



Danilo Vuksanović

PETOSTRUKI IZBOR

Nepregledni izlagački ciklusi u Novom Sadu, gradu skučenom za kapacitet buduće evropske prestonice kulture, neprestano se odigravaju. Kulturne industrije unutar svojih širokih okvira likovnu umetnost vide kao deo celine državnih projekata. U takvoj celini neminovna je asimilacija umetničkog izraza, čak i od strane same savremene umetnosti koja koristi sve moguće alate kako bi ostvarila svoj polifoni karakter. Ipak, i bez obzira na manjak opremljenih prostora za ovu svrhu, postoje *kanali izlagačkog* koji uprkos svemu cirkulišu zdravom produkcijom i pronalaze puteve do publike. Solidarnost malobrojnih, čini se, ponovo je na delu. Saradnja među galerijama je operativna i jedina logična, a sve u cilju opstanka prikazivanja umetničkog dela.

S druge strane, pisanje o izložbama i objavljivanje tekstova koji prate ovu pojavu veoma su usamljeni (ovde se ne misli na uvodne tekstove u katalogu što najčešće tamo i ostaju). Minimalan broj časopisa koji likovnu kritiku objavljuju osuđeni su na pisce tih kritika i umetnike o kojima je pisano. Popularizacija pisanja o likovnom i umetničkom, kao i sama umetnost, nalazi se u nezavidnoj situaciji skučenih mogućnosti i dometa. Dominacija digitalnih i *društveno-mrežolikh* platformi, koje su obuhvatile svaki segment čovečijeg delovanja, očigledna je i totalna. Štampani medij, papir, i dalje opstaje odražavajući klasični i „večiti“ medij u komunikaciji i transferu informacija (časopis *Polja* koja držite u rukama jedan je od najslikovitijih primera). Višeznačni karakter savremenog umetničkog dela, njegova sposobnost transformacije i dostupnost publici, predstavljaju osnovne odrednice umetničkog nastupanja, i to na relaciji umetničko delo–galerija–publika. U trojnom odnosu odigrava se preko potrebna komunikacija, interakcija i eventualna reakcija, koje zajedno proizvode raznolike rezultate na nekoliko društvenih nivoa. Pulsiranje umetničkih formi je poput vode, uvek dospe do posmatrača. Zapisivanje ovih pojava je nužnost, beleženje radi vremena koje nemilosrdno izuzima nezabeleženo.

Retrospektivne izložbe, inostrane/gostujuće izložbe smeštene u kontekst domaće umetnosti, interakcija sa publikom sa posebnim potrebama, istraživanja na liniji odnosa umetnosti i arhitekture, tradicija izlagačke delatnosti – samo su neki od fenomena koji se mogu prepoznati kao relevantni na polju savremene umetničke produkcije. Nestalan karakter savremene umetnosti, kao i izmena uloge autorskog u njoj, u velikoj meri su uslovile izbor tema kojima će se baviti ovaj tekst.

SVETLA KOMORA

Pola veka trajanja
(Mali likovni salon / Kustosi izložbe: Sava Stepanov i Maja Erdeljanin /
decembar 2018 – januar 2019)

Među prostorima koji su oblikovali našu likovno-izlagačku scenu centralno mesto zauzima Mali likovni salon, koji je kroz istoriju dugu pola veka uspeo da svojim programima ustroji likovno umetničko delo kao svakodnevnu pojavu u društvenom životu Novog Sada, Vojvodine i Srbije. Politička uređenja i svakojaki uslovi, lica savremenih tendencija u likovnim umetnostima, pojedinačna i kolektivna umetnička nastupanja, popularizacija likovnosti i umetnosti; uticali su na formiranje današnje umetničke scene, koja nastoji da opstane u konfuznom neoliberalnom društvu tranzicionog karaktera, u ogledalu istorije različitih država i okolnosti. Uprkos svim tim menama, ova galerija zajedno sa ostalim izlagačkim prostorima sadašnjeg Kulturnog centra Novog Sada referiše najbitnije pojave prilikom izučavanja istorije umetnosti ovih prostora. Izložba organizovana povodom ovog važnog jubileja galerije, pokazala je realnost izgradnje izlagačkog mesta *kroz vreme*, u kome je dinamični i živi organizam kreativnog manifestovao najmarkantnije činioce likovne umetnosti. Izložba je priređena u tri segmenta („MLS: Prve godine“, „MLS: Osamdesete i devedesete“, „MLS: Posle prekretnice vekova“), i to u tri galerije koje trenutno postoje na ovom delu Bulevara Mihajla Pupina u kojem se u ono vreme odvijao korzo: u Malom likovnom salonu, u galeriji SULUV-a, i u galeriji Bel Art. Publika je imala priliku da vidi dela velikog broja autora svih generacija koji su u proteklih pedeset godina izlagali u ovoj galeriji. U katalogu izložbe nalazi se tekst likovnog kritičara Save Stepanova sa potpunim prikazom ondašnjih/davnašnjih/sadašnjih situacija likovnih akcija i pravaca, koji su smešteni unutar važnih dešavanja svetske i jugoslovenske umetničke scene, potom u vreme famoznih devedesetih, i na kraju, u vreme XXI veka koje se proteže i u savremenom trenutku. Vremenske odrednice i istorijsko-umetničke činjenice različitih perioda na *kamernoj* novosadskoj sceni u ovom tekstu su ukazale na osnovne funkcije savremenog umetničkog stvaralaštva, čiji se izgledi i pitanja iz prošlosti redovno ponavljaju u novom kontekstu, opominjući nas tako na mnoge probleme u vezi sa ekspozicijom umetničkog dela. Urednica likovnog programa MLS i umetnica Maja Erdeljanin istražila je ovaj fenomen iz više uglova, i u svom studioznom tekstu detaljno obradila sve periode u pedeset godina trajanja. Čitajući ga, mi se upoznajemo sa nizom zanimljivih podataka, danas nesvakidašnjih postupaka, postajući svesni uloge umetnosti u vreme nastanka galerije, uz sva njena lica i transformacije koje su dovele do zaključka da se neostvarene ideje kad-tad realizuju, i da živost jednog prostora može biti vidljiva u struganju palimpsesta istorije umetničkog prostora, u iščitavanju pojma mesta, što je zapravo *genius loci* jedne epohe.¹ Analiza uredničkih politika, težnje ka prisustvu umetničkog dela, bilo putem reprodukcijskog lica ili autentičnog izraza oduvek su bili poslanje ljudi koji su radili u Malom likovnom salonu. Tako je i danas. Preplet istorijskih činilaca koji su uticali na razvoj izlagačkih stremljenja govori nam o komplikovanom odnosu umetničkog dela i njegove pojavne slike oličene u „malom broju kvadrata izuzetne

¹ Maja Erdeljanin, *Pedesetogodišnji palimpsest*, 50 godina izlagačkog programa MLS, katalog izložbe, Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad, 2018.

važnosti i snage". Protagonisti ovog prostora, umetnici i zabeležena imena na katalozima različite vrste (koji nam punktiraju razmišljanja u štampi koja prati umetničko delo), njihovi odabrani radovi na izložbi, dokumentarne fotografije, faksimili iz dnevne štampe, predstavljaju dvojaku prirodu izlagačkog procesa koji u sebi sadrži artefakte i dokumente istovremeno, tvoreći danas poželjan, multimedijalni izgled.

Percepcije. Žena po meri društva?
(Galerija Matice srpske / Kustos izložbe: Jelena Ognjanović /
oktobar 2018 – januar 2019)

Na tragu modernizacije programa i tematskih problema muzeologije, Galerija Matice srpske realizuje projekat pod nazivom *Percepcije*, u kome se razrađuju aktuelne teme o ženskim pitanjima, o položaju žene u današnjem društvu i pri tom raspliće složen odnos između rodnih odrednica u svetlu umetničke prakse prošlosti i savremenog trenutka. Kustos izložbe u Galeriji Matice srpske, istoričarka umetnosti Jelena Ognjanović, uložila je ogroman napor da osmisli, realizuje i naznači najvažnije perspektive ove teme (posebno u pratećem programu koji je obilovao mnoštvom zanimljivih vođenja, predavanja, akcija i radionica). Projekat *Percepcije*, inače, realizovao je *British Council* u saradnji sa muzejima Zapadnog Balkana. Kroz seriju izložbi predstavljala su se 24 rada 14 umetnica iz kolekcije *British Councila*, koji se u svakoj muzejskoj ustanovi prikazuju zajedno s radovima lokalnih umetnica. Na ovaj način izložba je u svakom gradu jedinstvena i prilagođena kontekstu. Svaka od izložbi podstiče preispitivanje o nevidljivosti umetnica na regionalnoj sceni kao i percepciju u javnosti da velikih ženskih umetnika nema, kako u istorijskoj perspektivi, tako i trenutno aktivnih, što jeste aktuelna tema u svetu umetnosti. Izložba *Percepcije. Žena po meri društva?* postavlja u dijalog umetnička dela iz kolekcije Britanskog saveta u Londonu i Galerije Matice srpske. Zajedničkim izlaganjem dela savremene britanske umetnosti i novovekovne i moderne srpske umetnosti, u centru analize i tumačenja je žena – kao umetnica, kao društveno kategorisan pojam, kao objekat, subjekat, alegorija, kao *ona* koja posmatra i koja biva posmatrana. Davno postavljeno mesto žene u muškom društvu, prouzrokovano vladajućim muškim svetom i ustrojstvom, moguće je iščitavati kroz autoportrete umetnica, portrete devojčica, kao i kroz prikaze žena u prihvatljivim i neprihvatljivim ulogama. S jedne strane ona pripada personifikaciji najidealnijih vrlina čovečanstva dok je zaštitnički karakter žene prisutan u svakoj kulturi odvajkada. Bez obzira na njenu demistifikaciju s pojavom modernog doba, kada dolazi do brisanja granice između golotinje i nagosti, „lepoti“ i skladnost ženskog tela su i dalje imperativ. Izložena dela umetnika su protstavljena su radovima umetnica, pokazujući ženski pogled nasuprot muškom.

Da li su i koliko umetnice poznate javnosti u odnosu na njihove muške kolege? Kakav je položaj žene i posebno umetnice u društvu nekada i sada? Kako društvo vidi ženu? Da li rodna ravnopravnost zaista postoji u praksi? Šta zapravo znači i kakve posledice ima konstrukt „žena po meri društva“? To su samo neka od pitanja postavljena na ovoj izložbi. Na izložbi su predstavljena dela sledećih umetnika/ca: Abigej Lejn, Ana Bešlić, Antea Hamilton, Kamila Lou, Silija Hempton, Kler Strend, Danica Jovanović, Đorđe Jovanović, Elizabet Prajs, Džilijan Vering, Helen Čedvik, Ivan Tabaković, Ivanka Adamović Dunderski, Katarina Ivanović,

Laura Oldridž, Lubaina Himid, Ljubica Cuca Sokić, Madam Jevond, Milan Konjović, Marko Zavišić, Nadežda Petrović, Petar Dobrović, Rejčel Vajtrid, Sava Petrović, Sara Lukas, Sava Šumanović, Trejsi Emin, Zora Petrović, Zlata Markova Baranji.

Akzione forme, retrospektivna izložba Ilije Šoškića²
(Kustosi izložbe: dr Zoran Erić, MSUB i Nebojša Milenković, MSUV /
oktobar – decembar 2018)

Kuriozitet izlagačke pojavnosti proteklog perioda obeležen je priređivanjem prve retrospektivne izložbe Akzione forme Ilije Šoškića u celom postjugoslovenskom kulturnom prostoru. Radi se o prvoj izložbi koju su Muzej savremene umetnosti i Muzej savremene umetnosti Vojvodine zajednički organizovali, istovremeno u Beogradu i u Novom Sadu. Konceptija izložbe kustosa Zorana Erića i Nebojše Milenkovića osmišljena je i prilagođena izlagačkim prostorima. Tokom trajanja izložbe organizovana su izuzetno posećena vođenja kustosa izložbe. U delu izložbe u Novom Sadu fokus je na radovima sa telom i Šoškićevom ideološki osvešćenom delovanju u javnoj sferi. Reč je o ranim performansima, akcijama i živim slikama (*tableau vivant*) koje umetnik realizuje tokom prve polovine sedamdesetih u Italiji, ali i tokom čestih nastupa u Studentskom kulturnom centru u Beogradu. Posebno su akcentovane one aktivnosti koje, u krajnjem ishodu, dovode do otelotvorenja poznatog avangardističkog načela po kom umetnik sâm postaje vlastitom umetnošću. Navedena faza kulminaciju doživljava najradikalnijim i svakako najpoznatijim Šoškićevim radom *Maksimalna energija – minimalno vreme* (1975), performativnim gestom revolverskog pucnja u zid rimske galerije *L'Attico*, koja u tom trenutku predstavlja epicentar svetske avangarde. Antipod ovom činu jeste višegodišnje uzdržavanje od umetnosti i potpuna posvećenost motociklizmu, koja takođe otelovljuje još jedan od ključnih principa Šoškićeve umetničke i životne filozofije: princip neprekinutog kretanja i nomadizma. U beogradskom delu izložbe akcenat je stavljen na njegove konceptualne celine *SATOR*, *Trap / Traphos*, *Paralele*, kao i pojedinačne radove svedenih ali i kompleksnih geometrijskih formi. Ti radovi proizvod su Šoškićevog interesovanja za matematičke aksiome i probleme, kao i filozofske postulate, čijem istraživanju se posvećuje tokom osamdesetih. Krećući se između matematike, filozofije i mitologije, Šoškić na specifičan način promišlja odnos čoveka prema prirodi, što čini i posebnu nit koja se provlači kroz niz radova (*Korota i suša*, *Zigota*, *Krug kvadrat*, itd.). Odstupajući od umetnosti kao „velike istorije“, u ovom periodu svog stvaralaštva Šoškić pronalazi „male niše“ za formulisanje drugačije umetničke pozicije, tako što stečena iskustva „živih slika“ i performansa počinje da upisuje u prostorne ambijente i instalacije koje nakon umetnikovih akcija ostaju kao artefakti. Idejna postavka navedenih celina prati sâm proces umetnikovog razmišljanja – počev od skica, polazišta za radove s umetnikovim tekstualnim objašnjenjima, preko foto-dokumentacije akcija i performansa, sve do realizovanih objekata i instalacija. Kroz dijalog dva segmenta jedne izložbe koja nije hronološki podeljena, već prati konceptualne celine u radu umetnika, izvedena je i sintagma za naziv izložbe: *Akzione forme*. Polazište je u terminu Marija Diakona „Forma u akciji“ iz koga je izve-

² Tekst je preuzet sa sajta Muzeja savremene umetnosti Vojvodine uz minimalne izmene.

dena višeznačenjska kovanica koja u mogućem nivou čitanja spaja dve ključne reči segmenta izložbe u Novom Sadu – akcija i Beogradu – forma. Ilija Šoškić jedinstvena je stvaralačka figura i po brojnim identitetskim obeležjima njegove ličnosti, istovremeno pripadajući i delujući u različitim kulturama Šoškić je uspeo da ostane ono što je bio i na početku svoje karijere – radikalni (neo)avangardista, gerilac ali i umetnik metafizičar koji, iako ne uspeva da promeni društvo, svojim radom i angažmanom pomera granice percepcije umetnosti ne samo kao prostora političke borbe, nego i filozofskog promišljanja smisla kao preduslova za društveni i umetnički opstanak.

**Milica Dukić – *Ako bismo svi stavili maske*
(Galerija SULUV / decembar 2018)**

Najnovija produkcija izložbi Saveza udruženja likovnih umetnika Vojvodine primećena je kao drukčija i kvalitetnija, što je svakako rezultat dolaska novog rukovodstva koje je uspelo da revitalizuje rad udruženja i da ga postavi na stabilne noge u svakom smislu. Infrastrukturna promena, vidljivost u medijima, profesionalni odnos prema članovima, finansiranje i aktivno učestvovanje u projektima, renoviranje izlagачkog prostora i njegova oprema – samo su neki od elemenata koji su osnažili delatnost strukovnog udruženja koje se poslednjih godina našlo u ozbiljnoj krizi. U tom nizu zanimljivih projekata savremene umetničke prakse jeste i izložba Milice Dukić pod nazivom *Ako bismo svi stavili maske...* ostvarenoj zahvaljujući konkursu namenjenom pre svega mladim, neafirmisanim umetnicima, studentima umetničkih fakulteta kao i svim drugim umetnicima koji teže da razmišljaju *van kutije* i koji su senzibilni za različitost i potrebe osoba sa invaliditetom. Svjesni smo koliko malo takvih izložbi imamo priliku da vidimo u našoj zemlji, i koliko je neophodnost pojavljivanja takvih izložbi preko potrebna u savremenom trenutku.

Inspirisana zadatkom, Milica Dukić uz izložbu *Ako bismo svi stavili maske...* navodi na razmišljanje o jednakosti: *Iza portretisanih maskiranih lica kriju se korisnici Radnog centra Škole „Milan Petrović“. Fotografije su nastale pre nekoliko godina, tokom jedne novogodišnje proslave, u vreme kada sam volonterski sarađivala s njima. Ideja da se slični radovi realizuju postoji od tada, i zahvaljujući Konkursu „Inkluzivna galerija“, nastavila sam da istražujem – po prvi put koristim svetlosne kutije kao novo polje za dalje istraživanje mogućnosti slike, njenog sagledavanja ujedno sa obe strane, sa lica i sa naličja. Tehnika kojom sam do sada izrađivala svoje radove predstavlja kombinaciju dva različita medija – fotografije i veza. Ovaj put dodajem i svetlo. Rad na površini – vez – sam po sebi je taktilan i može se dodirnuti i osetiti pod prstima. Slike će biti postavljene na visinu koja je adekvatna i osobama u kolicima, dok će zamračena atmosfera tokom otvaranja izložbe ukazati na probleme sa kojima se suočavaju slabovidni.*

Interaktivna izložba, specijalno usmerena ka publici/osobama sa invaliditetom, koncipirana je kao ambijentalna postavka sastavljena od nekoliko različitih metodoloških postupaka. Kombinacija veza i fotografije, svetlosne kutije, kao i visina na kojoj su radovi postavljani, govore nam o autorkinoj težnji da prilagodi svoj umetnički jezik ciljanoj populaciji. Veoma je važan refleksivni momenat mišljenja o suštini slike, o njenom sagledavanju, o licu i naličju slike, koja u ovako realizovanoj postavci ostvaruje izvesnu *kvaziprimenjenost* umetničkog procesa, čiji je suštinski cilj kontakt sa publikom onemogućenom da oseti punu

percepciju umetničkog dela. Drugi aspekt ideje ove izložbe s druge strane usmeren je na nas, „nevine“ gledaoce, saučesnike vizuelne predstave u sasvim drugačijem doživljaju. *Slabovida* svetlost, umanjena vidljivost, posmatranje umetničkog dela iz donjeg rakursa posmatranja – sve su to *čarobne formule* maskolikih neidentifikovanih likova sa kojima smo suočeni. Maske nisu opasne za one koji ih nose i oduvek su se vezivale za pojam mističkog, granične u odnosu na nas koji ih posmatramo, dodatno akcentuju pitanje pretpostavljene uloge sa prefiksom *ako* u našim životima, što se, može biti, sadrži baš u nazivu izložbe Milice Dukić *Ako bismo svi stavili maske...*

Sonja Jankov – Veselo stanovanje (Mali likovni salon / januar 2019)

Uz sve „kompleksnosti i kontradiktornosti arhitekture“, kao je govorio Robert Venturi, ona uvek ostaje i jeste jedan specifični likovni jezik.³ Kao da, polazeći od ovakvog viđenja arhitekture, Sonja Jankov potvrđuje misao da crtež zauzima posebno mesto u istraživanju arhitekture i njenog likovnog jezika. Medij crteža, priprema i rezultat u jednom – prisutan je i na *graničnoj* izložbi Sonje Jankov čije se delovanje kreće u poljima tumačenja umetnosti, samostalnog izlaganja i eksperimentisanja u različitim medijskim licima slova ili teksta.

Izložba *Veselo stanovanje* bavi se aktualizacijom brutalističke arhitekture sedamdesetih godina XX veka i predstavlja tipičan postupak interdisciplinarnih istraživanja baziran na korišćenju tehničkih crteža za stambene jedinice u novobeogradskim blokovima 61–63 (arhitekti Darko Marušić, Milenija Marušić i Milan Miodragović, 1971–1973), koji aplikacijom vizuelnih narativa čine vizuelni doprinos nasleđu brutalističke arhitekture u Srbiji. U postavci smo imali priliku da vidimo i fotografije blokova, kao i tekst Marušića o tom stambenom bloku, objavljen prvi put u Zborniku radova Instituta za arhitekturu i urbanizam pri Arhitektonskom fakultetu Univerziteta u Beogradu, 1975. godine. Spajajući stanove iz zlatnog perioda jugoslovenske/srpske stambene politike sa stikerima iz prenaseljene Kine, izložba teži da vizuelno i kroz igru postavi pitanje o pristupačnosti stanova u kontekstu savremenih kreditnih ponuda, migracija, odliva mozgova. Odabir plastičnih stikera kao materijala je protivteža betonu. S jedne strane, beton daje trajnost i kvalitet brutalističkoj arhitekturi koja je korišćena za njegovu gradnju, ali je sa druge strane nepredvidiv u smislu da se ne zna posle koliko decenija počinje da se degradira i urušava, te mu treba održavanje.

Ovakva *nestabilna* prilika, prouzrokovana temporalnom neminovnošću, zapravo nam govori o kontrastu koji ovom izložbom utvrđuje neprolazne vrednosti ideje. Idealističko/idejni pristup pisanja o ovom radu Sonje Jankov prirodno je nastao usled čitanja niza njenih tekstova (u novije vreme promatranja izložbi i radionica), u kojima se mogu iznaći mnogobrojni postulati o tome kako je ideja često superiornija od samog dela (ili se to samo meni čini?). Pitanje materijala u ovom radu-izložbi je primarno i vodi nas ka pitanjima koja se tiču postojanosti i trajnosti u vremenu, u pravcu simboličke suprostavljenosti kratkotrajnog i (naizgled) večito čvrstog, čije će urušavanje doživeti generacije posle nas. Karakter neodređenog, kustoskog i umetničkog, još jednom ide u prilog tezi o višestrukum autorstvu

³ Ranko Radović, *Vrt ili kavez, eseji i studije iz arhitekture grada*, Novi Sad, 1995, str. 90.

koje je postavio Boris Grojs.⁴ Stvaralačka i refleksivna ličnost Sonje Jankov poigrava se i sa ovim pitanjima savremene umetnosti označavajući korpus kulture arhitekture koju često nesvesno zanemarujemo, ne svojom krivicom. Svakako, naše arhitektonsko okruženje ne uliva nam nadu da će se u njemu pojaviti konstrukcije zasnovane na razumnom, estetskom i likovnom crtežu, već *nešto* što oličava beskrupuloznu profitersku logiku o ekonomski iskorišćenom prostoru. Sonja Jankov misli o tome, a svojom izložbom upućuje posmatrača na potrebu da ostanemo budni, baš kao što je budan i pogled likovnog jezika arhitekture.

⁴ Boris Grojs, *Višestruko autorstvo*, u: *Slike/singularno/globalno, savremeno kao eksperiment*, prir. J. Čekić, M. Stanković, Beograd, 2013, str. 43–61.