу, али и свој иконички, знаковни потенцијал. Сусрет назначених тежњи недри нове слике и нове, свеже ликовне доживљаје. Они почивају на тензији између тиховања материје и распричаности амблема, између лепог привида, и финим поетским гестом заоденуте суштинне. То је онај квалитет који чини да и одбачено палидрвце и згњечени опушак у овом сликарству стичу способност да нас анимирају. Због тога без потешкоће у њега стичемо поверење, онакво какво имамо у топлину дома или у искрену љубав драгог пријатеља. Због тога ћемо се и надаље надати нежном загрљају зелене гране у коме је Веснино сликарство пронашло свој израз.

Миодраг Даниловић,
теоретичар и критичар уметности