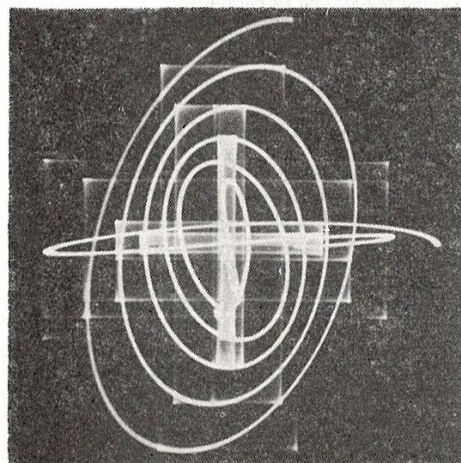


Jedna od bitnih posledica mnogobrojnih promena što se stalno događaju u samim temeljima savremene plastičke umetnosti jeste pojava niza novih oblikovnih postupaka: ne postoje više čvrsti kodeksi koji bi mogli odrediti područje umetničkog ponašanja, ne postoje više fiksna merila koja bi mogla zatvoriti prostor estetskih sadržaja. Menja se odnos prema osnovnoj fenomenologiji umetničke prakse: tradicionalne tehnike, istina, zadržavaju i nadalje razloge svog postojanja a njima se sada pridružuje čitavo mnoštvo posebnih modusa kreativnosti kojima nije više moguće osporiti karakter istraživanja novih plastičkih vrednosti. Ovo pomeranje težišta naročito je primetno na onom području na kome se stalno ukazivala mogućnost konvergencije umetničke intuicije i naučne misli, tačnije, na onom području oblikovne svesti koje je svoju šansu i svoju perspektivu videlo u tesnoj vezi sa iskustvima i dostignućima savremene tehnologije. U posleratnoj evropskoj umetnosti neokonstruktivistički pokret Novih tendencija zasnovao je upravo na tim premisama svoju osnovnu idejnu i metodska problematiku: proces tzv. „sciencifikacije umetnosti“ označavao je plastičko interpretiranje pojedinih naučnih tema i išao je ka njihovom vrednovanju sa čistog estetskog stanovišta, a rezultati tog povezivanja vodili su ka izgrađivanju jednog specifičnog sveta oblika koji je upravo i proizlazio iz ove mogućnosti približavanja umetničkog senzibiliteta i naučnih zakonitosti. Tokom poslednjih godina ovaj je odnos, međutim, došao do stupnja izvesne krize: tehničko obrazovanje umetnika, čak i onih koji su inače ispoljavali vrlo emancipiranu duhovnu orijentaciju, često se pokazivalo nedovoljnim u savladavanju zahteva novih izražajnih perspektiva. Još uvek nerealizirana praksa timskog rada, mnogobrojne teškoće materijalne i tehničke prirode, sprečavale su dalji razvitak nagoveštenih usmerenja, a ovom zastoju svakako je pogodovala i sve češća skepsa pojedinih umetnika-istraživača pred konsekvencama koje su se, makar na planu idejnih projekata, započele sve jasnije ocrtavati. U tom trenutku, inicijativa za produženjem akcije iznenada je došla od strane samih naučnika: primetno je, naime, da problematiku kompjutera i vizuelnih istraživanja i u svetu i kod nas danas vode isključivo predstavnici tzv. tehničke inteligencije, što je znak da u ovom aktuelnom procesu radikalizacije pitanja odnosa oblikovane svesti i nove tehnologije sami umetnici za sada tek povremeno i još uvek bojažljivo učestvuju.

Jedan od onih koji na teren novih oblikovnih mogućnosti dolazi direktno iz kruga tehničkih specijalista je beogradski elektroničar Zoran Radović. Njegova kultura mišljenja izrazito je naučna, a pretenzije njegovih vizuelnih istraživanja nisu umetničke u klasičnom značenju tog pojma, već se mogu smatrati područjem građenja „estetskih stanja“ u smislu kako ih definiira Max Bense. Zoran Radović se u svojoj dosadašnjoj praksi bavio problematikom plastičkog oblikovanja grafičkih struktura koje se dobijaju posredstvom fenomena oscilacija. Još 1963. godine on je započeo sa ispitivanjem ornamentalnih celina koje se mogu dobiti jednostavnim mehaničkim oscilacijama, a nešto kasnije je konstruirao svoj prvi Ornamentograf sa klatnima kojega je postepeno usavršavao i pomoću kojega je s vremenom uspevao da ostvari raznovrsne i bogate linearne konfiguracije. Ornamentograf sa klatnima predstavlja u stvari jedan specijalni „stroj za crtanje“: fizičkim



ješa dengeri vizuelna istraživanja zorana radovića



pokretanjem klatna ocrtavaju se na plohi podloge cirkularni spletovi linija čiji zajednički oblik zavisi od početnog impulsa, odnosno od brzine gibanja osovine na kojoj je montirana pisaljka. Broj oblikovnih celina koja se na ovaj način mogu dobiti u principu je beskonačan: ni jedan oblik ne može se potpuno istovetno ponoviti, dok mogućnost kontrole funkcioniranja Ornamentografa dopušta da se uprkos stalno prisutnog faktora slučajnosti ostvaruju rešenja koja u sebi sadrže određenu meru predvidljivosti. Polazeći od pretpostavke da pojedini mehanički procesi imaju u principu analogne zakonitosti u elektronici, Zoran Radović je u 1969. godini započeo sa konstruisanjem Elektronskog ornamentografa: naime, slično kao što je na Ornamentografu sa klatnima dobijao grafičke strukture jednostavnim mehaničkim oscilacijama, tako je sada pomoću elektronskih impulsa različite frekvencije izazivao na kružnom ekranu katodnog oscilatora stalna kretanja linearnih konfiguracija čija je sposobnost transformiranja, uslovljena promenama strujnog napona, pokazivala mnoštvo vrlo različitih i u principu upravo beskonačnih kombinacija. U ovom postupku Zoran Radović je koristio onaj način slaganja oscilacija koji je u elektronici poznat kao „cikloide Lissajoux“, s tim što je unutar ovog materijala on vršio određenu programiranu selekciju pokretljivih linearnih figura u cilju postizavanja jednog specifičnog estetskog učinka.

To bi bile kratke deskripcije principa rada obiju dosadašnjih Radovićevih realizacija, Ornamentografa sa klatnima i Elektronskog ornamentografa. Jasno je već na prvi pogled da postoje znatne razlike između ovih dela i onih oblika koji pripadaju području klasične umetničke kreativnosti. Polazišta Radovićevih oblikovnih ideja konstantno su vezana za pojedine motive i pojedine principe egzaktnih nauka. U tom smislu može se utvrditi da fenomen oscilacija, tretiran najpre mehaničkim a potom elektronskim postupkom, predstavlja bitno problemsko jezgro na kome on temelji mogućnost formulacije svojih dela. Radović, dakle, polazi od nekih konkretnih naučnih iskustava ali ne ostaje na njihovoj jednosmernoj deskripciji već u biti nastoji da pomoću njih postigne određena „estetska stanja“ koja će delovati i na našu vizuelnu percepciju i koja će ujedno proširivati područje našeg saznanja. A pošto je svako delo plastičkih umetnosti pre svega vizuelna konkretizacija jedne određene ideje, dakle, stvaranje jednog smislaonog oblikovnog sveta, ne postoje nikakve prepreke da se ovi rezultati Radovićevih istraživanja ne uključe u taj danas tako široki delokrug novih plastičkih vrednosti: štaviše, ti su rezultati kao takvi već i legalizirani predstavljajući na nekim velikim internacionalnim manifestacijama (Ornamentograf sa klatnima bio je izlagan na izložbi „Konstruktivna umetnost — elementi i principi“ u Nürnbergu 1969., a Elektronski ornamentograf na XXXV bienalu u Veneciji 1970.), što ih također kvalificira kao značajna ostvarenja današnje umetničke avangarde. Ova dela, dakle, nude svoje specifične sadržaje, ali istovremeno nameću i publici i kritici i svoje specifične zahteve: traže od nas izmenjeni senzibilitet pristupa i izmenjene kriterijume vrednovanja, a ako pristanemo da im se približimo tim njima odgovarajućim putevima komunikacije otkrićemo u njihovom biću nove prostore plastičke imaginacije i nove dimenzije duhovnog značenja.