



IDEJE, IDEALI, IDEOLOGIJE

grafike iz fonda savremene galerije zrenjanin

IDEJE, IDEALI, IDEOLOGIJE
grafike iz fonda Savremene galerije Zrenjanin
11 – 28. oktobar 2010.

Izdavač:
Savremena galerija Zrenjanin
Subotičeva 1, 23000 Zrenjanin
galerijazr@galerija.rs
www.galerija.rs

Za izdavača:
Radovan Živankić

Umetnički savet:
dr Ješa Denegri, Sava Stepanov, Sunčica Lambić-Fenjčev

Autor teksta i izložbe:
Sunčica Lambić - Fenjčev

Prevod rezimea na engleski:
Milica Jovanović

Dizajn:
Marijan Baroš

Tehnička podrška:
Ivica Đuričin, Slavko Kujundžić, Saša Đuričin

Štampa:
ART CONCEPT, 23000 Zrenjanin, Nemanjina 9

Tiraž:300

Realizaciju izložbe omogućili



Pokrajinski sekretarijat za kulturu AP Vojvodine i



Grad Zrenjanin

IDEJE, IDEALI, IDEOLOGIJE

grafike iz fonda Savremene galerije Zrenjanin

i UVODNA RAZMATRANJA

Izložba „Grafike iz fonda Savremene galerije Umetničke kolonije Ečka – Zrenjanin“¹ održane u Savremenoj galeriji Zrenjanin 2006. godine pokušala je da kroz ovu zbirku predstavi razvoj grafike na teritoriji bivše Jugoslavije od pedesetih do devedesetih godina prošlog veka. Izbor radova na izložbi pratio je hronologiju nastanka grafika u fondu pokušavajući da na taj način isprati aktuelna dešavanja u umetnosti datog perioda. Iako ovakav hronološki metod možda na najbolji način komunicira suština ove grafičke zbirke često je sputavao pri izboru umetnika i njihovih radova jer nije bio adekvatan kada su u pitanju pojedinačni umetnički problemi, neretko je odstupao od vremena kada predstavljeni umetnici dostižu kulminaciju u svom umetničkom radu, a poseban problem predstavlja činjenica da zbirka poseduje i grafike umetnika sa prostora bivše Jugoslavije od kojih je svaki prostor imao regionalne specifičnosti u umetničkom razvoju². Ako se uzme u obzir da razvoj umetnosti nije uslovljen isključivo formalno-jezičkim i medijsko-tehnološkim aspektima, već da u značajnoj meri korespondira sa društveno-političkim, kulturnim i ideološkim modelima određenog vremena i prostora, cilj izložbe „Ideje, ideali, ideologije“ je da preispita i relativizuje linearnu hronološku strukturu, primjenjenu prilikom prethodne obrade zbirke i da umetnost, odnosno u ovom slučaju grafičku zbirku Savremene galerije Zrenjanin posmatra kao „interaktivnu reprezentaciju društvene stvarnosti i istorijskog trenutka“³. Grafika, uostalom, i jeste medij koji je od svog nastanka najdirektnije komuniciraо sa društвom, i zbog reproduktivnosti, kao svoje osnovne karakteristike koja podrazumeva neelitičnost, često je (zlo)upotrebljavан kao paradigma populizma i prvi oblik popularne, masovne kulture u suprotnosti sa „visokom kulturom“. Istraživanje je ovom prilikom svedeno isključivo na razvoj srpske posleratne grafike od sredine pedesetih, odnosno od perioda kada po istoriografima prestaje socijalistički realizam i započinje period liberalizacije u kulturi i umetnosti i uslovno do pojave koje se u umetnosti podrazumevaju pod novom figuracijom. Način formiranja zbirke, koju, nažalost, ne karakterиše smišljeno prikupljanje dela već se pre može reći da su radovi u nju ulazili nasumično, odnosno prema prilici⁴, otežava precizno određivanje vremenskog okvira istraživanja, a neprisutnost pojedinih reprezentativnih primera istaknutih grafičara povremeno onemogućava kontinuirano praćenje dominantnih modela u razvoju srpske grafike ovog perioda. Istraživanje je, dakle, uslovljeno postoјеćim stanjem i kvalitetom zbirke i metodom koji uočavajući specifične tematske, ideološke i formalne razlike među radovima omogućava izdvajanje četiri celine u grafičkoj zbirci Savremene galerije

¹Umetnička kolonija Ečka osnovana je 1956. godine u selu Ečka u blizini Zrenjanina kao organizacija privremenog boravka umetnika koji tokom boravka u koloniji stvaraju umetnička dela od kojih je formiran umetnički fond kolonije. Tokom vremena u Umetničkoj koloniji Ečka boravio je veliki broj značajnih srpskih i jugoslovenskih umetnika (Pomorišac, Milosavljević, Tabaković, Radović, Bijelić, Petrović, Luković, M.B.Protić, Srbinović, Ćelić, Cigarić, Vozarević, Vujaklija, Šerban, Gvozdenović, Graovac, Konjović, Mirović, Turinski, Jević, Čelebonović, M.Popović i mnogi drugi) a fond se bogatio i donacijama državnih institucija među kojima je najznačajnija donacija Saveznog izvršnog veća 1963. godine. Na ovaj način u fond su ušla i dela umetnika koji nisu boravili u koloniji (Vukanović, Aralica, Lubarda, Todorović, Čermigoj, Kulmer i drugi). Ovakvim prikupljanjem umetničkih dela nije omogućeno samo praćenje rada kolonije u Ečki već je dobijen pregled savremene likovne umetnosti Jugoslavije (i Srbije) od 1946. godine do danas. Do osnivanja Muzeja savremene umetnosti u Beogradu 1965. godine, Umetnička kolonija Ečka bila je jedino mesto u Srbiji gde se reprezentativna produkcija jugoslovenske likovne umetnosti mogla videti na jednom mestu. Fond Umetničke kolonije Ečka čine zbirka slika i akvarela, zbirka skulpture, objekata i instalacija, kabinet grafike (grafički listovi i crteži), zbirka novih medija (fotografije, video–radovi, itd) i zbirka inostrane umetnosti (radovi izvedeni različitim tehnikama u različitim medijima inostranih autora koji su boravili i radili u Umetničkoj koloniji Ečka). Godine 1962. osnovana je Savremena galerija Zrenjanin koja preuzima brigu o fondu Umetničke kolonije Ečka i sa njom čini jedinstveni institucionalni i kreativni organizam. Pun naziv institucije od tada je Savremena galerija Umetničke kolonije Ečka – Zrenjanin, što često deluje zbirajuće, a po statutu važeći je i skraćeni naziv Savremena galerija Zrenjanin koji će biti korišćen u ovom tekstu. Inače, od osnivanja kolonije i galerije često su u katalozima korišćene različito i slobodno konstruisane kombinacije i varijacije njihovih naziva.

²Videti: Lambić Sunčica, *Grafike iz fonda Savremene galerije Umetničke kolonije Ečka – Zrenjanin*. katalog izložbe. Zrenjanin, Savremena galerija Zrenjanin, 2006. Napomena autora: delovi teksta iz ovog kataloga biće korišćeni u ovom radu bez posebnih navoda.

³Čupić Simona, *Nova stalna postavka 20. veka Galerije Matice srpske Teme i ideje: srpsko slikarstvo 1900 – 1941*. Zbornik Seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu V-2009. Beograd, 2009.

⁴Zbirka je formirana poklonima autora sa izložbi Umetničke kolonije Ečka i češće poklonima ili otkupima sa samostalnih ili grupnih izložbi u Savremenoj galeriji Zrenjanin

Zrenjanin: 1) Dugo odumiranje tema socijalističkog realizma; 2) Ka modernizmu; 3) Dekadencija visokog modernizma i kritika modernog društva; 4) Ženski prostori. Ovakvo razmatranje odstupa od insistiranja na glavnim tokovima u umetnosti i njihovo pravolinijskoj progresiji kroz vreme i dopušta da analizom i interpretacijom svake celine uočimo istovremeno paralelno postojanje i preplitanje više ideooloških i kulturnih matrica koje utiču na razvoj jednog složenog društvenog i istorijskog trenutka. Pregled ideja, idealja i ideologija jednog društva u određenom periodu koji svedoče o neraskidivoj vezi umetnosti sa društvenim i istorijskim prilikama, kao i svest o njihovo različitosti i preplitanjima osnovno je polazište ove analize. Svaka od četiri navedene celine počiva na određenoj temi odnosno ideji, idealu ili u krajnjem slučaju ideologiji koje su u suprotnosti ili se prepliću i proizilaze jedna iz druge, a koje pružaju mogućnost uočavanja i interpretacije pojedinačnih umetničkih problema, kolebanja i umetničkog razvoja.

Veliki uticaj na ovo razmatranje ima takođe i činjenica da se ono mora vršiti u kontekstu osnivanja, programa i rada Umetničke kolonije Ečka. Osnovana 1956. godine, u vreme liberalizacije umetnosti od dogmi socijalističkog realizma, kolonija je prvih godina nakon osnivanja okupljala zaista najznačajnija imena srpske posleratne umetnosti⁵. Uloge i značaj Umetničkih kolonija u Vojvodini različito su tumačeni, ali veoma brzo je uočen kontradiktorni karakter ovih institucija uticajnih na kreiranje likovnog života u sredinama u kojima nastaju, pa čak i na formiranje, po mnogim kritičarima, specifičnog likovnog izraza koji karakteriše umetnost u Vojvodini. Kolonije su, optimistički, u duhu vremena, viđene kao mogućnost za „ostvarivanje idealna slobodnog slikarskog izraza“, odnosno oslobođanja od diktata socijalističkog realizma. „Zapravo, svi zahtevi politički forisirane concepcije umetnosti, u kolonijama su – zaobilazeni. Slikanje u koloniji je, logično, posvećeno slikarstvu pejzaža. Pejzaž je i u Senti, Bačkoj Topoli, Bečeju, Ečkoj i u svim potonjim kolonijama iz pedesetih godina, prepoznat kao idealna „neutralna“ tema i pravo utočište autentičnom promišljanju slike i njenog smisla. Slikanje predela ne izaziva podozrenje i ne nailazi na osudu...“⁶ Upravo ovakav, naizgled politički nezainteresovan stav kolonija postaje predmet kritike, kao i činjenica da je država u jednom periodu bila prilično blagonakloni meccena prema ovakvoj „institucionalizaciji života umetnika i umetničkog života“, jer posle prvih godina entuzijazma, a sa promenama u umetnosti i društvu, sastav umetnika i kvalitet rada u koloniji počinje da se razvodnjava dok kolonije i dalje uživaju u stečenom statusu i finansijskoj podršci ostajući zatvorene u svom svetu i zaustavljene u vremenu uglavnom neprihvatajući nove izazove umetnosti: „Osnivanjem brojnih kolonija u Vojvodini je stvorena mreža institucija koje su anticipirale i podsticale razvoj „vojvodanskog slikarstva“ sa svim odlikama regionalne i/ili provincialne slikarske produkcije u širokom dijapazonu... Objašnjenja za ekspanziju kolonija u socijalističkom modernizmu ukazuju se u različitim traganjima i borbama za pogodno finansiranje „umetničkog života“. Reč je o iznalaženju najpogodnijih oblika finansiranja umetnosti unutar razvijenih i relativno liberalizovanih uslova samoupravnog socijalizma... Kolonije su, istovremeno, bile i efekat real-socijalističkog licemerja: pozivanja na socijalistički orientisanu integraciju umetnosti i narodnog života, ali i stvaranja egzistencijalno-umetničkih oaza/rezervata za razvijanje autonomne umetnosti, te otvaranje javnih prostora koji će omogućiti umetnicima slobodan letnji rad uz odmor i zabavu“⁷. Koncept kolonija počeo je da se osporava krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina XX veka pojmom neoavangarde, pa zatim i konceptualne umetnosti, a u poslednje vreme dolazi čak, u pojedinim slučajevima, do transformacija nekih kolonija u neku vrstu workshop-a. U svakom slučaju pozitivne strane umetničkih kolonija su što su one, u periodu nakon osnivanja, zaista otvarale prostore za razvoj moderne umetnosti i umetničke autonomije, što su omogućile prodiranje i širenje novih umetničkih ideja od umetničkih centara, prvenstveno Beograda, što su okupljale umetnike sa čitavog jugoslovenskog prostora i stvarale umetničke fondove. Umetnička kolonija Ečka se razlikuje od drugih kolonija po tome što su prvi put u jednoj vojvodanskoj koloniji prisutni i umetnici iz Beograda, pa se kod nje uticaj strujanja iz Beograda najjače osećao samim tim što su među umetnicima-osnivačima bili i članovi Decembarske grupe (Zoran Petrović i Aleksandar Luković). Umetnici se u Ečki nisu bavili samo pejsažnim slikarstvom, već i drugim umetničkim problematikama, kao i drugim umetničkim tehnikama (skulpturom, grafikom, primjenom umetnošću) tako da je umetnički fond kolonije prvih godina nakon osnivanja, pa čak i do kraja šezdesetih godina prikupio zaista značajna dela za srpsku umetnost ovog perioda. Upravo je razumevanje društveno-istorijske situacije osnivanja i rada kolonije u Ečki veoma bitno za razumevanje i tumačenje samog umetničkog fonda Umetničke kolonije Ečka i obrnuto. „Jer, kolonije kao privremena boravišta zainteresovanih aktera jedne od disciplina plastičnih umetnosti i stecište ideja koje donose ti akteri, ili se rađaju u kolonijama, danas izazivaju pažnju istoričara kulture i zahtevaju pristup njima kao oblicima kulturne politike u čijim sadržajima leže podaci i objašnjenja i za druge oblike posleratnog života“⁸.

⁵Videti napomenu br. 1.

⁶Stepanov Sava, *Umetnička kolonija Ečka – večno traganje za identitetom*. u Duranci Bela, Stepanov Sava. 50. godina Umetničke kolonije Ečka. Zrenjanin, Savremena galerija Zrenjanin, 2009.

⁷Šuvaković Miško. *Umetnost XX veka u Vojvodini: kontradikcije i hibridnosti umetnosti XX veka u Vojvodini*. u Evropski konteksti umetnosti XX veka u Vojvodini.Novi Sad, Muzej savremene umetnosti Vojvodine 2008.

⁸Jović Đorđe, 20. godina Umetničke kolonije Ečka. katalog, Ečka. Galerija Umetničke kolonije 1976.

II DUGO ODUMIRANJE TEMA SOCIJALISTIČKOG REALIZMA

Od samog osnivanja Umetničke kolonije Ečka grafičari su njeni aktivni učesnici⁹. Uglavnom su učestvovali zajedno sa slikarima, a u nekim sazivima i kao posebna sekcija (1960, 1961. 1973. godine), a kolonija je, u okviru dodeljivanja nagrada svojim učesnicima nagrađivala i grafičare (Milan Kerac 1961, Vukosava Mijatović 1964, Božidar Džmerković 1965, Đeljoš Đokai 1966, Ljubomir Kokotović i Halil Tikveša 1967, Miloš Čirić 1969, Aleksandra Paskutini 1970. i Branko Miljuš 1972. godine). Nekoliko puta su organizovane izložbe grafika iz fonda Umetničke kolonije Ečka (Grafičke iz fonda Galerije, 1963. u foajeu Narodnog pozorišta Zrenjanin; Grafičke i skulpture iz fonda Galerije Umetničke kolonije Zrenjanin – Ečka, 1963. u Kombinatu „Servo Mihalj“ – Zrenjanin; Grafičke u boji, iz fundusa Galerije umetničke kolonije Ečka – Zrenjanin, 1965. u Galeriji umetničke kolonije Ečka – Zrenjanin; Majski susreti Ečka '78, Skulptura i grafika Vojvodine u Izložbenom paviljonu umetničke kolonije Ečka). Međutim, grafička zbirka Savremene galerije Zrenjanin nije formirana samo kroz rad kolonije već i otkupima sa pojedinih samostalnih i kolektivnih izložbi, kao i donacijom Saveznog izvršnog veća 1963. godine. Grafičke predstavljene na izložbama 1963. godine su uglavnom iz mape MIR, PRAVDA, SLOBODA Grafičkog kolektiva iz Beograda, a one su u središtu proučavanja celine pod nazivom "Dugo odumiranje tema socijalističkog realizma". Grafički kolektiv je 1949. godine osnovala prva generacija grafičkog odseka Akademije likovne umetnosti iz klase profesora Mihaila S. Petrova: Boško Karanović, Mirjana Mihać, Dragoslav Stojanović Sip, Mile Petrović i Dragoljub Kažić. Osnivanjem radionice odnosno grafičkog ateljea, obezbeđeni su uslovi za dalji rad i afirmaciju ovog medija u sredini bez velike grafičke tradicije.¹⁰ Osnivačima Grafičkog kolektiva ubrzo se pridružuju između ostalog i sledeći umetnici: Stojan Ćelić, Mladen Srbinović, Lazar Vučaklija, Aleksandar Luković, Milivoj Nikolajević, Branko Miljuš, Radovan Kragulj, Miodrag Nagorni, Miodrag Rogić, Vukica Obradović, Milan Kerac, Marko Krsmanović, Kemal Širbegović, Ankica Oprešnik, Bogdan Kršić, Halil Tikveša i drugi. Većina ovih umetnika učestvovala je u radu Umetničke kolonije Ečka. U uvodnoj reči, prilikom otvaranja obnovljene Galerije Grafički kolektiv 1964, Miodrag B. Protić govori o karakteru i ulogama organizacije Grafičkog kolektiva: "Ovde bih zato htio da istaknem dva druga momenta: entuzijazam mladih stvaralaca na kome je počivala ova bogata i, recimo slobodno, revolucionarna aktivnost, i Grafički kolektiv shvaćen kao instrument umetničkog podruštvljavanja... Kao tribina za afirmaciju jedne doskora nerazvijene umetničke discipline, on je prerastao u dragoceno sredstvo socijalizacije umetnosti. Njegova zasluga je u tome. Jer meni izgleda da se osnovni problem naše savremene umetnosti može svesti na sledeću formulu: proces njene socijalizacije još uvek je obrnuto srazmeran procesu njenog razvoja. Njena socijalizacija je spora, bojažljiva; njen razvoj je buran, bogat. Uklanjanje te suprotnosti je nasušna potreba i umetnosti i društva. Galerije su najefikasnija sredstva da se to postigne. U ispunjenju te presudne misije, pred Grafičkim kolektivom je čitava skala mogućnosti: razne ozbiljno pripremljene izložbe, veze sa galerijama u zemlji i inostranstvu, saradnja sa gradovima, školama i radničkim univerzitetima, veze sa umetnicima iz drugih republika itd. Modernizovanjem i podmlađivanjem Grafičkog kolektiva i osnivanjem sličnih galerija uopšte, društvo stvara dragocene instrumente za sprovođenje politike koju je, rukovođeno socijalističkim principima, samo proklamovalo... Jer nije u pitanju jedna uska oblast - grafika, slikarstvo i vajarstvo - već nešto u stvari mnogo suštinske i za ideal u koji svi verujemo daleko presudnije: u pitanju je misija same kulture i njen uticaj na humanizaciju društvenih odnosa, kultura kao neophodan preuslov izgradnje socijalističkog društva, efikasno sredstvo u borbi protiv najvećeg društvenog zla - primitivnog egoizma..."¹¹ Ovo je tipičan način govora i razmišljanja tadašnjeg vremena obeleženog kolektivističkim duhom i optimizmom, a stvaranje različitih umetničkih udruženja i udruživanja odgovaraju "senzibilitetu posleratnog doba entuzijazma, javnih radova, zadrugarstva, kolhoza, saveza, dobrovoljnih društava..."¹², kao što je bio slučaj i sa Umetničkom kolonijom Ečka. Ovde se može naći odgovor zašto se insistiralo na organizovanju različitih prigodnih i didaktičkih izložbi, neretko i u samim industrijskim preduzećima, sa ciljem edukacije i oplemenjivanja "radnog naroda" koje su, na neki način, evocirale ili i dalje održavale u životu ideje i ideale socijalističkog realizma, ali ovoga puta uglavnom bez njegove krute i dogmatske, apologetske ideologije. Uostalom, grafika je u periodu socijalističkog realizma shvatana kao veoma sugestivan i pristupačan medijum za prenošenje, umnožavanje i omasovljavanje agitaciono-propagandističkih i didaktičkih sadržaja nove ideologije. Iako je vladavina socijalističkog realizma prestala još 1950. godine i dalje su veoma žive i poželjne teme iz Narodnooslobodilačke borbe, kao i teme dobrovoljačke izgradnje i obnove koje su još uvek bile simboli nove države i novog društva. U fondu Savremene galerije Zrenjanin prisutni su sledeći grafički listovi sa ovim tematikama

⁹Grafička zbirka Savremene galerije Zrenjanin sadrži dvesto devedeset grafika, devedeset šestoro autora sa prostora bivše Jugoslavije, među kojima su i grafičke trojice autora iz inostranstva. Grafičke uglavnom pokrivaju period od pedesetih do devedesetih godina XX veka, dok izvan ovih okvira datira veoma mali broj radova. U zbirci su zastupljene sve grafičke tehnike od drvoreza, bakroreza, linoreza, litografije, različitih tehniku bakropisa do serigrafije i novih vidova mešanih i eksperimentalnih tehniku poslednjih decenija.

¹⁰www.grafickikolektiv.org

¹¹isto

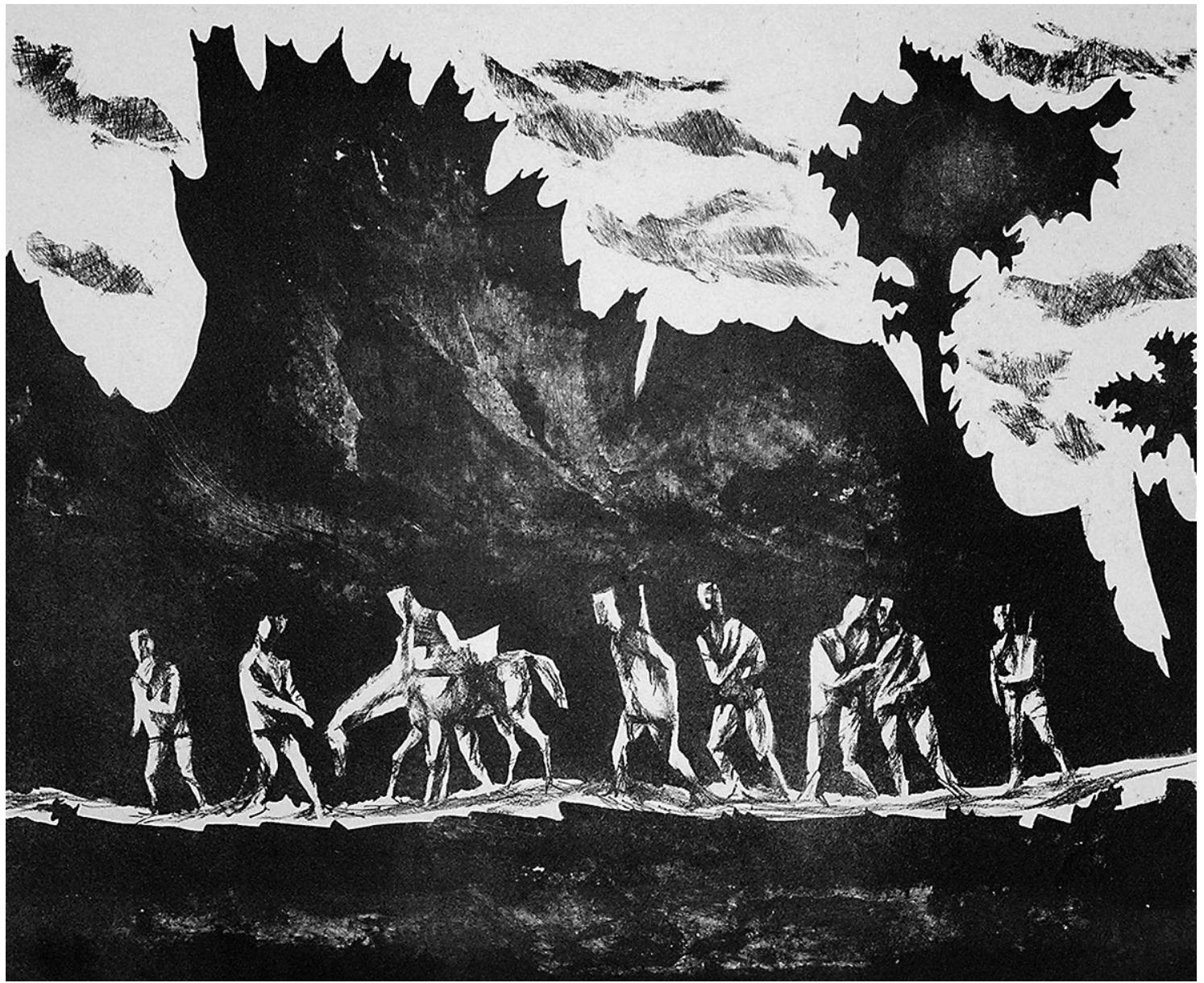
¹²Stepanov Sava, *Umetnička kolonija Ečka – večno traganje za identitetom*. u Duranci Bela, Stepanov Sava. 50. godina Umetničke kolonije Ečka. Zrenjanin, Savremena galerija Zrenjanin, 2009.



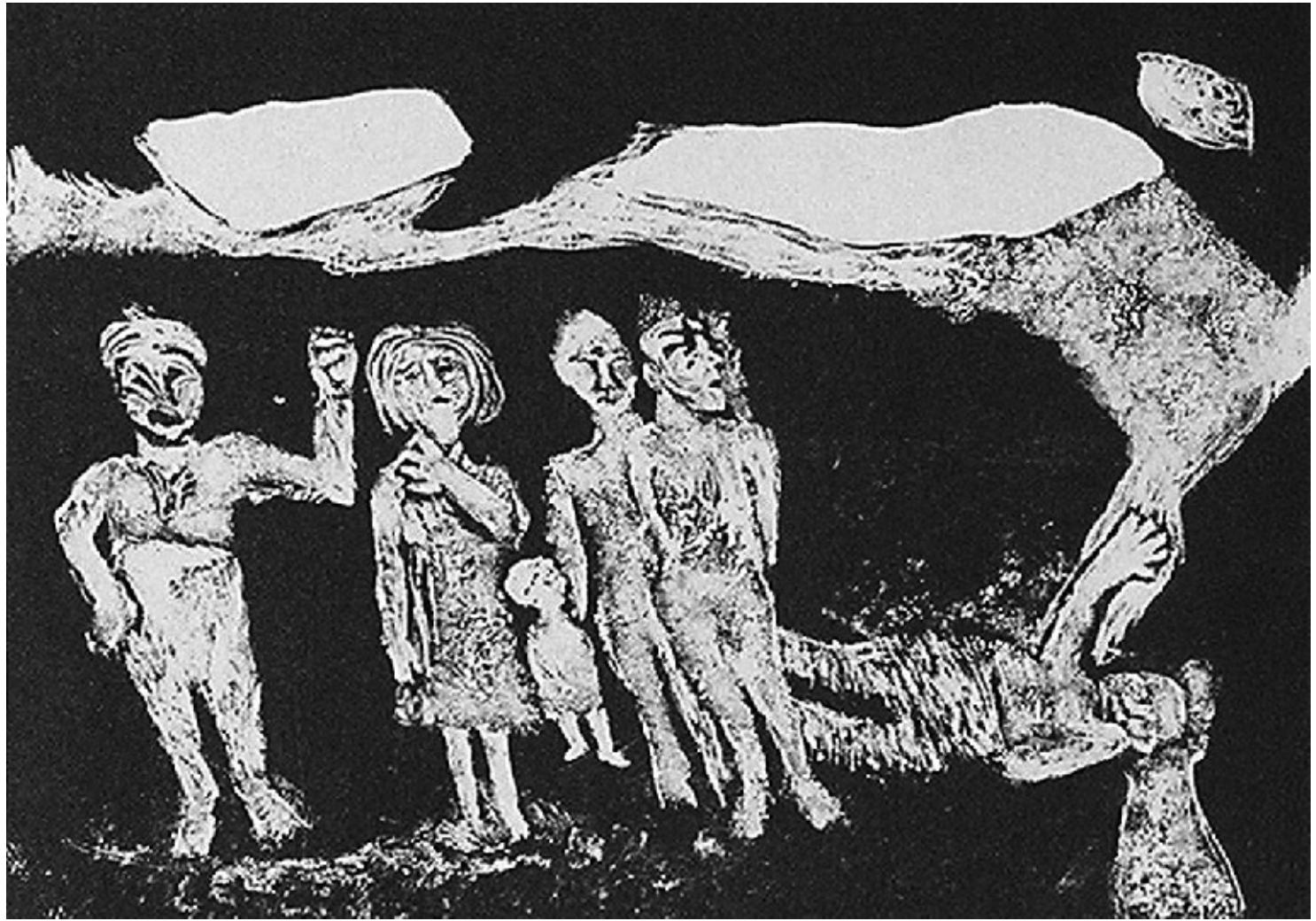
SLOBODAN LAŠIĆ, NAROD POMAŽE BORBU



MIHAJLO ČUMIĆ, LOGOR



MARKO KRSMANOVIĆ, KOLONA PARTIZANA



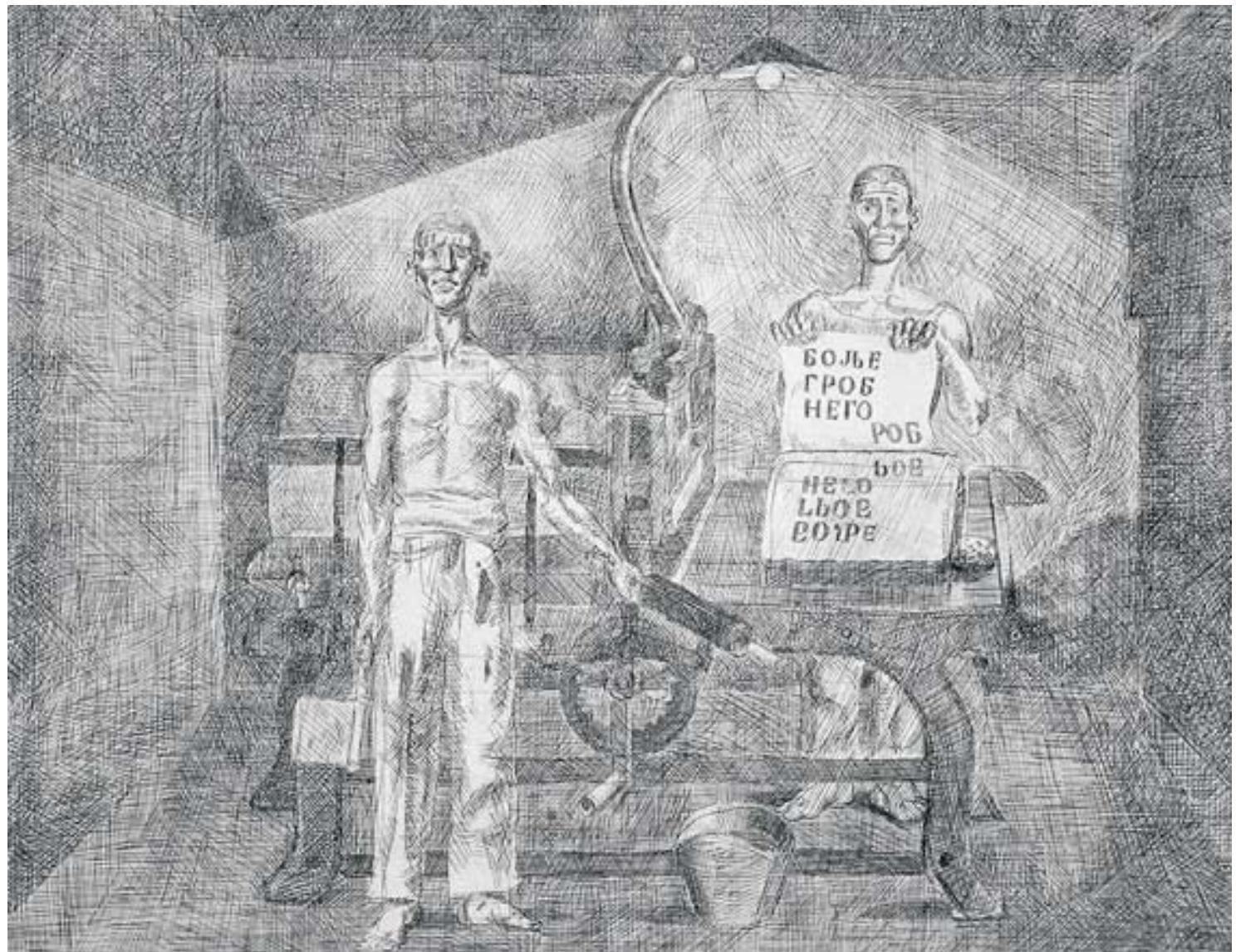
BOŽIDAR DŽMERKOVIĆ, LOGOR

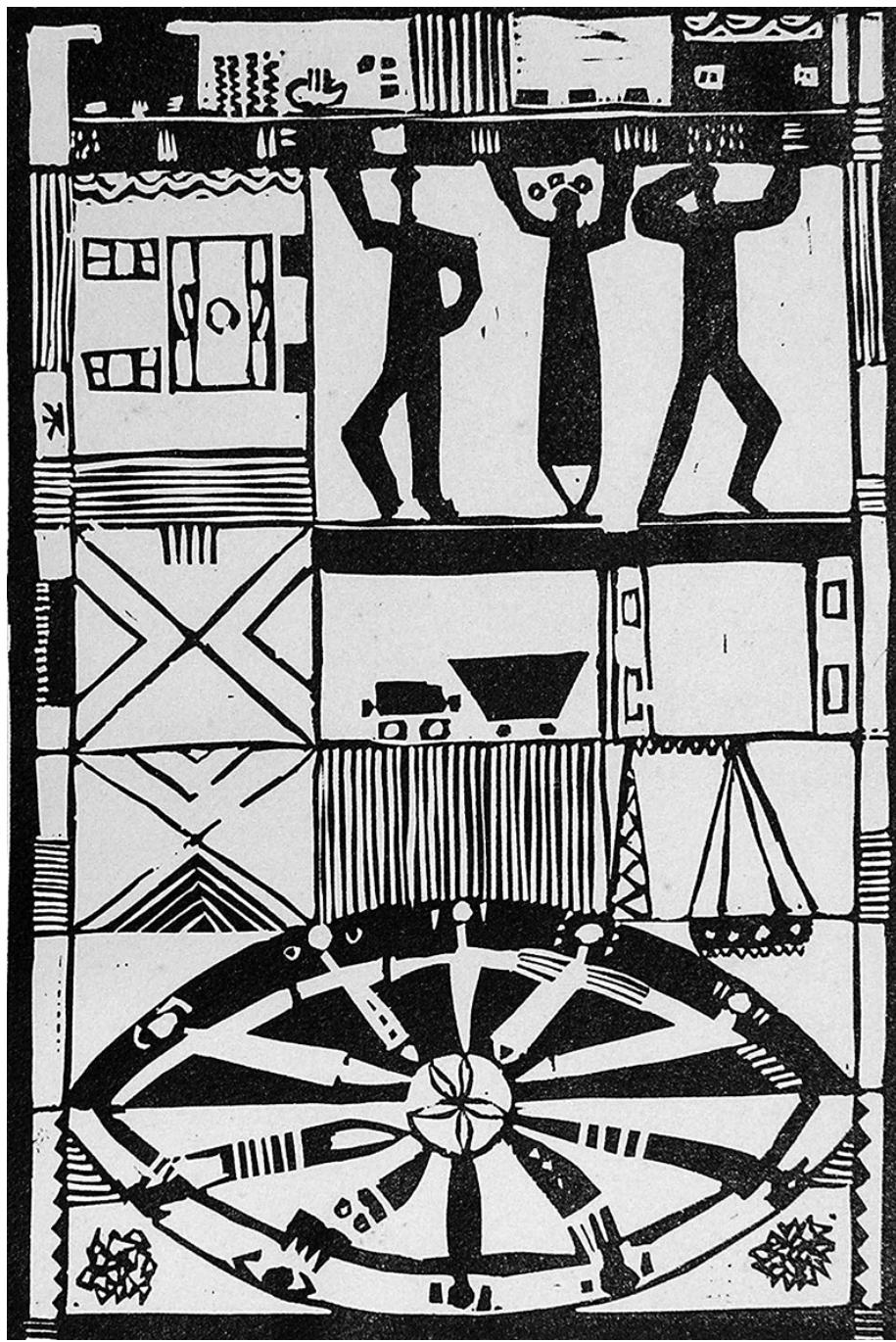


BOGDAN KRŠIĆ, MANIFESTACIJA



VUKICA OBRADOVIĆ, OMLADINAC





SVETOZAR SAMUROVIĆ, OBNOVA

najviše uočljivim u karakterističnim nazivima radova: "Narod pomaže borbu" Slobodana Lašića, "Kolona partizana" Marka Krsmanovića, "Koncentracioni logor" Mihajla Čumića, "Ilegalna štamparija" Miodraga Rogića, "Prvi dani borbe" Aleksandra Lukovića, "Logor" Božidara Džmerkovića, "Napad na kolonu" Aleksandra Jovanovića, "Naše parole" Dragoslava Stojanovića Sipa, "Omladinac" Vukice Obradović, "Izgradnja" Zorana Mandića, "Manifestacija" Bogdana Kršića, "Obnova" Svetozara Samurovića. Većina ovih radova je iz 1958. godine. Međutim, pošto je liberalizacija u društvu već izvesno vreme u toku, a neki od ovih umetnika upravo jesu vesnici preporoda ne samo u grafičkoj umetnosti već i u slikarstvu, umetnici ove teme realizuju ili u ekspresionističkom maniru (ekspresionizam, snažno socijalno angažovan karakterisao je grafike nastale u periodu između dva svetska rata i tokom NOB-a) ili ih prilagođavaju sopstvenom umetničkom izrazu. U stvari, ovde dolazi do spoja modernog jezika sa socrealističkim temama – pomirenje dve naizgled potpuno suprostavljene ideologije. „Jezički model socijalističkog realizma u srpskom slikarstvu je trebalo da pokaže implicitnu ili eksplicitnu kritiku nasleđa modernizma, kao najšireg objedinjujućeg faktora kako zapadne umetničke tradicije XX veka, tako i međuratnih avangardnih i/ili modernih strujanja u srpskoj umetnosti“.¹³ Može se reći da ovi radovi imaju više memorijalni, ilustrativni, literarno-sentimentalni, simbolički ili ređe didaktički, nego agitacioni i dogmatski karakter. Ponekad se čini da u nekim od ovih radova ima primesa čak ironične didaktike. Zašto su se ove teme održale tako dugo u umetnosti? Mapa MIR, PRAVDA, SLOBODA Grafičkog kolektiva, po datumima pojedinačnih grafičkih listova štampana je oko 1958. godine. Ovo svakako nije bio dominantan niti jezički niti tematski model u umetnosti tog datuma već, recimo, samo povremeni istupi pojedinih umetničkih grupa, udruženja ili pojedinaca. Da li je u pitanju bio samo memorijalni, ili čak sentimentalni karakter ovih radova, jer sećanje na rat bilo je još veoma živo, rane još nisu zaledene, a većina ovih umetnika je i sama proživila i preživela agoniju ratnog i posleratnog perioda. Ili je u pitanju bio interes jer je država i dalje veoma (finansijski) podržavala ili čak inicirala ovakve teme u umetnosti, razne didaktičke izložbe i prigodne manifestacije. Sama ideja i ideologija socijalističkog društva održaće se sve do kraja osamdesetih godina XX veka, odnosno neposredno do pred raspad SFRJ i u većoj ili manjoj meri i dalje će imati upliva na društveni i javni život u zemlji. U tom kontekstu nam je zanimljivo uplitanje društveno-političkih struktura u kulturu i umetnost koje je, u ovom periodu, bilo najintenzivnije neposredno posle II svetskog rata da bi vremenom počelo sve više da slabiti ili da se transformiše: „Posle (veoma) očiglednih partijskih upliva u vreme socijalističkog realizma i jasno definisanih zahteva za idejnošću umetnosti, ove metode intervencije u kulturi nestaju oko 1951. godine. To nije značilo da su one prestale, već da su promenile svoj modus operandi, postale manje ili nikako transparentne“.¹⁴ Odnosno, kada se govori o uticajima ili o liberalizaciji kulture i umetnosti ovog perioda najviše se misli na dopuštanje upliva uticaja sa Zapada, što je u vreme hladnoratovskih odnosa bilo itekako od važnosti za državu. Takođe, popuštanje stega na vrhu političke piramide, odnosno u centru nije bilo istovetno sa procesom liberalizacije koji je sporije tekao izvan centra: „Donje slojeve partijske piramide i kontrole kulturnih delatnosti svakako i dalje zbujuje ambivalentan i neretko fleksibilan odnos prema Zapadu i „uticajima Zapadne kulture“... Ovaj oblik neusklađenosti između zvaničnih stavova političkog vrha i „baze“ ostaće tipičan za dalji razvoj srpske kulture. Rasprava o „uticajima“ ostaće, tokom pet decenija, jedna od najindikativnijih osobenosti latentnog dogmatizma u kulturi, ...“¹⁵ Period pun kontradiktornosti, preplitanja i paralelnog postojanja različitih shvatanja ostavio je jasne tragove i na istoriju umetnosti u kojoj možemo uočiti da osim postojanja glavnih tokova, postoji još mnogo sporednih, paralelnih puteva i koloseka koji svi zajedno izgrađuju duh jednog vremena i prostora. Ovi grafički listovi, iako nemaju značajnijih umetničkih kvaliteta ostaju kao vredan dokument o jednoj društvenoj i istorijskoj stvarnosti.

III KA MODERNIZMU

U stvari, ideološka preplitanja i suprotstavljanja bila su tokom ovog perioda u mnogo većim razmerama na globalnom planu. Podeljen na dva ideološka bloka posleratni svet je strepeo od izbijanja novog svetskog rata, u stalnim konfrontacijama Istoka i Zapada od kojih je svaki imao i želeo da proširi svoju sferu uticaja. Ovi uticaji, sa društvenog i političkog plana odražavali su se uveliko i na umetničke situacije u svetu: „... u klimi uspona Hladnog rata sovjetski socijalistički realizam i socijalistički realizmi ostalih realkomunističkih zemalja, s jedne strane, poimani su kao tipični modeli umetnosti „istočnog bloka“, dok su, s druge strane, američki apstraktni ekspresionizam i apstrakcija u zapadno-evropskim zemljama poimani kao tipični modeli umetnosti „zapadnog bloka“. Pri tome, ova paradigmatična modela se navodno nalaze u međusobnoj latentnoj i permanentnoj konfrontaciji umetničkih ideja, samim tim u konfrontaciji izvanumetničkih ideologija,...“¹⁶ Položaj tadašnje Jugoslavije u odnosu na ova zbivanja, po istoriografima, bio je specifičan po tome što se nije isključivo priklanjao ni jednom ni

¹³ Merenik Lidija. *Ideološki modeli: srpsko slikarstvo 1945-1968*. Beograd, Beopolis 2001.

¹⁴ Isto

¹⁵ Isto

¹⁶ Denegri Ješa. *Srpska umetnost u uslovima hladnog rata: od socijalističkog realizma ka socijalističkom modernizmu*. u Šuvaković, Denegri, Dedić. *Trijumf savremene umetnosti, Mapiranja diskontinuiteta opsesija, uživanja, posedovanja, fantazija i subverzija unutar materijalnih umetničkih praksi u Srbiji tokom dvadesetog veka*. Novi Sad, Muzej savremene umetnosti Vojvodine i Beograd, Fond Vujičić kolekcija 2010.

drugom bloku (politika nesvrstanosti) već je ova ova ideološka modela prilagođavao sopstvenim uslovima i potrebama, koja u domaćoj sredini nisu bila a priori u konfrontaciji već su se često, paradoksalno (kao što smo između ostalog primetili u prethodnom poglavlju) preplitala i prožimala. Nakon prvih posleratnih godina vladavine domaće verzije sovjetskog socijalističkog realizma, a usled promena u jugoslovenskoj spoljnoj i unutrašnjoj politici sredinom pedesetih godina omogućena je postepena liberalizacija umetničkih prilika. Ovakva situacija u umetnosti zbog svoje specifičnosti kasnije će u istoriji umetnosti biti podvedena pod pojmom, kako je to definisao Sveti Lukić, socijalističkog estetizma odnosno socijalističkog modernizma, po definiciji Ješe Denegrija. Specifičnost ove situacije ogledala se u tome što „Jugoslovenski posleratni modernizam gotovo da ni u jednom trenutku nije svoj ideološki diskurs izoštrio do granica rizika, ili do granica koje bi doticale oblike avangardističkog ponašanja...“ već je to bio određeni oblik „aistoričnog, apolitičnog jezika“ koji je insistirao isključivo na formalnim aspektima umetničkog dela i svojom politički neutralnom i kompromisnom prirodnom postao „umetnički izraz koji je relativno brzo bio prihvatan (toleriran) kao forma 'institucionalne umetnosti'...“¹⁷ Pozitivne strane ovog fenomena jesu upravo ono što se tih godina navodilo i kao glavni razlog okupljanja umetnika u umetničkim kolonijama, a to je suprotstavljanje i napuštanje „vulgarnog“ jezika socijalističkog realizma i okretanje immanentnim pitanjima umetnosti odnosno insistiranje na autonomnosti umetnosti i umetničkog dela koji funkcionišu po sopstvenim, umetničkim principima i zakonima. To znači da se u jezičkom smislu nastavlja modernistički koncept slike koji odlikuje plošnost odnosno izrazita dvodimenzionalnost, organizovana međusobnim odnosima primarnih likovnih elemenata – linije i boje. U literaturi je generalno konstatovano da grafika tokom XX veka prolazi gotovo paralelno, ali na sebi svojstven način, kroz sve stilske promene i ideološke postavke kao i slikarstvo. Mnogi slikari bili su ujedno i vrsni grafičari. Nagli razvoj grafike kao samostalne likovne discipline kod nas od pedesetih godina XX veka podstaknut je kako aktuelnim tokovima savremene umetnosti u svetu, tako i specifičnim okolnostima odnosno novootvorenim mogućnostima za slobodnije umetničko izražavanje i eksperimentisanje u našoj sredini. Naročiti uticaj na ovaj razvoj izvršilo je formiranje grafičkih odseka na akademijama umetnosti, osnivanje Grafičkog kolektiva u Beogradu 1949. godine, zatim izložbe Međunarodnog bijenala grafike u Ljubljani, Bijenale u Zagrebu itd. Proces razvoja posleratne grafike kod nas započinje težnjama umetnika za savladavanjem tehničkih i zanatskih finesa usklađenih sa individualnim umetničkim preokupacijama. Sledeća generacija, koja je probleme zanatske veštine savlađivala na akademijama, slobodnije se upušta u probleme ličnih umetničkih opredeljenja uglavnom u tokovima poetskog realizma ili ekspresionizma dok mlađe generacije donose nesumnjive novine u grafičku tehniku unoseći u svoje radeove geometrijske tendencije i različite vidove apstrakcije. Nove generacije svoje radeove uglavnom realizuju u litografiji i akvatinti koje dopuštaju slikarski uticaj na grafiku, prvenstveno u boji i njenim vrednostima, ali i dalje se primenjuju linorez i drvorez koji su bili dominantni u predratnom periodu. Krajem šezdesetih doći će i do izvesnih tehničkih i koncepcijskih promena u grafičkoj umetnosti koje će kulminirati kratkotrajnim optimističkim poverenjem u tehnički napredak ispoljen u novom konstruktivizmu i novoj apstrakciji što se ogledalo u težnji za sve većim tiražom, ostvarenim posebno u serigrafiji. U literaturi su prisutna mišljenja, da je od svih likovnih disciplina u bivšoj Jugoslaviji, grafika najviše prodrla u aktuelna umetnička zbivanja u svetu.

Vodeća uloga u kulturno-umetničkom životu ovog perioda pripadala je Decembarskoj grupi osnovanoj 1955. godine. Grupi su pripadali umetnici različitim umetničkim jezicima i sklonostima, ali sa zajedničkim opredeljenjem za modernistički koncept slike i idejom „liberalizacije umetnosti unutar, a ne *contra*, socijalističkog sistema“¹⁸, što se ogledalo u dobroj organizovanosti grupe, njenoj redovnoj izlagачkoj delatnosti i kulturnoj misiji koju je većina pripadnika grupe imala u tadašnjem društvu. Svi članovi grupe, osim Aleksandra Tomaševića, bili su učesnici Umetničke kolonije Ečka, od kojih su dvojica, Zoran Petrović i Aleksandar Luković, bili i među njenim osnivačima. Umetnici „Decembarske grupe“ primenjivali su „gotovo sve načine slikanja kakve poznaje domaća umetnička praksa šeste decenije, od posleratnog postkubizma uvedenog u teme mrtvih prirodi i figurativnih kompozicija, preko asocijativnog i apstraktног predela, do povremenih i sasvim retkih prelazaka u područje potpune apstrakcije“¹⁹. Neki od ovih umetnika su se bavili i grafikom pružajući, svako na svoj način, poseban doprinos modernizovanju grafičkog jezika, a zbirka Savremene galerije Zrenjanin poseduje grafike Stojana Ćelića, Mladen Srbinića, Lazara Vujaklije, Aleksandra Lukovića i Zorana Petrovića. Grafički list „Prvi dani borbe“ Aleksandra Lukovića susreli smo u prethodnom poglavlju, ali ćemo njegove, kao i grafike Zorana Petrovića obraditi u nekom drugom kontekstu. Na ranim grafičkim listovima Stojana Ćelića opaža se njegov osobeni rukopis koji odaje nemirnu, istraživačku umetničku prirodu. Sklonost ka analizi i redukciji ogleda se u tretiranju površine, a zanatska virtuoznost uočava se u drvorezu „Glava“ iz 1955. godine koji se čuva u zbirci Savremene galerije Zrenjanin gde je dramatičnost forme, ispoljena linearnom oštrinom i sudarima svetlo-tamnog, dobila ekspresivnu autentičnost. Mladen Srbinić i Lazar Vujaklija uglavnom u srpskoj srednjevekovnoj tradiciji tragaju za mogućnostima obogaćivanja likovnog jezika novim oblicima izražavanja, što je u

¹⁷ Merenik Lidija. *Ideološki modeli: srpsko slikarstvo 1945-1968*. Beograd, Beopolis 2001.

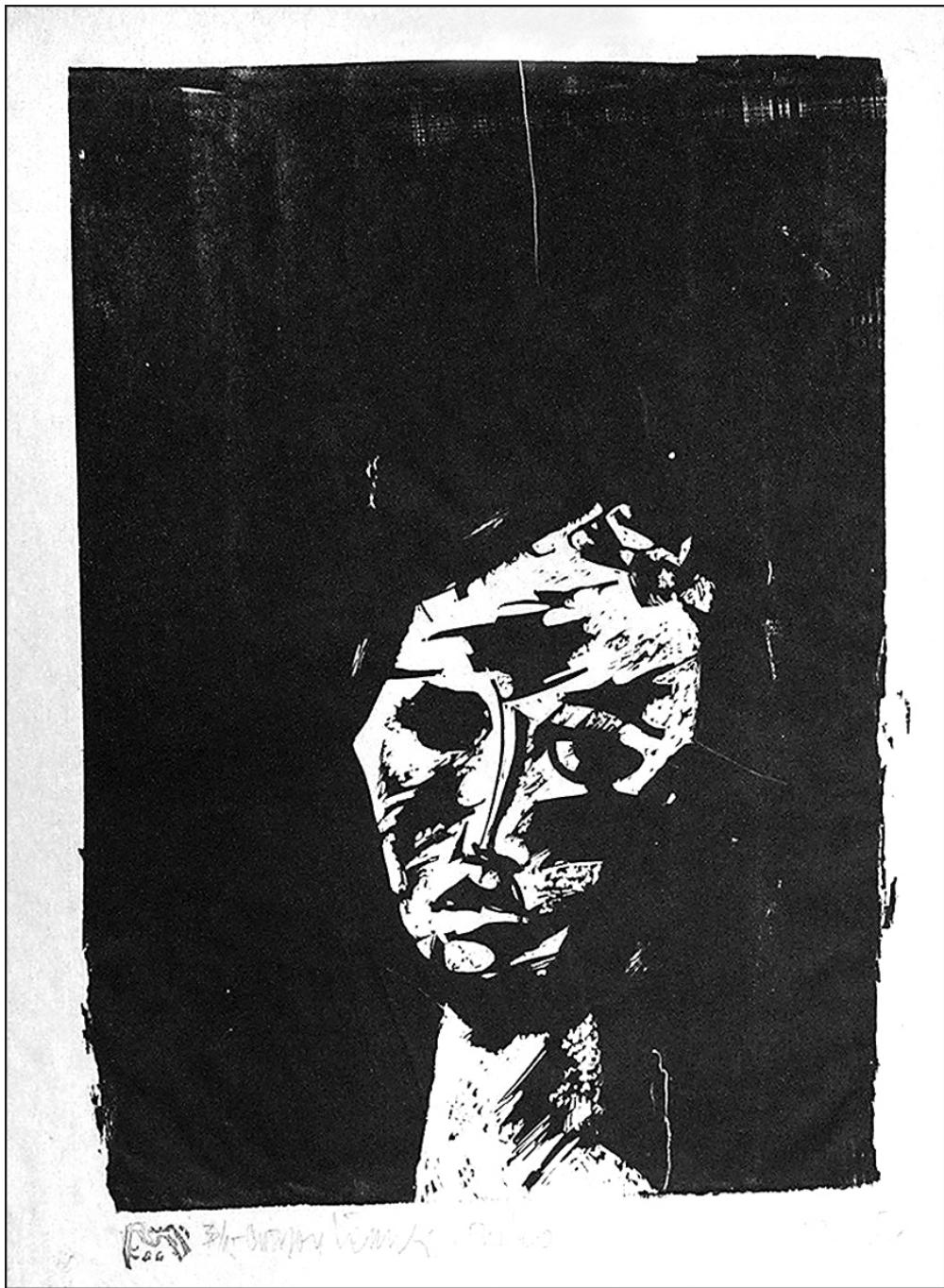
¹⁸ Isto

¹⁹ Denegri Ješa. *Pedesete: Teme srpske umetnosti (1950-1960)*. Novi Sad, Svetovi 1993.

ovom vremenu previrjalo mnoge dileme i rasprave u umetnosti. Uravnoteženim površinama i prostorom koji sve više postaje dvodimenzionalan i podseća na vizantijsko slikarstvo, Srbinović pridružuje likovno osećanje kubista. Njegov slikarski nerv u potpunosti se oslobođa u litografiji u boji što se vidi na grafičkom listu "Stari grad" (1953) iz fonda galerije. Vujaklija postiže elementarne efekte inspirisan narodnom slovenskom kulturom Balkana i oživjava ih igrom boja i linija koja je moguća u tehniči litografije u boji. Simbolički repertoar pojednostavljenih formi koji je stvorio, kao što se vidi i na grafikama iz fonda galerije iz 1957. godine, koristio je bez većih izmena tokom čitavog stvaralaštva. Ipak, za ovo istraživanje veoma su značajni umetnici – grafičari koji su bili okupljeni oko Grafičkog kolektiva kojem su pripadali i prethodno spomenuti umetnici. Veliku zaslugu za razvoj grafičke umetnosti kod nas imao je Mihajlo Petrov, između ostalog, i kao profesor na Akademiji likovnih umetnosti u Beogradu. Petrov je dao izuzetan doprinos ekspresionističkoj grafici međuratnog doba, naročito u svom zenitističkom periodu kada je radio linoreze koji su istorijski primeri avangardnih pokušaja na početku treće decenije prošlog veka. Petrov je stvorio prve zrele i dosledne apstraktne grafike u Srbiji, koje će se kasnijih godina sve više razvijati u pravcu geometrijske stilizacije. Sredinom pedesetih godina Petrov se upušta u istraživanja ekspresivnosti materijala, a u njegovom radu se osećaju refleksi sekundarnih osobina enformela. U grafičkoj zbirci galerije prisutna je njegova grafika „Svetlost, prostor, materija“ iz 1961. godine izvedena u tom duhu. Zbirka galerije čuva rade Boška Karanovića i Dragoslava Stojanovića Sipa, studenata Mihajla Petrova i jednih od osnivača Grafičkog kolektiva. Boško Karanović bio je izraziti predstavnik jugoslovenskog poetskog realizma u umetnosti pedesetih koji je zajedno sa Srbinovićem i Čelićem izlagao grafike više puta obeleživši na taj način čitavu šestu deceniju u umetnosti grafike. Nakon prvobitnih inspiracija pejsažima i ruralnom sredinom, na litografijama iz pedesetih godina iz galerijske zbirke uočava se Karanovićeva inspiracija antikom, a naročito ikonografijom grčkih vaza u stvaranju samosvojnog modernog likovnog rečnika koji odlikuje shematizam i racionalna organizacija likovnih elemenata. Na grafikama Dragoslava Stojanovića Sipa odrazila se jedna od dominantnih linija moderne umetnosti šeste decenije, a to je „geometrizacija predmetnog sveta i prvi oblici geometrijske apstrakcije“. ²⁰ Sledeći umetnici pridružili su se Grafičkom kolektivu neposredno nakon njegovog osnivanja: Marko Krsmanović za koga je u literaturi konstatovano da svoj opus u svakoj etapi saglašava sa aktuelnim likovnim jezikom; Bogdan Kršić koji suštinu likovne interpretacije pronalazi u ekspresivnoj kompoziciji izrazite figurativnosti kroz čiji sadržaj provlači etička pitanja pojedinca i društva što se uočava i na akvatinti "Manifestacija" iz 1958. pomenute u prethodnom poglavljju; Miodrag Rogić izvodi svoje grafike u duhu prividnog infantilizma koji se ogleda u linearном shematizmu predstava, dok kasnije odlazi u pravcu nove figuracije; Vukica Obradović koja je pripadala generaciji grafičara bliskoj stilskom krugu poetskog realizma; Božidar Džmerković koji u litografijama inspirisanim jednostavnošću i „sirovošću“ primitivne umetnosti postiže snažnu ekspresivnost; Kemal Širbegović koji u svom grafičkom opusu traga za lirske vrednostima uglavnom imaginarnih pejsaža eliminujući sporedne efekte i svodeći predeo na znak; Branko Miljuš i Miodrag Nagorni koji odlazeći u sfere fantastike teže proširivanju tema metaforičkog sadržaja i čak se u idejnom smislu usmeravaju prema određenim životnim problemima i funkcijama. Ako prihvatimo navode mnogih teoretičara da umetnost u Vojvodini ima svoj specifičan razvoj onda ćemo ovde odvojiti posebno umetnike iz Vojvodine: Milivoj Nikolajević je umetnik na koga su, po sopstvenom priznanju, kolonije ostavile veliki uticaj bogateći ga pobudama koje mu je nudila vojvodanska ravnica. Neiscrpan ritam spleta suvog granja, uz obalu ili u reci, bio je izvor inspiracije za umetnika nekih desetak godina, tokom kojih je nastalo stotinak crteža, brojne grafike, akvareli i pasteli, kao ciklus nazvan "Granje u vodi". Široki prostorni ritmovi, od lirske do dramatičnih najpogodnije su izvedeni u originalnoj tehniči kamenoreza, svojstvenoj ovom umetniku. Milan Kerac i Ankica Oprešnik od glavnih su aktera obnove grafike u Vojvodini. Kao učenici Akademije likovnih umetnosti u Beogradu, bili su blisko povezani sa idejama i programskim orientacijama beogradskog grafičkog kruga. Aktivni tokom tri decenije na polju grafičke umetnosti Oprešnik i Kerac ostvarili su u svojim radovima sintezu aktuelnih dešavanja na vojvodanskoj likovnoj sceni tih godina. Miletka Vitorović će u sedmoj deceniji uvesti sistem pune geometrijske stilizacije uvek istog motiva (fasade zgrada) u kojima će ostvariti organizaciju osnovnih planova izrazito plošnog karaktera.

Ukratko opisana pojedinačna umetnička interesovanja ne mogu u potpunosti predstaviti umetničke razvoje i problematike, ali mogu svedočiti o tome da su se ovi umetnici zaista uglavnom bavili unutarumetničkim problemima u cilju razvoja i osavremenjavanja grafičkog jezika i da su im se dela kretala u sferi modernističkih odnosno progresivističkih ideja i idealeta napretka i modernizacije u društvu. Međutim, vrlo brzo će doći do zasićenja, zastoja i upadanja u čisti larplarlitzam i nesvesno u ideologiju koja kroz forsiranje kompromisa i nezainteresovanosti za društvena i politička događanja uspavljuje, često postavljajući dojučerašnje borce i revolucionare protiv socrealističkih dogmi na različite funkcije ili pružajući im razne stimulacije da bi održali postojeće stanje stvari dali opravdanje kako je ostvarena idealna socijalistička utopija o uspehu saradnje umetnosti i politike u razvoju društva. Ovo će vrlo brzo početi da se kritikuje i opstrijše iz redova samih umetnika.

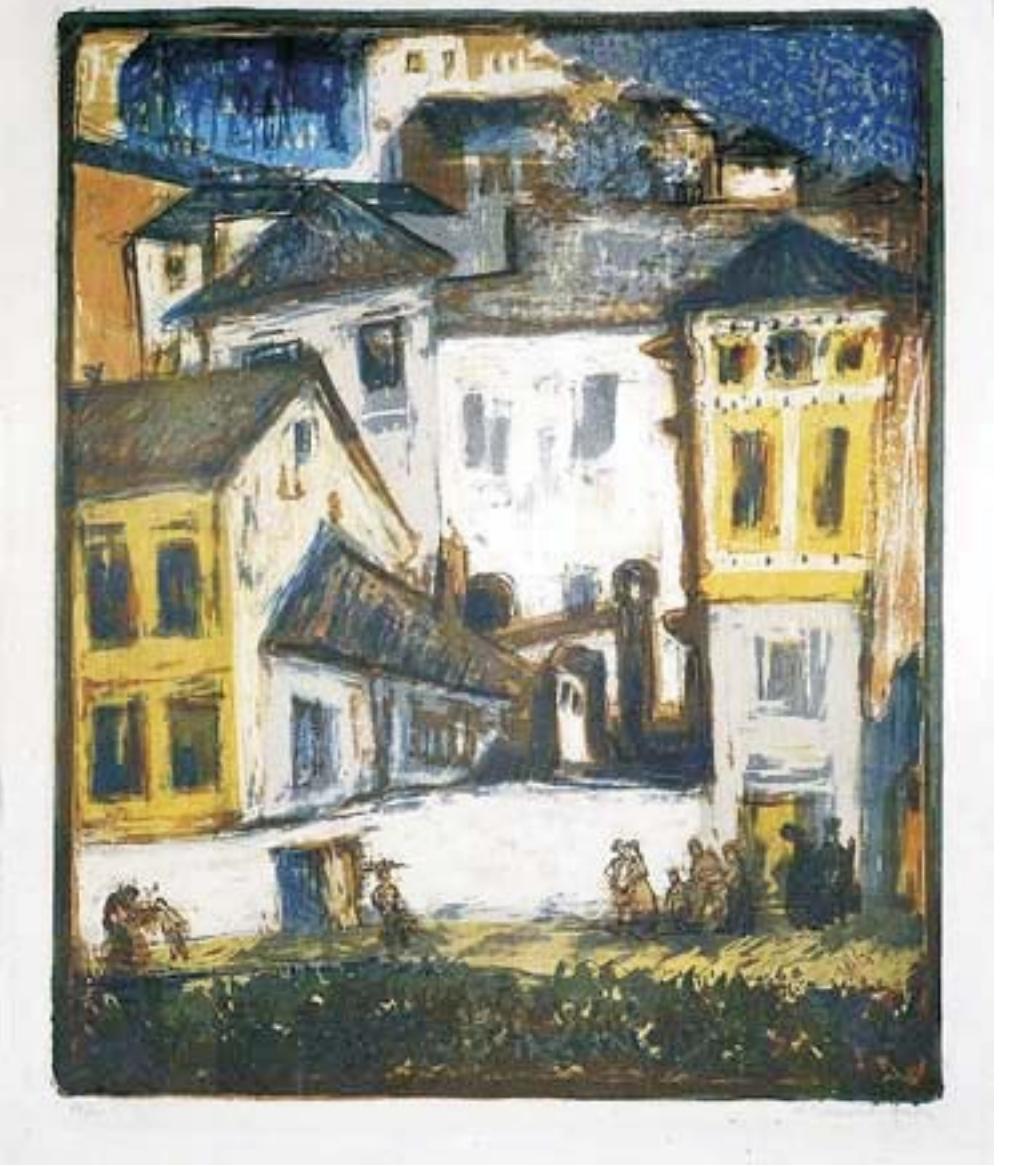
²⁰Arsić Miloš. *Grafika u Vojvodini 1900-1985*, katalog. Novi Sad, Galerija savremene likovne umetnosti Novi Sad 1985.



STOJAN ĆELIĆ, GLAVA



DRAGOSLAV STOJANOVIĆ - SIP, NA KRILIMA LEPTIRA - OČARAN



MLADEN SRBINOVIĆ, STARI GRAD



LAZAR VUJAKLIJA, IDILA



BRANKO MILJUŠ, PIETA

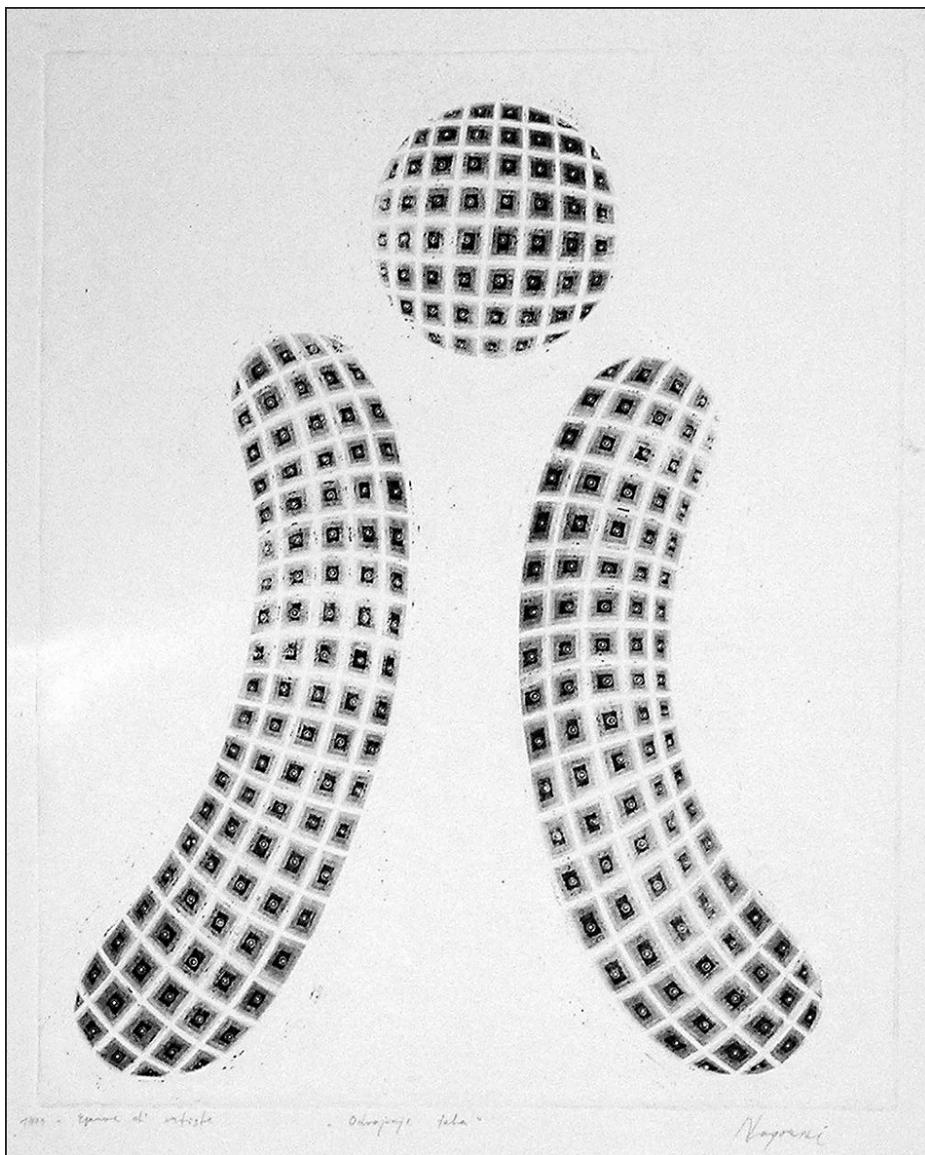


Ara svjetlost prostor materija

MIHAJLO PETROV, SVETLOST, PROSTOR, MATERIJA



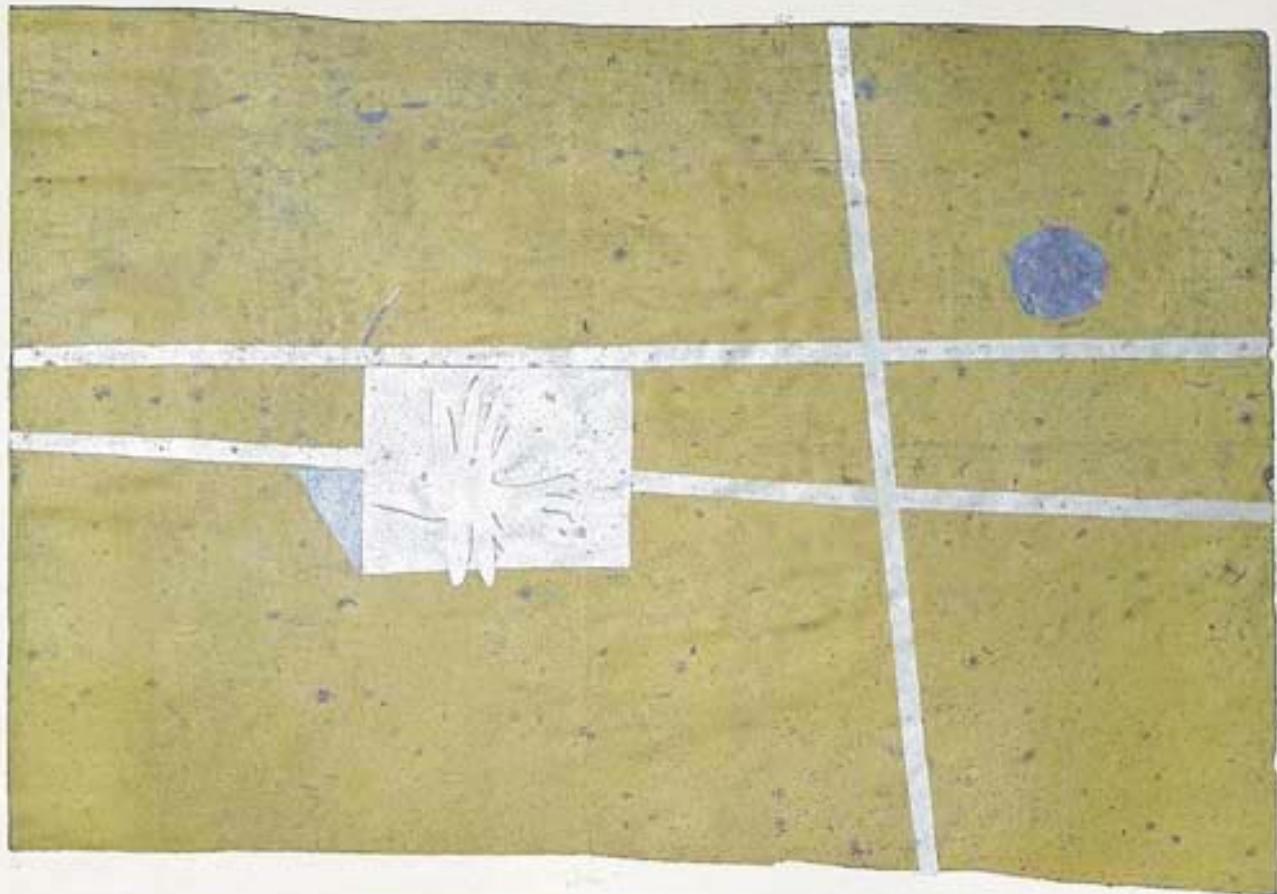
BOŠKO KARANOVIĆ, ŠEST EFEBA



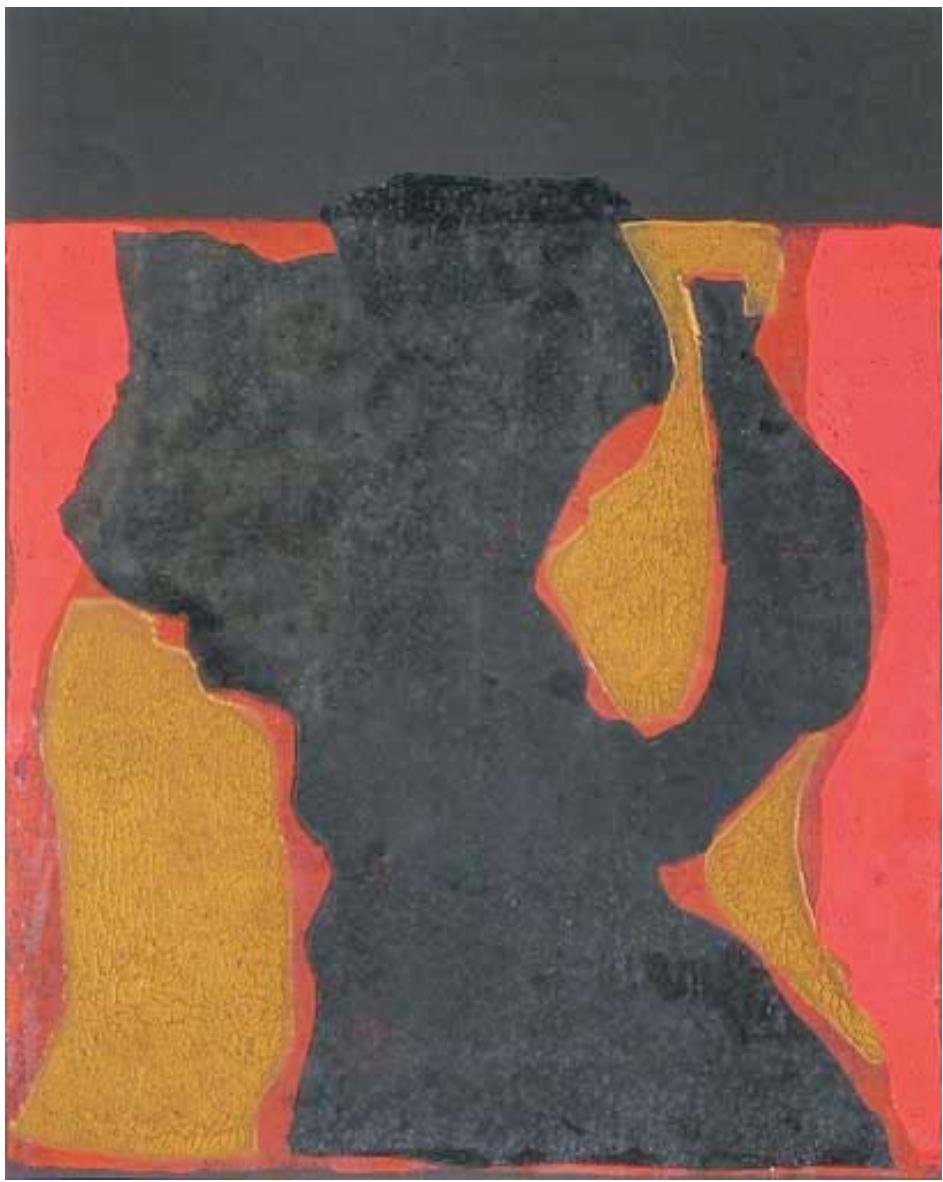
MIODRAG NAGORNI, ODVAJANJE TELA



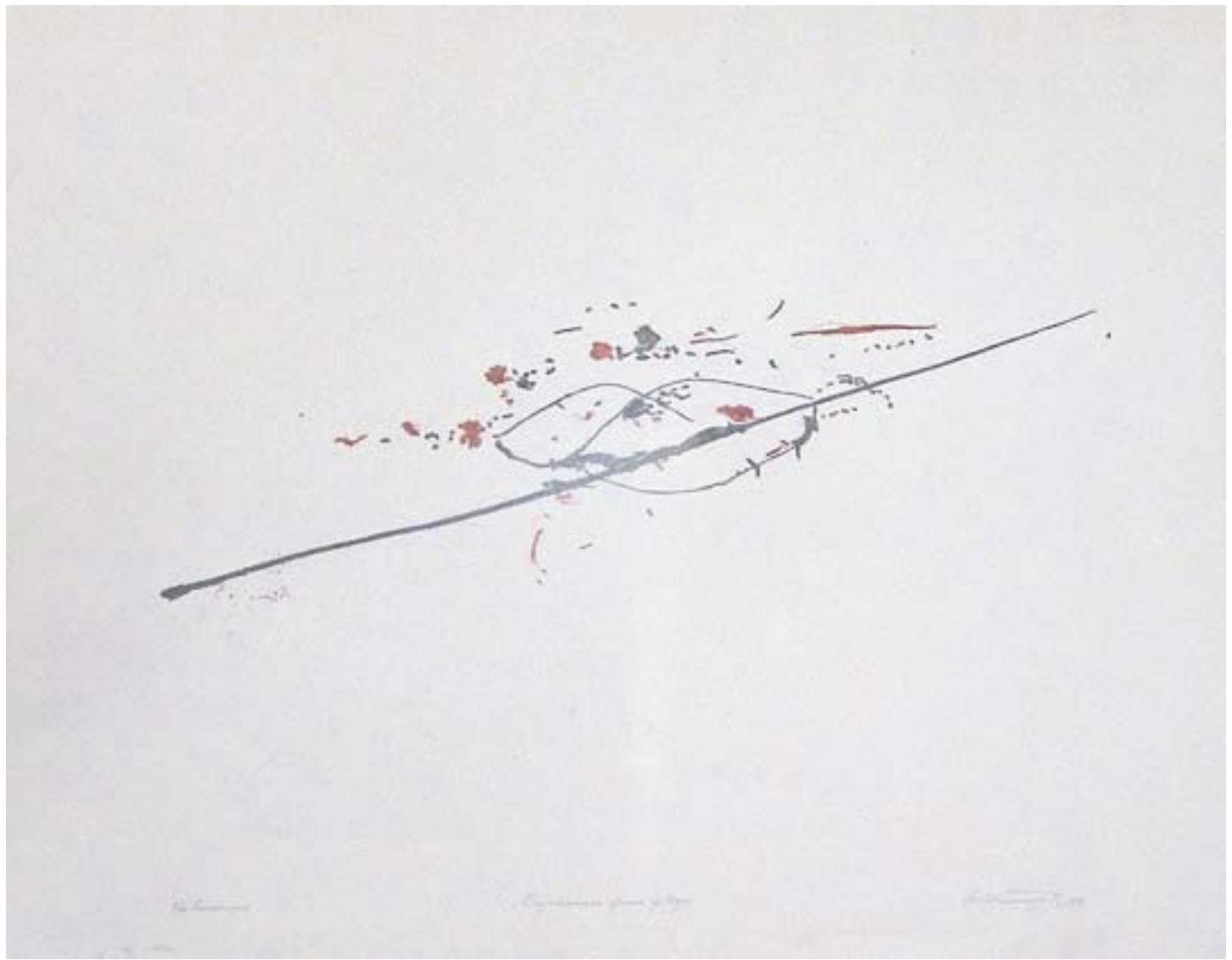
MILETA VITOROVIĆ, SVETLOST I SENKA II



ANKICA OPREŠNIK, ŽETVA



MILAN KERAC, GRAFIKA IV/75



MILIVOJ NIKOLAJEVIĆ, DIJAGONALNO GRANJE U VODI

IV DEKADENCIJA VISOKOG MODERNIZMA I KRITIKA MODERNOG DRUŠTVA

Tokom druge polovine šeste i tokom sedme decenije „istovremeno se razvijaju dva ideološka umetnička toka: modernistički, u duhu internacionalnog stila (čiji je glavni nosilac Decembarska grupa) i trojni tok koji je simbol dekadencije visokog modernizma i začetnik kritike zatečenog stanja u kulturi i politici (Mediala, enformel, nova figuracija). Bliskost sasvim različitih stavova i jezika slike ogledala se pre svega u duhovnoj i intelektualnoj klimi vremena, u srodnim generatorima tih neortodoksnih shvatanja, a ne u srodnosti jezika ili hronološkom poklapanju“.²¹ Kako to tumači Ješa Denegri „...uprkos prvobitnom pozitivnom otklonu u odnosu na prethodnu formaciju *socijalističkog realizma* koju je potisnuo i zamjenio na domaćoj umetničkoj sceni, formacija *socijalističkog modernizma* će vremenom ispoljavati sve brojnija ograničenja, zastoje, manjkavosti, zapadanja u krizne tokove u umetnosti nepodnošljive osrednjosti, da bi, kao takva, ova formacija ubrzo i sama postala preprekom ispoljavanja novih umetničkih ideja i razlogom sve brojnijih reakcija u različitim smerovima njenog zaobilazeњa, prevazilaženja, osporavanja i odbacivanja“.²² Takva sudbina zadesila je i Umetničku koloniju Ečka, koja je nakon prvih godina entuziazma zapala u krizno stanje uočeno već povodom proslave dvadesetogodišnjice postojanja, 1976. godine, a generalno upadanje kolonija u osrednjost i njihovo zatvaranje prema novim tendencijama u umetnosti postaje predmet napada na kolonije i dovodi do zakљučka da umetničke kolonije jesu produkt jednog vremena čiji organizam pokazuje istrošenost i dovodi neminovno do postepenog gašenja ili zahteva za korenitim transformacijama. „Formalizam“ apstraktнog slikarstva počeo je da izaziva revolt. Ujedno sama suština modernizacije i progresivističkih nastojanja pokazaće i svoje naličje. Šezdesetih godina moderno industrijsko društvo je na vrhuncu, a usled bliskosti sa Zapadom i Amerikom, kao tehnološki i tehnički najnaprednijom zemljom sveta, tadašnja Jugoslavija doživljavala je ubrzano osavremenjavanje svih sfera života, uspon i širenje elektronskih medija (radija, televizije) koji su omogućavali brži dotok informacija i razvijenijih veza sa svetom. U umetničkoj situaciji „posle enformela“ šezdesetih godina XX veka u istoriji umetnosti nastaju pojave poznate kao pop-art, novi realizam, neo-dada ili nova figuracija koji napuštaju apstraktно-ekspresionistički model slike i reaguju na postojeće promene u društvu. Kratkotrajno posleratno optimističko poverenje u dalji humanistički razvoj društva polako splašnjava dok su hladnoratovski odnosi među blokovima održavali konstantnu tenziju i strah od novih ratnih pustošenja. Napredak tehnike i nauke razotkriva naličje moderne civilizacije i stvara osećanje podozrenja i skeptičnosti koji su pokretači kritike modernog društva. Ono što se generalno dešava u umetnosti ovog perioda je radikalni preokret od „prirode“ koja je bila osnovna inspiracija apstraktnih umetnika, prema „kulturni“. Angažovani jezik nove figuracije „u svojoj suštini je oblik kritike zatečenog stanja u umetnosti, društvu i politici. Kritika je uperenja kako u same temelje društvene i kulturne strukture i njihove institucije, tako i u institucionalizovanu visokomodernističku umetnost...“²³ Slično se dešavalo i u srpskoj umetnosti. Đorđe Kadjević, u uvodnom tekstu kataloga svoje autorske izložbe „Nova figuracija beogradskog kruga“ održane u Galeriji Kulturnog centra Beograda, 1966. godine, ističe da su se još od 1963. godine u Beogradu među mlađim umetnicima primećivala interesovanja ka obnovi figurativnih predstava: „...sam predmet (tj. njegova likovna projekcija u slici) nije cilj slikarstva nove figuracije. Predmet je u slikarstvu tog smera ispunjen upravo nadpredmetnim značenjem: strah, revolt i ironija predstavljaju psihološki i moralni fon na kome se predmet kroz sliku ocrtava u svojim karakterističnim aspektima, shvaćen kao simbol protivrečnosti savremenog sveta...“²⁴

Ideje nove figuracije realizovaće se i u tehnicu grafike, pogotovo od strane umetnika bliskih beogradskom grafičkom krugu. Grafike iz zbirke Savremene galerije Zrenjanin koje ćemo razmatrati u ovoj celini često prevazilaze datume ove pojave i uglavnom nastaju u osmoj deceniji XX veka, a tematski bi se mogle podeliti na dve podgrupe. Prva podgrupa mogla bi se nazvati „Drama malog čoveka u svetu predmeta“. U nju su uvršteni grafički listovi na kojima umetnici posmatraju predmet upravo kao „simbol protivrečnosti savremenog sveta“, a koji ujedno ima i bitno određujuću ulogu za čovekov život. Naličje savremene tehnologije i drastičan odnos prema prirodi izaziva kod Radovana Kragulja potrebu za analitičkim pogledom na svet, realistički i nesentimentalno. Insistiranjem na crtačkom savršenstvu Kragulj sagledava banalne objekte potrošačkog društva što se vidi i na grafici „Potatoes store“ u zbirci galerije iz 1974. godine. Likovni repertoar Sterijosa Arvantidis kреće se od figurativnih predstava do prikazivanja jednog predmetnog motiva (Maska 1977, Razigrane forme 1977). Arvantidis predstavlja, po rečima Miloša Arsića, personalizovane i humanizovane predmete i njihovu neodvojivost od sopstvene ali i čovekove egzistencije.²⁵ Miloš

²¹Merenik Lidija. *Ideološki modeli: srpsko slikarstvo 1945-1968*. Beograd, Beopolis 2001.

²²Denegri Ješa. *Srpska umetnost u uslovima hladnog rata: od socijalističkog realizma ka socijalističkom modernizmu*. u Šuvaković, Denegri, Dedić. *Trijumf savremene umetnosti, Mapiranja diskontinuiteta oropsije, uživanja, posedovanja, fantazija i subverzija unutar materijalnih umetničkih praksi u Srbiji tokom dvadesetog veka*. Novi Sad, Muzej savremene umetnosti Vojvodine i Beograd, Fond Vujičić kolekcija 2010.

²³Merenik Lidija. *Ideološki modeli: srpsko slikarstvo 1945-1968*. Beograd, Beopolis 2001.

²⁴Kadjević Đorđe. *Nova figuracija beogradskog kruga*. katalog, Beograd, Galerija Kulturnog centra 1966.

²⁵Arsić Miloš. *Grafika u Vojvodini 1900-1985*, katalog. Novi Sad, Galerija savremene likovne umetnosti Novi Sad 1985.

Ćirić ostaje veran klasičnim postulatima grafičke tehnike izražavajući svoju očigledno angažovanu misao u jasno određenom, jednostavnom odnosu crno-belih vrednosti drvoreza i linoreza, što se uočava i na grafici "Granica" iz 1968. godine. Jedan od retko originalnih predstavnika popartističke figuracije kod nas jeste grafički opus Živka Đaka. U tipološku shemu pop-arta Đak unosi novi duh ličnom atribucijom banalnih predmeta i prizora kojima će kasnije dodati i izvesnu metafizičku atmosferu. Pripadnost beogradskom grafičkom krugu upućuje na jasnije razumevanje opusa vojvodanskih umetnika Milana Stanojeva i Ljubomira Kokotovića. Osnovni umetnički stav Milana Stanojeva oličen je u "metodi direktnog atakovanja na konvencionalni sistem "dešifrovanja" predmetnog sveta u smislu njegove "dekonstrukcije" na plastične jedinice egzistencijalne samostalnosti"²⁶ iz čije se višežnačnosti može lako čitati umetnikova poruka. Na Ljubomira Kokotovića će presudno uticati idejnost nove predmetnosti koji će u svom delu razviti čitavu poetiku običnih, odbačenih stvari (biciklovi, stolice, čaše...) Smatra se da crtež Ljubomira Kokotovića bogatstvom linearnih vrednosti nema premca među njegovom generacijom naših grafičara. Kompozicioni ritam, poetičnost, neposrednost, „kafkijansko-sartrovska atmosfera“ deo su Kokotovićevog sveta u kojoj je „naglašena drama malih ljudskih sudbina utkana u svet stvari, svet predmeta“.²⁷ Drugu podgrupu grafika iz zbirke Savremene galerije Zrenjanin možemo sagledati kao reakciju na savremeni svet i tehnologiju. Ovde imamo prisutne grafičke listove heterogenih stilova u širokom rasponu od pedesetih pa sve do devedesetih godina XX veka. Među najranijima spadaju grafike Aleksandra Lukovića i Zorana Petrovića. Karikaturalnom notom u svojim delima Luković se izdvaja od ostalih članova "Decembarske grupe". Šarenii, bizarni cirkuski milje prisutan je i na litografiji u boji "Sumrak slave" (1955) iz fonda galerije, kojim umetnik predstavlja probleme savremenog društva i pojedinca u njemu. Smatra se da je Luković u grafikama postigao veću koncentraciju plastičkih i sadržajnih komponenti dela nego na svojim slikama. U sveukupnom stvaralaštvu Zorana Petrovića mešaju se folklorna predanja i savremeni mitovi o svemoći mašine, realno i fantastično. Fantazmagoričan svet, često ispunjenom satirom, sadržajno je veoma dramatičan što je prisutno i na grafici "Filistar" (1956) iz fonda galerije. Takođe jedan od osnivača i aktivni učesnik ečanske kolonije je i Jožef Ač, jedan od onih umetnika koji su uvek spremni na programski obrt u svom stvaralaštvu. Sedamdesetih godina Ačova ispitivanja idu suptilno u pravcu ispitivanja novih tehničkih mogućnosti medija i naglašavanja angažovanog sadržaja što se uočava i u ciklusu grafika „Auto“ (1970-1971). Miroslav Arsić je početkom sedamdesetih godina utvrđio jedan ikonografski i plastični program koji je tokom godina dosledno razvijao sa geometrijskom preciznošću – motorizacija, kao sportski i opšti urbani fenomen, simbolizovan u motociklima, kacigama, trkačkim brojevima. Vizija Halila Tikveša i u tematskom i u likovnom smislu dala je značajan doprinos komponenti fantastike u našoj umetnosti, kao jednom od oblika reakcije na savremeni svet. Opredeljenjem za poetiku nove figuracije i izrazitom sceničnošću vizuelnog plana Petar Čurčić ostvaruje britku crnouhumornu zajedljivost na svojim grafikama iz ciklusa "Camera obscura". Boris Maksimović u domenu figuracije teži svodenju značenjskih odrednica na znake-simbole u kojima izražava svoj angažovani stav, kao u ciklusu grafika "Rat". Cvetan Dimovski elemente iz savremenih događanja kombinuje sa izmaštanimobiljem da bi ostvario intimističke, nostalgične kompozicije bliske idejama neoromantizma, u značenjskom smislu "umetnosti nespokojsvstva". Ove kompozicije mogu se shvatiti kao "diskretne aluzije na neke od društvenih protivrečnosti vremena".²⁸ Litografije Milana Stanojeva iz druge polovine šezdesetih godina "na kritičan i nimalo optimističan način sagledavaju uticaj tadašnje nagle modernizacije društva, u kojem se individualnost zanemaruje, a čovek utapa u bujici industrijskih inovacija" da bi se kasnije skoncentrisao na ljudsku figuru kao centralni motiv u predstavama krajnje banalnih scena svakodnevice u urbanom okruženju "u kojima akteri radnje postaju isfabrikovane lutke tupog pogleda – sugeriju prazninu medijski prezasićene stvarnosti".²⁹

Moglo bi se reći da je suštinska promena u načinu sagledavanja umetnosti u ovim radovima u tome što nakon socijalističkog realizma kao jednog oblika totalitarne umetnosti koja proizilazi iz totalitarnog društvenog sistema i nakon modernističke vizije sveta koja je donekle u sebi takođe nosila neku vrstu isključivosti u odnosu na sve ostale ideje, dolazi do umetnosti koja relativizuje stvari, odnosno dopušta heterogenost i pluralizam ideja i stavova umesto jednoumlja bilo koje vrste. „Relativnost (kao nepostojanje jedne, jedinstvene istine, jedinstva „stila“ i vremena) je ključna reč, koju je u srpsku umetnost...prvi uveo Šejka, da bi dalje na elaboraciji ovog pojma radili kako enformel autori, tako i slikari nove figuracije...Jer, relativizacijom svega postojećeg, bila je napravljena subverzija unutar visokomodernističke ideologije. U ovoj relativizaciji, a ne u jeziku „figuracije“ ili „predmeta“ (suprotstavljenom „apstrakciji“) leži najznačajniji domet nove figuracije/nove predmetnosti“.³⁰ Ovakva relativizacija omogućila je prodor kritičkih pristupa u umetnosti i društvu, koji će i praktično i teorijski sve očiglednije pružati na uvid složenost i uzajamnu povezanost svih sfera čovekovog života.

²⁶ Arsić Miloš. *Grafika u Vojvodini 1900-1985*, katalog. Novi Sad, Galerija savremene likovne umetnosti Novi Sad 1985.

²⁷ Mandić Zdravko. *Ljubomir Kokotović*. predgovor u katalogu, Zrenjanin 1971.

²⁸ Arsić Miloš. *Grafika u Vojvodini 1900-1985*, katalog. Novi Sad, Galerija savremene likovne umetnosti Novi Sad 1985.

²⁹ Jovanov Ana, *Milan Stanojev, grafike*. katalog, Novi Sad, Galerija likovne umetnosti poklon zbirka Rajka Mamuzića 2009.

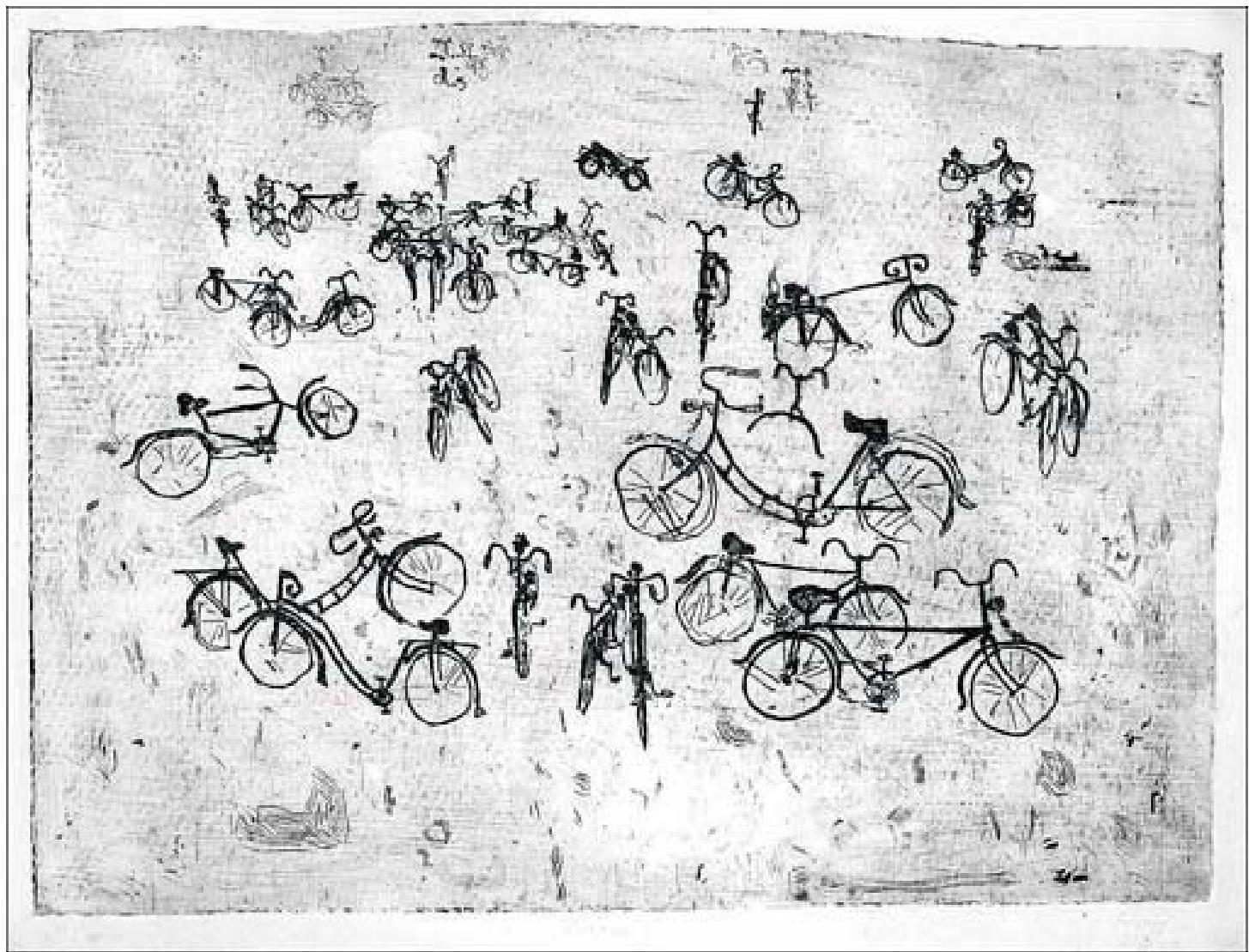
³⁰ Merenik Lidija. *Ideološki modeli: srpsko slikarstvo 1945-1968*. Beograd, Beopolis 2001.



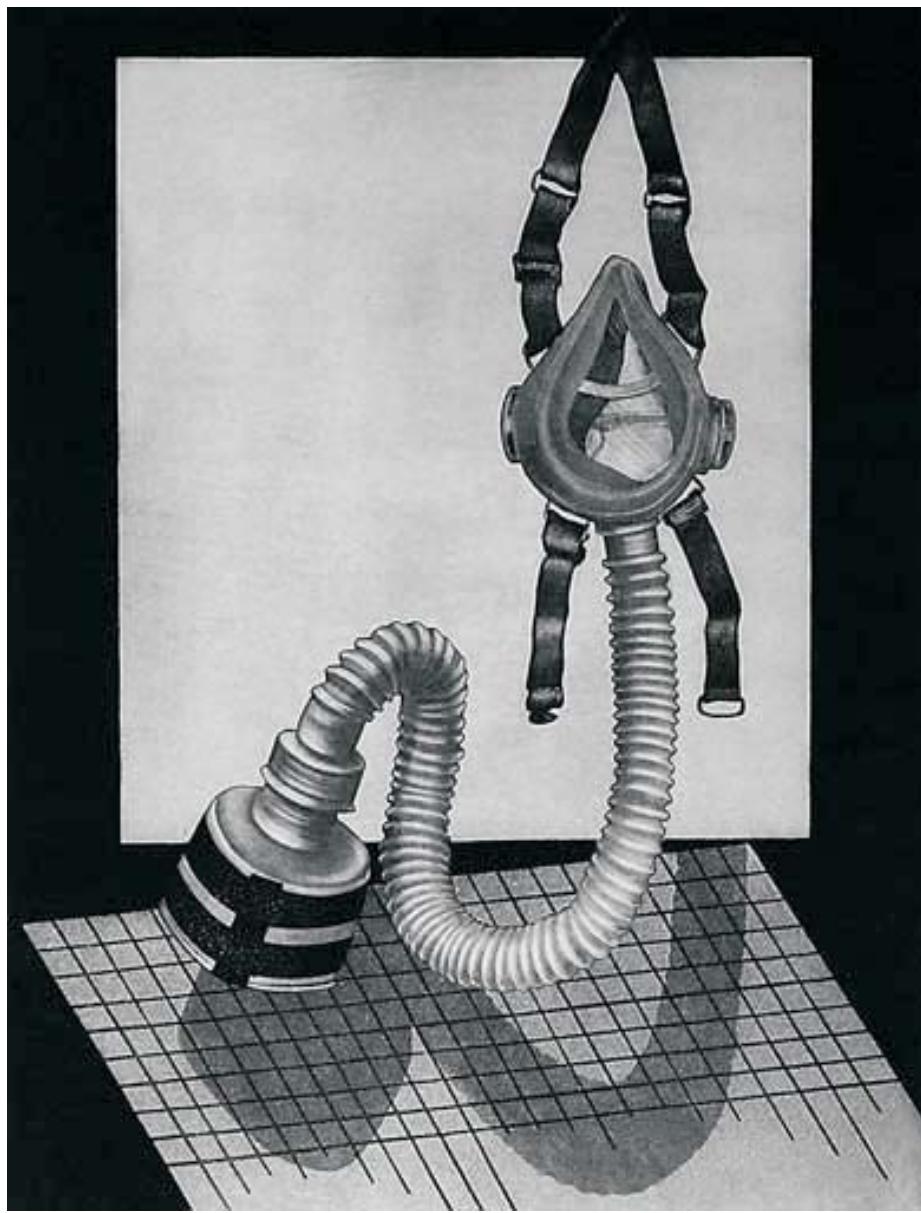
MILAN STANOJEV, KORPA ZA VeŠ



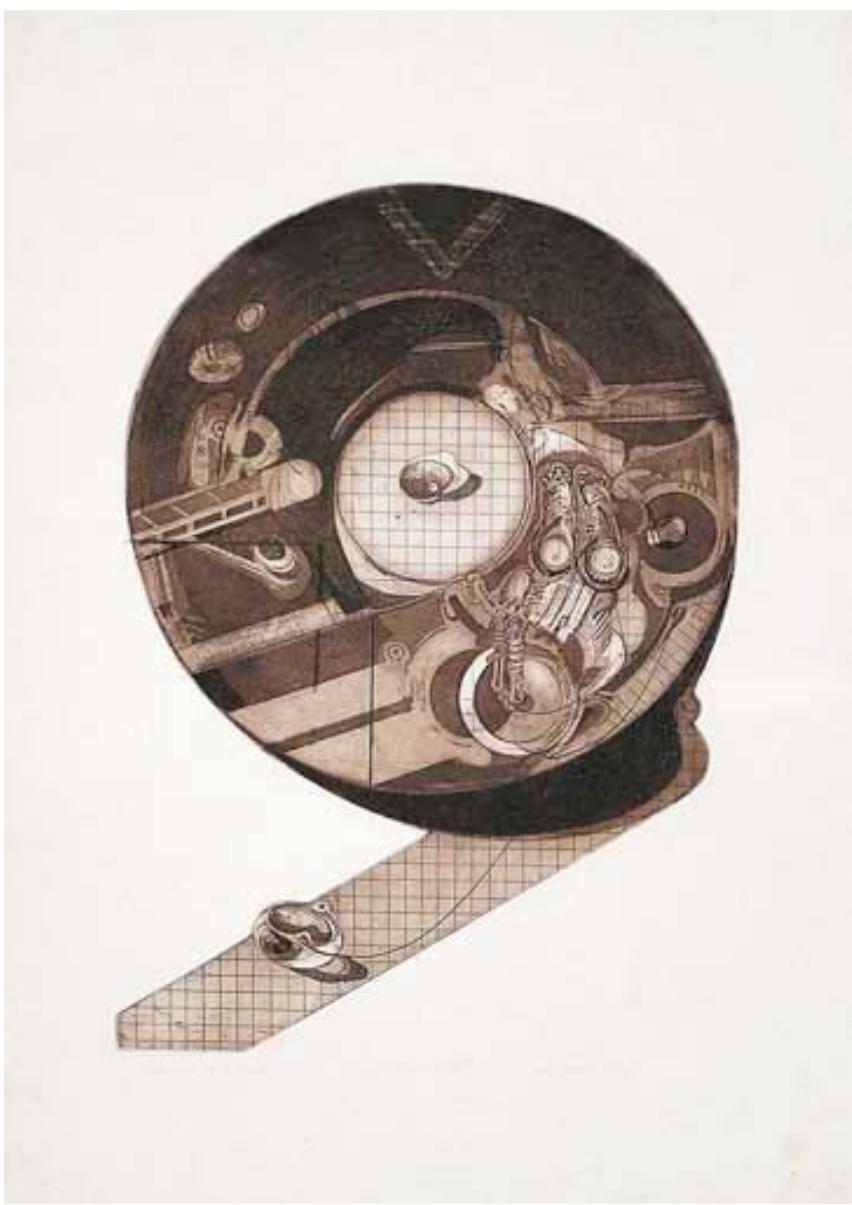
RADOVAN KRAGULJ, POTATOES STORE



LJUBOMIR KOKOTOVIĆ, ČEKANJE II



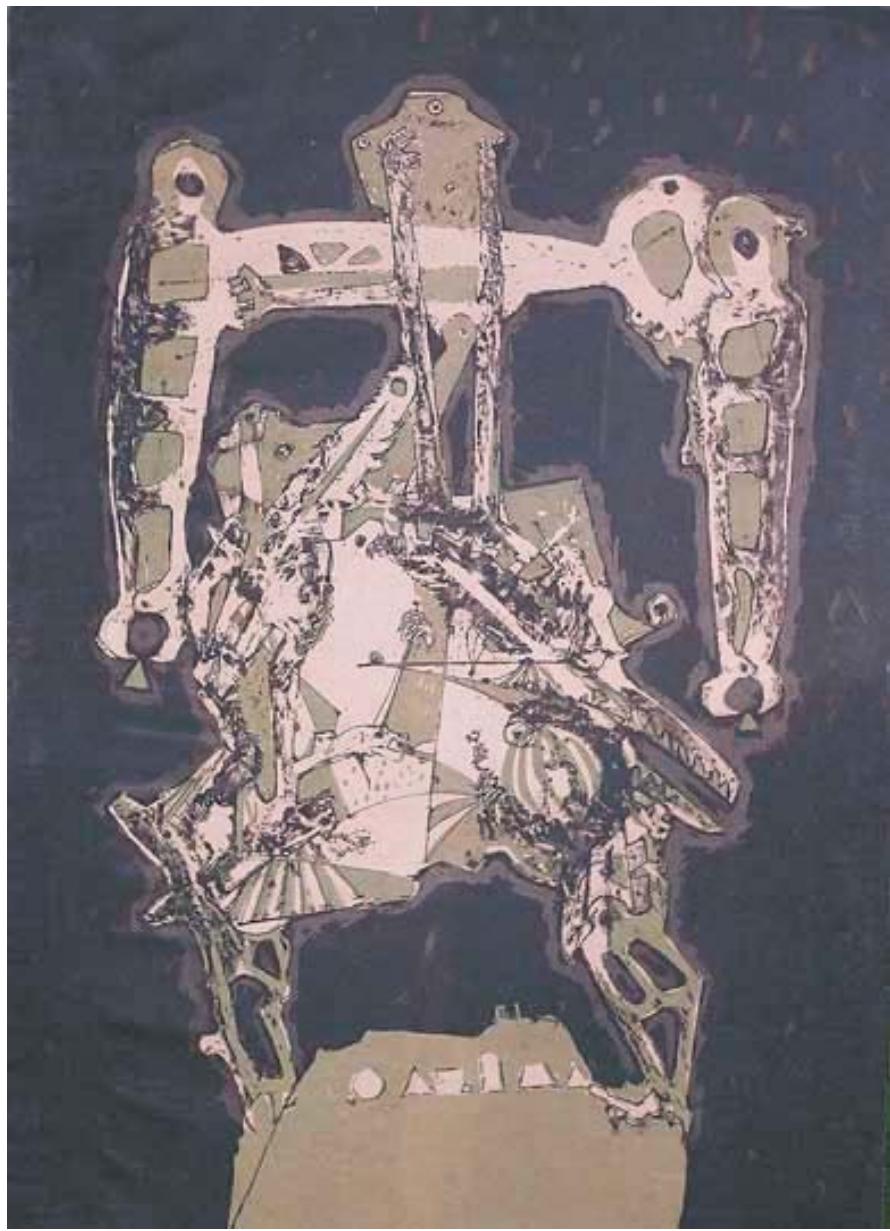
STERIJOS ARVANTIDIS, MASKA



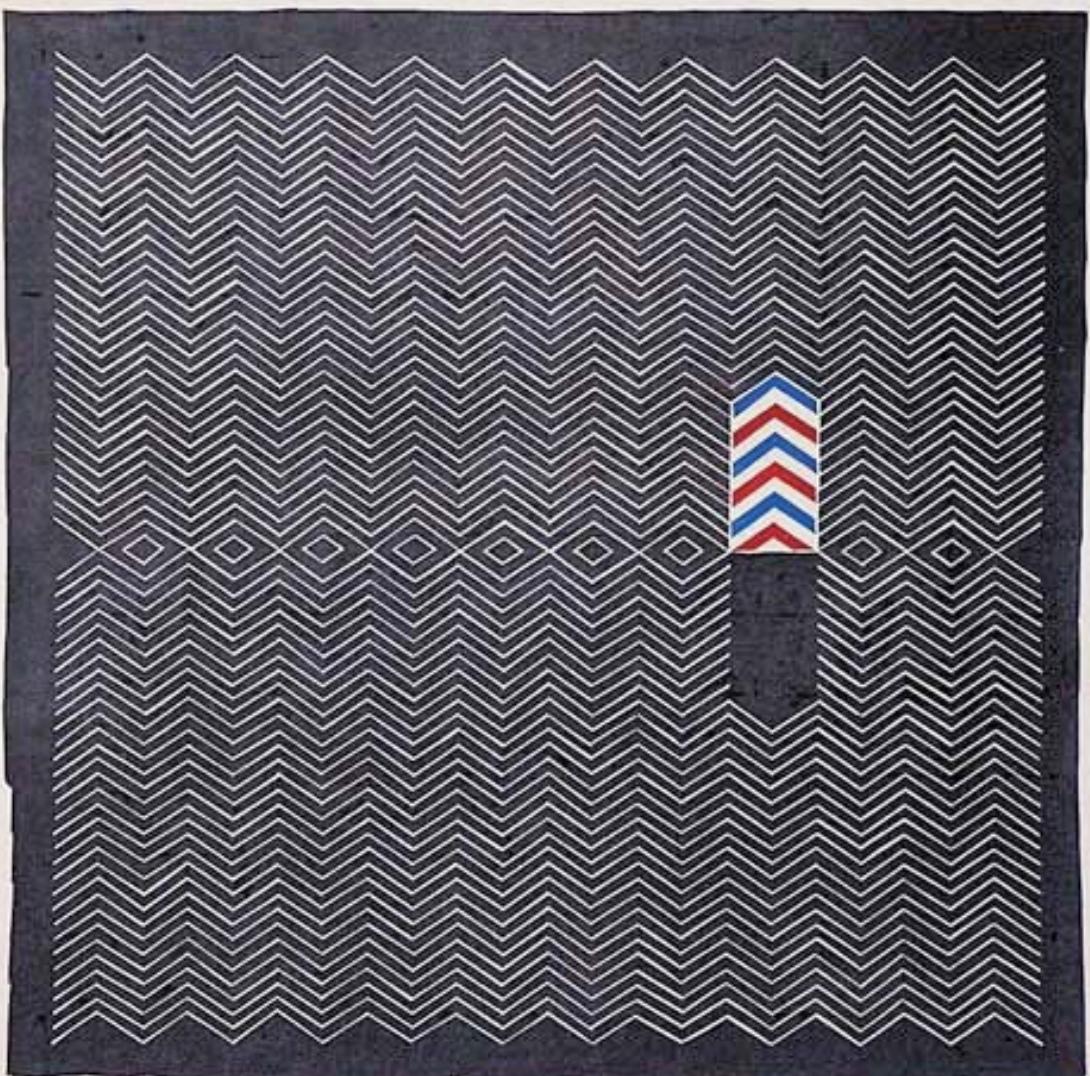
MIROSLAV ARSIĆ, ZID SMRTI I



ŽIVKO ĐAK, KOMODA i PROZOR



ZORAN PETROVIĆ, FILISTAR



mp. 7/30

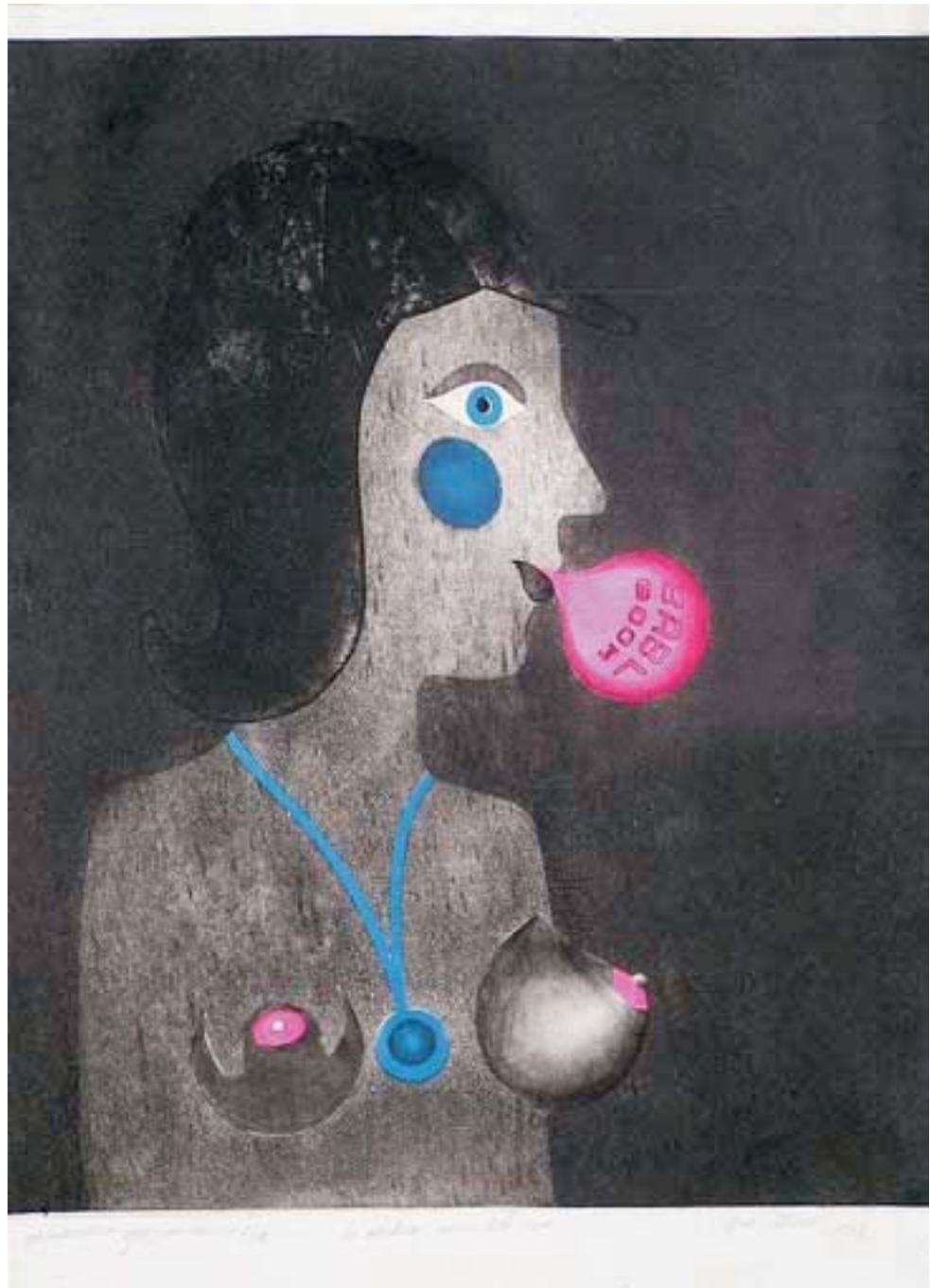
Pravuja



magos

Miroslav Ćirić 1988.

MILOŠ ĆIRIĆ, GRANICA

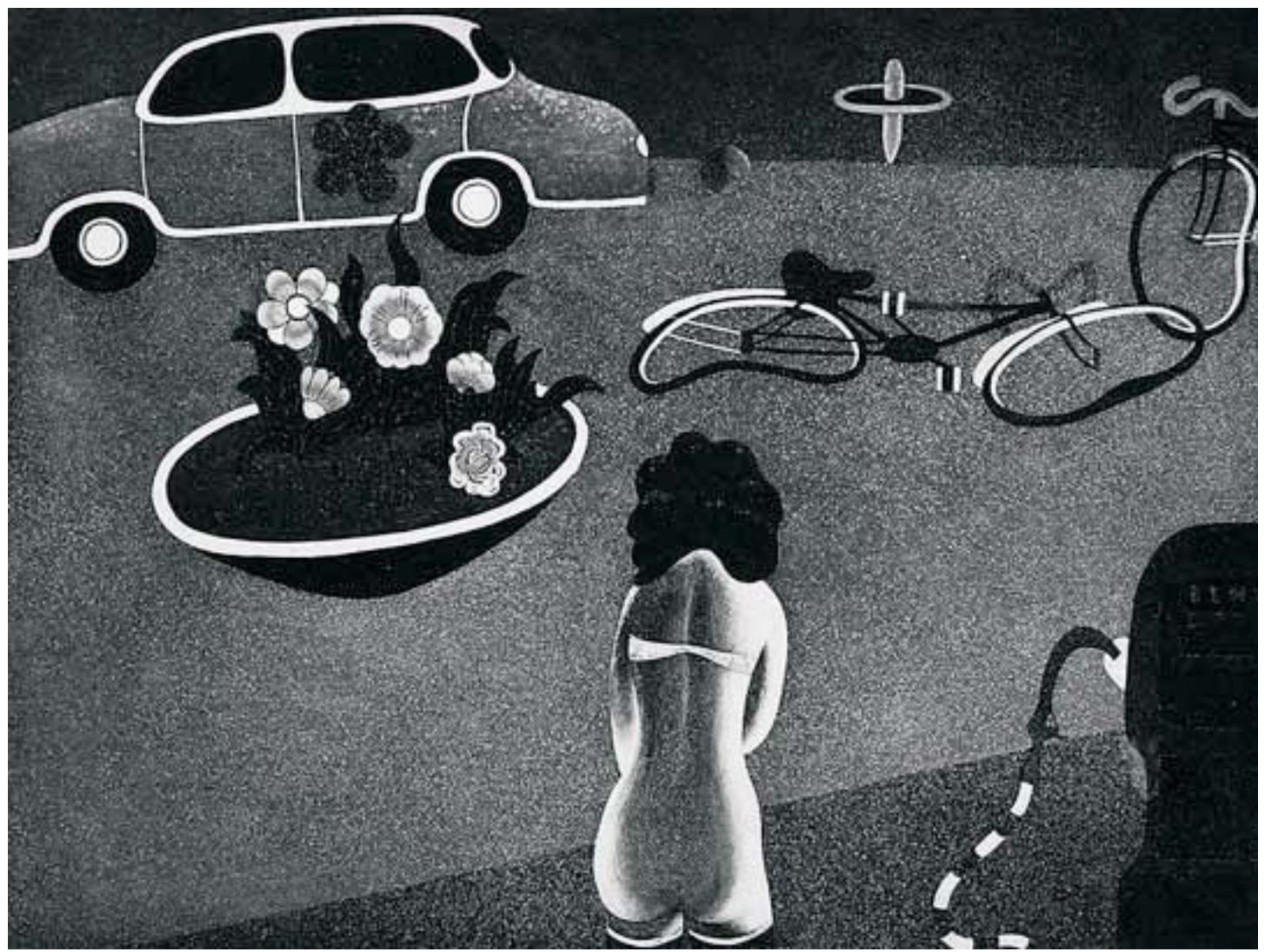


ŽIVKO ĐAK, JA ŽVAĆEM SAMO GUMU



HALIL TIKVEŠA
LETO (PERFEKTAN DAN)

HALIL TIKVEŠA, LETO (PERFEKTAN DAN)



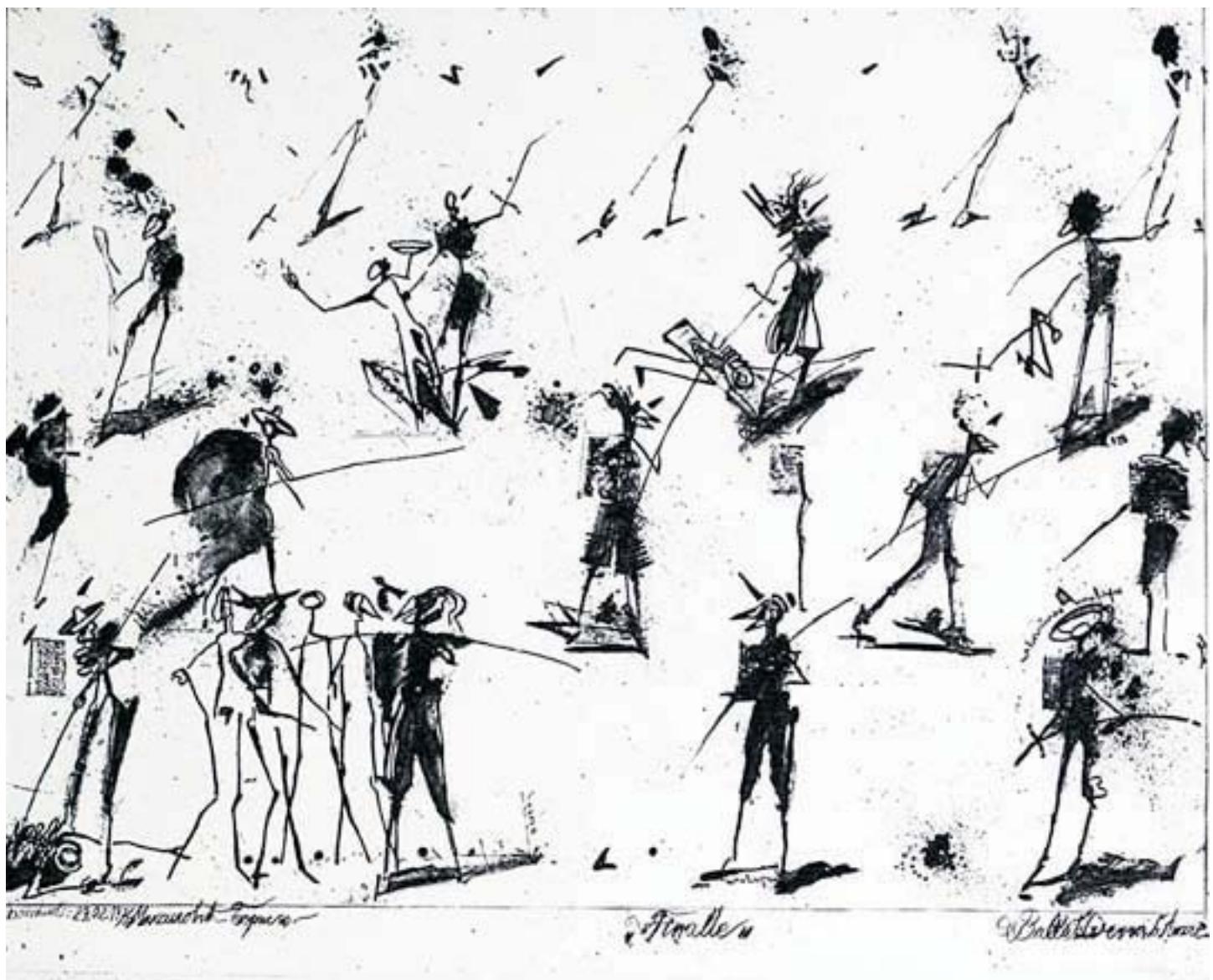
MILAN STANOJEV, OTKUD CVEĆE NA SRED PUTA



ALEKSANDAR LUKOVIĆ, SUMRAK SLAVE



CVETAN DIMOVSKI, ZA STOLOM



BORIS MAKSIMOVIĆ, IZ CIKLUSA "RAT"- FINALE



JOŽEF AČ, ZALJUBLJENI AUTO



PETAR ĆURČIĆ, BELLO ADRIATICO

V ŽENSKI PROSTORI

Kritički pristup umetnosti i napuštanje modernističkog pravolinijsko-progresivističkog modela koji je često više mistifikovao nego što je pružao objektivnu interpretaciju kulture i umetnosti, dopustiće istovremeno postojanje različitih kulturnih, umetničkih i ideoloških modela, od kojih se povremeno pojedini modeli izdvajaju kao trenutno dominantni. Ovakvi stavovi doveće do kritičkih i revisionističkih sagledavanja istorije umetnosti i teorije koji će, između ostalog, izneti kao jedan od zaključaka da estetičko iskustvo nije prirodno nego kulturno odnosno da su umetnost i iskustvo umetnosti društvene konstrukcije,³¹ što direktno podriva modernističke postulate. U tom smislu dalje se smatra da razumevanje kulture zahteva razumevanje klasnog sistema nekog društva, poznavanje njegovih običaja i sistema verovanja, ekonomskih faktora koji vladaju u društvu, a zatim i razumevanje pitanja roda, odnosno pola, seksualne orientacije kao i pitanja rase. Ovo su neki od bitnih stavova, političkih perspektiva i metoda koji dominiraju danas u diskusijama o umetnosti i uveliko utiču na reviziju ustaljenih shvatanja tradicionalne istorije umetnosti. Jedna od takvih revizija odnosi se i na sagledavanje značaja žena – umetnica. Intervencije feminističke teorije u istoriji umetnosti ne odnose se isključivo na žene, već na čitav društveni sistem i ideološku shemu koja održava dominaciju muškaraca nad ženama unutar drugih režima moći u svetu, posebno klase i rase.³² Feminističke teorije dokazale su postojanje ženskih umetnika tokom istorije umetnosti, ali i to da su one bile sistematski izbacivane odande, po teoretičarki Griseldi Polok, kao rezultat strukturalnog seksizma koji operiše duž klasa i rasa da bi održao status quo.³³ Osim konstatovanja da su žene bile profesionalni umetnici na Zapadu najmanje od kasne Renesanse, feministička teorija je, razbijajući vekovne predrasude ukazala, između ostalog, i na „specifičnosti“ ženskog rukopisa i realizovanje suštinske, ženske vizije „sveta“ u umetnosti. „Izvođenje roda u klišeima ženskosti je realizovano u sasvim različitim dijapazonima slikarskog pogleda i gesta koji se događa na margini vidljivosti: od tematizacije ženskosti, ženske emocionalnosti, ženske privatnosti ili žene-figure, preko naglašene subjektivnosti, ili, čak, nežnosti postavljanja pikturnalne forme/kompozicije za pogled“.³⁴ Ovaj metod je odnedavno počeo da se koristi i u pregledima srpske istorije umetnosti. Analiza pojedinih grafika iz zbirke Savremene galerije Zrenjanin u ovom kontekstu ne pretenduje da umetnost ovih autorki dovede u vezu sa feminističkim pojmovima roda, odnosno pola, već da konstatiše da su se ove umetnice bavile i sadržajem koji se može definisati kao ženski, odnosno u kojima razotkrivaju prirodu svog ženskog, intimnog bića. Umetnost Ankice Oprešnik oduvek je karakterisana kao duboko intimna i lirska, a veoma sugestivni su i nazivi njenih radova „Majka“, „Žena i dete“, „Sama“, „Bela žena“, itd. Njene grafike generalno karakterišu nostalgična osećanja, setna, melanholična atmosfera, „uznemirenost potisnutih emotivnih stanja“ i „snaga skrivenih naboja unutrašnje drame“: „Setne i melanholične, pune vizuelne jasnoće, skladnih odnosa površina i diskretno realizovanog 'pikturnog sjaja', ove grafike najbolje odslikavaju paradokse vremena i intimno nespokojstvo umetnika“.³⁵ Zbirka galerije sadrži nekoliko radova Ankice Oprešnik na kojima su prisutne ove osobine. Takođe, grafike „Materinstvo“ Živke Pajić i „Porodica“ Vukosave Mijatović, jedna u simboličnom, a druga u geometrijski stilizovanom maniru iskazuju duboku, žensku emociju. Slobodanka Stupar na grafici „Otisak“ prikazuje otisak nagog ženskog tela što se može tumačiti na različite načine, pa i u kontekstu tematizacije žene.

U ovu celinu uključena je i grafika jednog „muškog“ autora, Boška Karanovića „Moja porodica“ na kojoj su u otvorenim vratima kuće predstavljene figura majke koja stoji i u naručju drži (doji) bebu, starica, „baka“ kako drema na fotelji i dva dečkića, jedan kako izviruje sa leve strane dovratka i drugi, nešto stariji, koji čita na pragu sa desne strane vrata. Ova kompozicija, iako nastala iz ugla muškarca i možda sadrži u sebi romantičnu, herojsku, muškim okom videnu predstavu žene i majke, ujedno i suštinski materijalizuje unutrašnje emocije, snagu i nespokojstvo jedne žene.

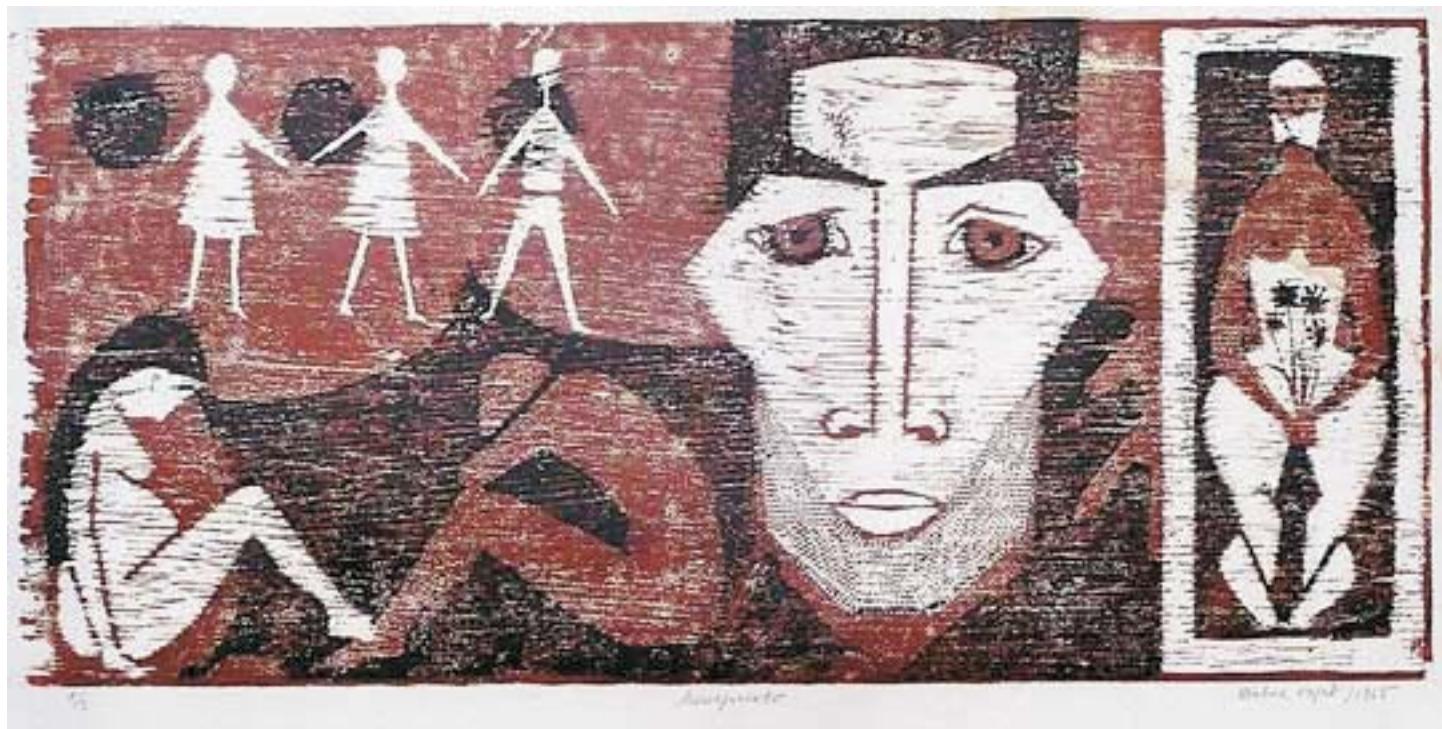
³¹Vernon Hyde Minor. *Art History's History*, second edition, Upper Saddle River, New Jersey 07458, 2001.

³²Pollock Griselda u *Art History an Its Methods, A Critical Anthology*. Selection and Commentary by Eric Fernie, Phaidon 1995.

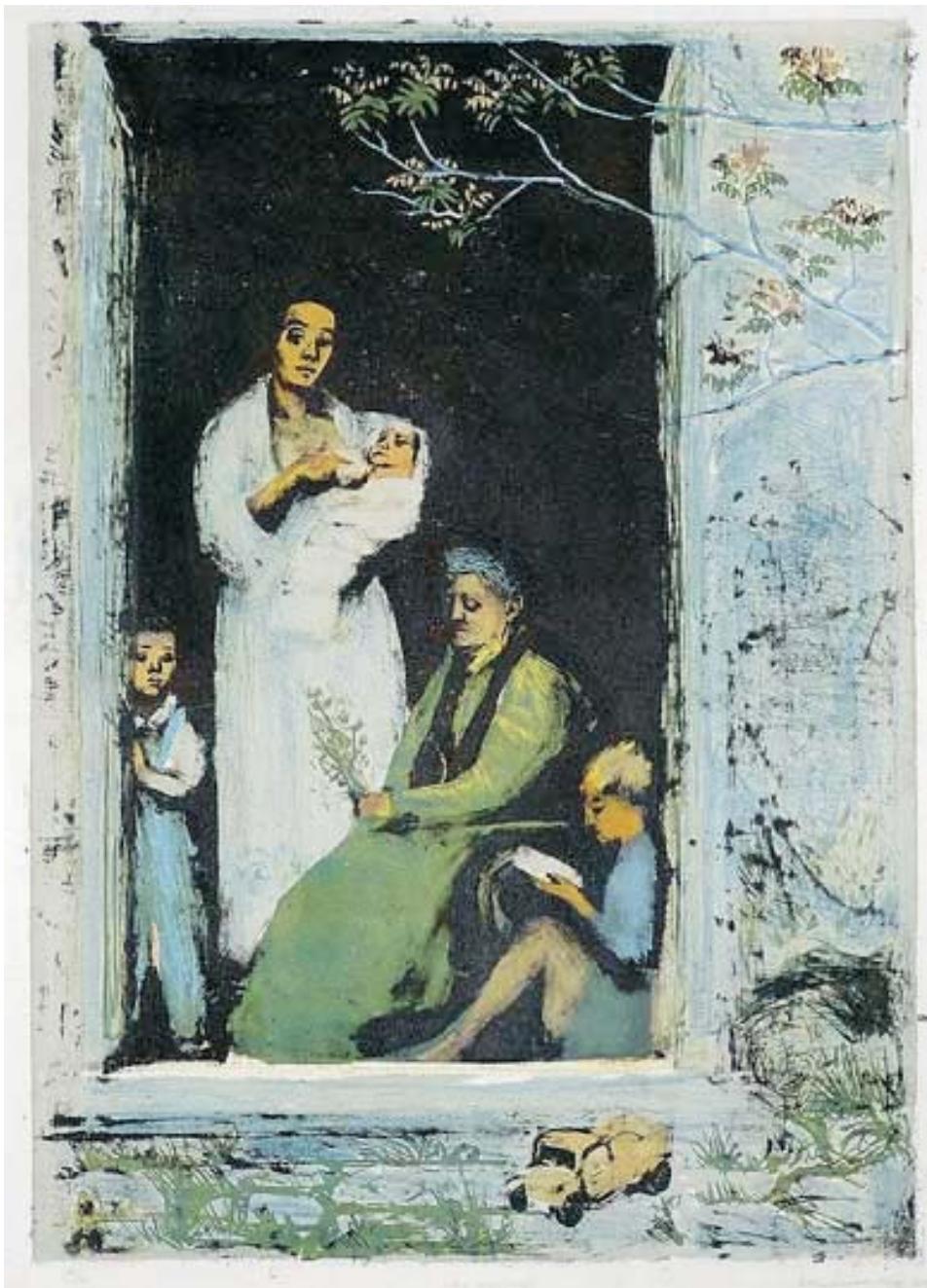
³³*Art History an Its Methods, A Critical Anthology*. Selection and Commentary by Eric Fernie, Phaidon 1995.

³⁴Šuvaković Miško. *Proizvodnja/dekonstrukcija/izvođenje „ženskog“ identiteta u modernističkom slikarstvu*. u Šuvaković, Denegri, Dedić. *Trijumf savremene umetnosti, Mapiranja diskontinuiteta opsesija, uživanja, posedovanja, fantazija i subverzija unutar materijalnih umetničkih praksi u Srbiji tokom dvadesetog veka*. Novi Sad, Muzej savremene umetnosti Vojvodine i Beograd, Fond Vujičić kolekcija 2010.

³⁵Arsić Miloš. *Grafika u Vojvodini 1900-1985*, katalog. Novi Sad, Galerija savremene likovne umetnosti Novi Sad 1985.



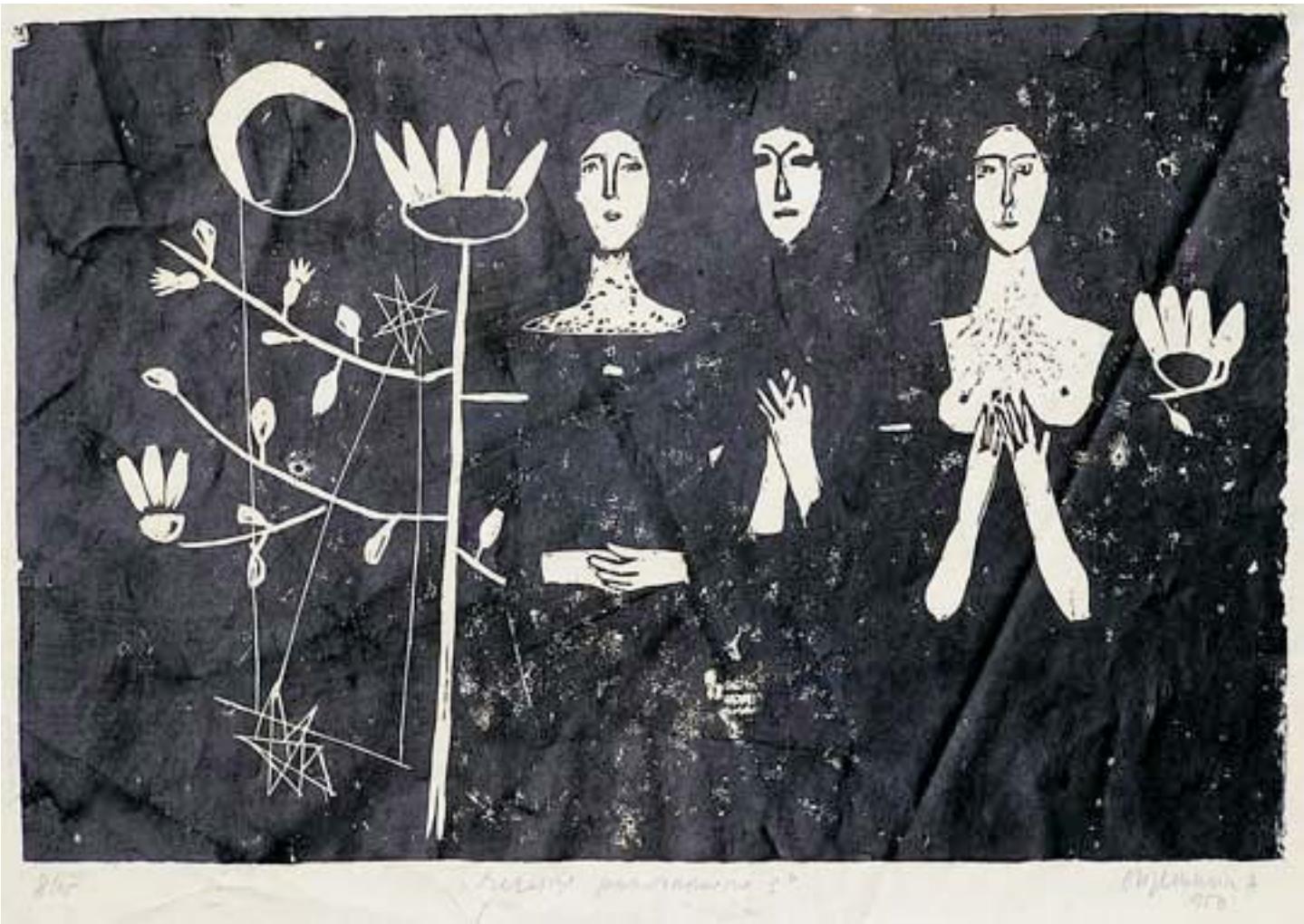
ŽIVKA PAJIĆ, MATERINSTVO



BOŠKO KARANOVIĆ, MOJA PORODICA



SLOBODANKA STUPAR, OTISAK



ANKICA OPREŠNIK, VEČERNJE RASPOLOŽENJE I

VI ZAKLJUČAK

Svako vreme ima svoje ideje, koje često prerastaju u nedostižne ideale, a ovi ideali se transformišu u ideologije, koje su po Bodrijaru, lažne predstave stvarnosti. Teoretičari bliski neomarksističkim idejama zahtevaju da se prilikom interpretacije umetnosti koristi isključivo sociološko-istorijski metod jer ideologija bi, po T. J. Klarku, trebala da bude centralna za naše interesovanje pošto mi treba da proučavamo način na koji društvene klase koriste umetnička dela da bi održale svoje pozicije.³⁶ Istorija umetnosti poznaje kako su totalitarni sistemi, poput nacizma, fašizma i staljinizma zlo/upotrebljavali umetnost, a toga smo i sami bili svesni, tokom titoizma i miloševičevskog perioda. U stvari, izgleda da se ideologije nadovezuju na ideologije, međusobno optužujući jedna druge za ideologizam. U posleratnom zapadnom društvu, nakon rušenja nacizma i fašizma, a u suprotnosti sa sovjetskim socijalističkim realizmom, otvorenim ideoološkim modelom u kulturi i umetnosti, rađala se jedna nova, skrivena ideologija unutar apstraktne umetnosti kao svetskog, univerzalnog jezika: „Budući da je smisao nestao, zato što je izvrnut, trebalo je svima predložiti umetnost ispranu od svakog smisla, jednu umetnost bez lica, bez sećanja i bez prošlosti“³⁷ Danas je na snazi nova idealna ideologija u vidu internacionalizma i multikulturalizma. Izgleda da kako god se stvari posmatrale uvek se iza neke ideje ili nekog ideala krije neka vrsta ideologije. Ali mnogi teoretičari umetnosti poput Majkla Boldvina, Carlsa Harisona i Mel Ramsdena smatraju da se prilikom objašnjenja umetničkog dela moraju izbegavati ekstremi materijalističke determinacije sa jedne, kao i pretpostavke o potpunoj autonomiji umetnosti sa druge strane, a da se umesto toga treba ispitivati središnja oblast ideja u umetnosti i kako to utiče na značenja u umetnosti. Ovakvim tumačenjima se ujedno može uočiti i to kako se umetnost vidi izvan umetnosti. Teoretičar Džon Onians je insistirao da je istorija umetnosti upravo istorija ideja. Međutim, kako Žan Kler smatra da je „svaka istorija naknadna iluzija“ ili, po liku iz jednog romana,³⁸ da je „svako dekodiranje novo ukodiranje“ moramo se suočiti sa tim da je svako tumačenje istorije i umetnosti samo jedno od mnoštva mogućih tumačenja, odnosno da svakim razbijanjem koda umetničkog dela mi ne doprinosimo toliko njegovom razjašnjenu nego u stvari samo postavljamo novi kod. Tako je i ovo istraživanje samo jedan pokušaj, jedan način tumačenja grafičke zbirke Savremene galerije Zrenjanin, odnosno tumačenje jednog istorijskog trenutka u umetnosti. I sama Umetnička kolonija Ečka nastala je kao rezultat optimističkih i progresivističkih ideja tog vremena, imala je mnogo idea, između ostalog da postane umetnički centar regiona, ali je vrlo brzo upala u zamku i postala žrtva lokalnih ideologija i potrebne su godine, odnosno potpuna promena shvatanja da bi se ovaj umetnički organizam regenerisao u skladu sa idejama novog vremena. Ono što bi ovde, možda, mogli da izvučemo kao zaključak je to da je Umetnička kolonija Ečka jedna od retkih u zemlji koja je u svojim sazivima održavala posebno i grafičku sekciju i tokom prvih godina nakon osnivanja koliko-toliko radila na formiranju zbirke grafika. Grafika, u samoj svojoj suštini nema onu vrstu ekskluzivnosti odnosno unikatnosti kakve poseduju tradicionalne likovne tehnike poput slikarstva ili skulpture, ali je zato tehnika koja je možda umetnicima najviše pružala mogućnosti za eksperiment i koja se, kako je to u literaturi već konstatovano najviše približila savremenim svetskim tendencijama. Ostaje pitanje kolika je zaista umetnička vrednost grafičke zbirke Savremene galerije Zrenjanin, jer ne znamo pouzdano koliko se grafičkih otisaka istog dela nalazi u drugim galerijama i muzejima, ili kod privatnih lica. Ali sasvim je sigurno da zbirka kao celina može pružiti uvid u razvoj grafičke umetnosti kod nas od pedesetih do devedesetih godina XX veka i da ima dokumentarni značaj kao svedočanstvo o ljudima, vremenu i prostoru u kojem su ovi ljudi živeli i i stvarali i u kojem je formirana zbirka.

³⁶ *Art History and Its Methods, A Critical Anthology*. Selection and Commentary by Eric Fernie, Phaidon 1995.

³⁷ Kler Žan. *Odgovornost umetnika*, Alef, Gradac, 2006

³⁸ Reč je o liku iz romana Dejvida Lodža „Small World: An Academic Romance“, Morisu Zapp-u, čija su kritička razmišljanja u romanu bliska dekonstruktivistima, u Vernon Hyde Minor. *Art History's History*, second edition, Upper Saddle River, New Jersey 07458, 2001.

KATALOŠKI PODACI

I DUGO ODUMIRANJE TEMA SOCIJALISTIČKOG REALIZMA

Slobodan Lašić, Narod pomaže borbu, litografija, 45x56,5cm

sign. I.d. 1/30; d.d. S. Lašić (ćirilica)

Marko Krsmanović, Kolona partizana, 1958, litografija, 45x56cm

sign. I.d. 1/30; d.d. Krsmanović 58 (ćirilica)

Mihajlo Čumić, Logor, 1958, litografija, 56x45cm

sign. I.d. 1/30 litografija "Logor"; d.d. Mihajlo Čumić/58 (ćirilica)

Božidar Džmerković, Logor, litografija, 44,5x56cm

sign. I.d. 1/30; d.d. Bož. Džmerković (ćirilica)

Bogdan Kršić, Manifestacija, 1958, akvatinta, 27x18cm

sign. I.d. 1/30 akvatinta; d.d. Bogdan Kršić 58 (latinica)

Miodrag Rogić, Illegala štamparija, bakrorez, 44,5x56cm

sign. d.d. Rogić; I.d. 1/30 (ćirilica)

Aleksandar Luković, Prvi dani borbe, grafika, 56x45cm

sign. I.d. 1/30; d.d. A. Luković (latinica)

Dragoslav Stojanović Sip, Naše parole, 1958, litografija, 56x45cm

sign. I.d. 1/30; d.d. D.Stojanović-Sip 58 (ćirilica)

Vukica Obradović, Omladinac, 1958, akvatinta, 56x45cm

sign. I.d. 1/30 akvatinta; s.d. "Omladinac"; d.d. Vukica Obradović 1958g. (ćirilica)

Zoran Mandić, Izgradnja, 1958, linorez, 45x56cm

sign. I.d. 1/30; s.d. Izgradnja; d.d. Zoran Mandić 1958 (ćirilica)

Svetozar Samurović, Obnova, 1958, linorez, 56x45cm

sign. I.d. 1/30; d.d. Sv Samurović/58 (ćirilica)

II KA MODERNIZMU

Mihajlo Petrov, Svetlost, prostor, materija, 1961, kombinovana tehnika, 39x32,5cm

sign. I.d. A.O.; s.d. * Svetlost, prostor, materija III*; d.d. Petrov 61 (latinica)

Boško Karanović, Šest efeba, 1968, akvatinta, 70x50cm

sign. I.d. Probni otisak; s.d. Šest efeba; d.d. Boško Karanović 1968.

Dragoslav Stojanović Sip, Na krilima leptira - Očaran, 1956, pušoar, 49,5x35cm

sign. I.d. 1/3 Iz ciklusa Na krilima leptira-9 Očaran-a-pušoar; d.d. D. Stojanović-Sip 56

Stojan Ćelić, Glava, 1955, drvorez, 50,8 x 36,9cm

sign. I.d. 3/15 Stojan Ćelić Glava; d.d. 1955. god. (ćirilica)

Mladen Srbinović, Stari grad, 1953, litografija u boji, 57x42cm

sign. I.d. 13/15; d.d. M. Srbinović 953 god. (ćirilica)

Lazar Vujaklija, Idila, 1957, litografija u boji, 67x48cm

sign. d.d. L. Vujaklija 57; I.d. 3/9; s.d. Idila (ćirilica)

Miodrag Nagorni, Odvajanje tela, 1971, bakropis, 71,5x50,9cm

sign. I.d. Epnenvre pour el oufiste; s.d. Sažimanje materije; d.d. Nagorni

Branko Miljuš, Pieta, 1965, litografija u boji, 65x50cm

sign. I.d. E.A.; s.d. Pieta; d.d. Miljuš N. Branko 1965 (latinica)

Milan Kerac, Grafika IV/75, 1975, kombinovana tehnika, 50x40cm

sign. I.d. 1/8; s.d. "Grafika IV/75"; d.d. M. Kerac 1975

Ankica Oprešnik, Žetva, 1960, litografija, 60x83cm

sign. I.d. 3/8; s.d. Žetva; d.d. Oprešnik A. 1960 (latinica)

Milivoj Nikolajević, Dijagonalno granje u vodi, 1961, kamenorez, 50x70cm

sign. I.d. kamenorez 2/10; s.d. Dijagonalno granje u vodi; d.d. M. Nikolajević 1961

Mileta Vitorović, Svetlo i senka II, 1963, drvorez, 42,5x28cm
sign. I.d. 3/10; d.d. M. Vitorović (cirilica)

III DEKADENCIJA VISOKOG MODERNIZMA I KRITIKA MODERNOG DRUŠTVA

Aleksandar Luković, Sumrak slave, 1955, litografija u boji, 46,5x61cm
sign. I.d. 1/9 Sumrak slave; d.d. Aleksandar Luković Lukijan 1955 (latinica)

Zoran Petrović, Filistar, 1956, sito štampa, 84x60cm, bez signature

Ljubomir Kokotović, Čekanje II, 1964, linogravura, 49x66,7cm

sign. I.d. 3/10 linogravura; s.d. Čekanje II; d.d. Beograd 64 Kokotović Ljubomir

Ljubomir Kokotović, Mesto presude, 1971, linogravura, 63x90,5

sign. I.d. 4/10; s.d. Mesto presude – judgement place; d.d. Zdravku od Kokotovića, Kokotović Beograd 71(cirilica)

Sterijos Arvantidis, Maska, 1977, akvatinta, 78x53cm, bez signature

Radovan Kragulj, Potatoes store, 1974, mecotinta, 57x49,5cm

sign. I.d. A.P. 1974; s.d. Potatoes store; d.d. Radovan D. Kragulj (latinica)

Miloš Ćirić, Granica, 1968, linorez, 50,5x48cm

sign. I.d. imp. 7/30 "Granica"; s.d. linorez; d.d. Miloš Ćirić 1968 (cirilica)

Milan Stanojev, Otkud cveće na sred puta, 1971, akvatinta, 56x76cm

sign. I.d. Autorski otisak 4/10, akvatinta 1971; s.d. Otkud cveće na sred puta; d.d. Milan Stanojev (cirilica)

Milan Stanojev, Kuda stepenicama, 1971, akvatinta, 56,5x76cm

sign. I.d. Autorski otisak 3/10 – akvatinta 1971; s.d. Kuda stepenicama; d.d. Milan Stanojev (cirilica)

Milan Stanojev, Korpa za veš, 1978, akvatinta i rezervaš, 100,5x71,5cm

sign. I.d. akvatinta sa rezervašom 1978; s.d. Korpa za veš; d.d. Milan Stanojev (cirilica)

Živko Đak, Komoda i prozor, 1979, mecotinta-akvatinta, 71x50,5cm

sign. I.d. E.A.; s.d. Komoda i prozor; d.d. Đak 1979 (latinica)

Živko Đak, Ja žvaćem samo gumu, 1968, akvatinta, 65x46cm

sign. I.d. akvatinta autorski otisak 7/10; d.d. Đak Živko 68; s.d. Ja žvaćem samo gum (cirilica)

Jožef Ač, Zaljubljeni auto, 1971, sito štampa, 50x70,8cm, bez signature

Miroslav Arsić, Zid smrti I, 1972, akvatinta, 71,9x51cm,

sign. I.d. Epreuve d artiste; s.d. Zid smrti I; d.d. 1972 (latinica)

Cvetan Dimovski, Za stolom, 1977, akvatinta u boji, 77x55,5cm

sign. s.d. "Za stolom" akvatinta u boji (cirilica); d.d. C. Dimovski 77 (latinica); I.d. A.O.

Boris Maksimović, Iz ciklusa Rat, Finale, 1976, kombinovana tehnika, 65x50cm

sign. I.d. 3/8 kombinovana tehnika; d.d. Maksimović Boris 1976 (cirilica)

Halil Tikveša, Leto (Perfektan dan), 1970, akvatinta, 56,4x63cm

sign. I.d. nečitko 1970; d.d. Halil Tikveša; s.d. Halil Tikveša Perfektan dan 1970 (latinica)

Petar Ćurčić, Bello Adriatico, 1982, bakropis, 53x75cm

sign. I.d. autorski otisak 2/12 Bakropis; s.d. BELLO ADRIATICO; d.d. Petar Ćurčić 1982. (latinica)

IV ŽENSKI PROSTORI

Ankica Oprešnik, Večernje raspoloženje I, 1950, linorez, 35x50cm
sign. I.d. 8/15; s.d. "Večernje raspoloženje I"; d.d. Oprešnik A. 950 (cirilica)

Živka Pajić, Materinstvo, 1955, linorez, 50x70cm

sign. I.d. 1/3; s.d. Materinstvo; d.d. Živka Pajić 1955 (cirilica)

Vukosava Mijatović, Porodica, 1964, akvatinta, 34,8x42,8cm

sign. I.d. 5/4 akvatinta; s.d. Porodica; d.d. Mijatović Vukosava 1964 (latinica)

Slobodanka Stupar, Otisak, 1983, kombinovana tehnika, 69,7x99cm

sign. I.d. A.O. komb; s.d. Otisci; d.d. Stupar '83

Boško Karanović, Moja porodica, 1953, litografija u boji, 50,5x38,5cm

sign. I.d. 14/17; s.d. Moja porodica; d.d. Karanović 1953 (cirilica)

SUMMARY

IDEAS, IDEALS, IDEOLOGIES Graphics from the Fund of the Contemporary Gallery of Zrenjanin

Contemporary Gallery Zrenjanin contains in its fund graphics of the artists from Ex-Yugoslavia, as well as the foreign ones. Graphics mostly covers period from the fifties until nineties of the XX Century, while outside of that framework there are only few pieces. The collection represents all graphical techniques from wood engraving, lithography, various techniques from copper engraving to serigraphy and contemporary types of mixed and experimental techniques in the last decades.

Taking into consideration that the development of the art is not determined, exclusively, by formal – linguistic and media-technical aspects but it is corresponding in great deal, with soc-political, cultural and ideological models of the certain time and space, the target of the exhibition „Ideas, Ideals, and Ideologies“ is to relativitate linear chronological structural characteristic for modern comprehension of the art and that the art, in this case, the graphical collection of the Contemporary Gallery Zrenjanin is being observed as „interactive representation of the social reality and historical moment“. Graphic by all means is the media that, since its creation, communicates in the most direct manner with the society and due to the reproductivity as its main characteristic that comprehends non – elitism, quite often is miss-used as paradigm of the populism and first shape of popular, mass culture in contradiction to the „high culture“.

On this occasion the research was based, exclusively on the development of the Serbian post-war graphics from the mid-fifties, i.e. from the period when, according to historiographers stops socialist realism and starts the period of liberalization in the culture and arts and conditionally until the events that are implied as new figuration. The research is also conditioned with the existing state and the quality of the graphics at the graphical collection of the Contemporary Gallery Zrenjanin, and method that enabled by, noticing specific thematically, ideological and formal differences between the works, assignment of the four integrals in this collection: 1) long term dying of the topics from the socialist realism; 2) towards the modernism; 3) decadence of the high modernism and the criticism of the modern society; 4) women spaces. This consideration of the groups deviates from insisting on the mainstreams in art and its linear progression through the time and allows to notice, by analysis and interpretation of each integral, simultaneous parallel existence and overlapping of more ideological and cultural matrix that are influential to the development of one complex society and historical moment. Each of the four above mentioned integrals reposes on specific theme i.e. idea, ideal or as the last instance ideology that are in contradiction one to the other, or they are overlapping and derives one from the other, and that are offering the possibility to noticing and interpreting of the specific artistic problems, fluctuations and artistic development.

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

069.51 (497.113 Zrenjanin) : 76 (083.824)

ЛАМБИЋ – Фењчев, Сунчица

Ideje, ideali, ideologije : grafike iz fonda Savremene
galerije Zrenjanin : oktobar 2010. / [autor i kustos izložbe
Sunčica Lambić – Fenjčev ; prevod rezimea na engleski Milica
Jovanović]. – Zrenjanin : Savremena galerija, 2010
(Zrenjanin : Art concept). – 24 str. : ilustr. ; 23cm

Tiraž 300

ISBN 978-86-6063-018-8

а) Савремена галерија (Зрењанин) – Збирка графика -
Изложбени каталоги
COBISS.SR-ID 256570631



SAVREMENA GALERIJA
UK EČKA - ZRENJANIN