



Kosta Bogdanovi

SAVREMENA GALERIJA ZRENJANIN











RAZGOVOR POVODOM IZLOŽBE KOSTE BOGDANOVIĆA U SAVREMENOJ GALERIJII

Razgovor vodili Sunica Lambić i Kosta Bogdanović

S. L. U Vašim delima se jasno vidi poštovanje prema kulturnom i istorijskom nasleđu. Koliko je važno za umetnika da u svom delu održi kontinuitet sa tradicijom i istorijom, da iz kulture i duhovnosti crpi saznanja i pronalazi uporište za svoje stvaralaštvo?

K. B. Oduvek sam u svom radu tražio uporišta u kulturama starih naroda u nastojanju da na davno postavljena pitanja tražim osavremenjene odgovore. Ne mogu zamisliti ništa novo i drugo, što nema, barem za mene, duboke korene u postojećim oblicima kulture i umetnosti. Baviti se kontinuitetom određenih ideja, težnji, ideala, na savremenim nivoima nije nimalo lako. Biraju i takav put ka vlastitoj umetnosti, nastojim da u tome vidim dva važna razloga. Prvi razlog se odnosi na moj skromni dug kulturi i umetnosti, kojom sam podstaknut na svoj rad, a drugi razlog se odnosi na moje ubeđeno shvatanje da je bavljenje umetnošću u istinski smisleno ako je takva umetnost samo autentična u svom vremenu, što znači i da je za mene autentičnost uvek ispred formalno – konvencionalnih obeležja savremenosti, ono što je zaista autentično, ono je time i svevremeno.

S. L. Da li se slažete da je savremena umetnost na prvom mestu rezultat istraživačkih i misaonih procesa umetnika? Koliko je bitno za savremenu umetnost da bude teorijski objašnjena, odnosno da ima utemeljenje u savremenoj teoriji?

K. B. Misaoni procesi, filozofske spekulacije, dosetke, bizarnosti, teoretska objašnjenja, nisu dovoljna u stvaranju umetničkog dela, ako u svemu tome ne postoji kreativna sprega između misli i delanja. Ne postoji savremena teorija bez savremeno utemeljene kreativne prakse. Bilo koje vrste savremeni diskurs, koji se poziva na umetnost i umetničko delo, isprazan je ako zaobilazi samo delo.

S. L. Koliko se u Vašim delima prožimaju ista pitanja kao duhovnost i misao sa izvesnim afinitetima modernističke, u osnovi zapadnjačke umetnosti, ako se umetnost i duhovnost uopšte mogu deliti na ova dva pola? Ovo se na prvom mestu odnosi na promišljenu usklađenost materijala i forme u Vašim delima. I koliko je u tom smislu neophodno razumevanje materijala od strane umetnika?

K. B. Osećaju i se kao umetnik, koji je formiran u vrednostima zapadne kulture i kao pripadnik tom krugu, smatram da je novija umetnost od kraja XIX i tokom XX veka dala ogroman doprinos u širenju sloboda u svim oblastima stvaralaštva, obogatila jezik umetničkog izraza. U tim burnim procesima stvaranja novih poetika i pokreta tokom XX veka, moderna, savremena i postmoderna umetnost, brzo su zatvorile inovativno-kreativne potencijale, tako da se već od druge polovine XX veka javljaju neki „neo-izmi“, koji obrću donedavne umetničke ideje, sada već u „drugom krugu“. Time se vidno istrošio kreativni potencijal koji je, podstaknut poslednjom Prvom industrijskom revolucijom iz polovine XIX veka, novim energentima kao što su nafta, električna energija, rezultatima fundamentalnih nauka i teorija krajem XIX i početkom XX veka. Da bi ostao u „duhu svoga vremena“, meni je preostalo da negde sedamdesetih godina prošlog veka pokušam tražiti osavremenjavanje nekih suptiliteta, koji su na granici „postojanja“ u relaciji fizika i poezisa, ija bogatstva nalazim u starim ista pitanja kim kulturama.

S. L. Koliko upotreba plemenitih vrsta drveta ima uticaj na oblikovanje forme i njeno značenje, kao i to što za jednu skulpturu koristite, po pravilu samo jedan komad drveta? Koliko je moguće i poštovati prirodnu teksturu drveta i uopšte ostati dosledan zakonima prirode?

K. B. Drvo kao materijal u širokoj upotrebi, kao i u skulpturi ima veoma bogatu poetiku svojih značenja. Pre svega to su obeležja i svojstva drveta u paleo-komunikacijskom značenju i u graditeljskoj kulturi, koja je prethodila kulturi građenja u kamenu. Drvo je „naučilo“ ovekada da razmišlja u inicijama podatnosti forme, kao što su forma stabla, ravne, razgranatost, tako da se u vizuelnoj kulturi, baš u drvetu nalaze dve važne tipološke osnove u značenjima „stablić“ i „listolik“ što znači i da su to nosioci arhetipa, po kojima se oformljenju imenuju i druge forme koje ne pripadaju drvetu, kao na primer betonska bandera, ili lik ljudskog oka, poput onog u egipatskoj umetnosti, koje liče na izduženi list /vrba, maslina/. U tom smislu ja poštujem „stablić“ kao izvorno svojstvo drveta, time što uvek uzimam jedan komad drveta za jednu celovitu skulpturu, nikad, dakle, skulpturu iz više delova.

S. L. U svom umetni kom radu koristite i izvesne savremene/industrijske materijale? Da li je to pravljenje kompromisa sa savremenom tehnologijom i savremenim na inom života?

K. B. Jedna od tekovina savremene umetnosti, koja je meni bliska, jeste ispitivanje mogu nosti strukture i forme materijala, koji se u najširim oblastima proizvodnog rada danas koriste. Meni jedino ne odgovaraju predmeti sa otpada, ne zbog njihovog statusa otpadnog materijala, nego zato što je svaki ostatak predmeta, koji je ranije ne emu služio ve dovoljno nametnuta, zadata forma, koja ako je uzmemo kao takvu, moramo time i pristati na ono što je od nje ostalo, a to zna i da takva forma u svom materijalitetu diktira suštinu i njenog zna enja. Meni je potrebno da uzimam uvek ispo etka materijal, sa odre enom idejom i svrhom, koji svaki materijal sam po sebi mora da „zaradi“ svoje zna enje, u samom željenom procesu oblikovanja. Za mene je bitna emancipacija materijala iz njegove banalne zate enosti u autenti no dovršenom obliku.

S. L. U kolikoj meri dejstvo svetlosti na površinu uzrokuje ose anje produhovljenosti koje isijava iz Vaših radova i na oduhovljenost umetni kih oblika?

K. B. Oduhovljenje materijalizovane forme je dominantna težnja u mojoj skulpturi. To je onaj momenat koji osveš uju mogu nosti umetni kih sloboda, kao imanentni pojam savremenosti, kao na primer u poetici i estetici Minimal – Arta, gde se u minimumu materijala sugerise maksimum njegove izražajnosti i pluralnosti zna enja, sa jedne strane, a sa druge, poput nekih esteti kih kategorija u vizantijskoj, japanskoj i islamskoj umetnosti, da se nužnost fizikalne datosti prevede u suštinu oduhovljene dejstvenosti, gde dominiraju kategorije uzvišeno, tiho, suptilno, zdravo, ljupko, sudržrano. U nastojanju da se te kategorije prevedu u jednom autenti no osavremenjenom vidu i zna enju, problem u tome i jeste, mislim da se moja skulptorska poetika ne uklapa u opšte poznate tokove postekspresionisti kih provenijencija, što danas na bilo koji na in dominira u svetu savremene umetnosti.

S. L. Boje imaju svoju simboliku u razli itim religijama i društvima. Kakvo osobeno zna enje nosi boja u Vašim delima?

K. B. Boja u mojoj skulpturi uvek ultramarin, koju sam spravljam, pojavljuje se u minimalnom nalaženju na onim mestima koja ozna avaju o iglednu intervenciju, opet one vrste kojom se otklanja svaka slu ajnost zate enog stanja u masi drveta. Takva delimi no bojom ozna ena mesta nazivam „akcentovanim zonama“ plavom, upravo zato što plava u takvom intenzitetu ne postoji samerodno u prirodi, i zato što ultramarin simbolizuje najdublju prostornost. /Crna boja mo no sugerise dubinu, ali njena dubina ne obe ava tako dubok prodor u prostor, kao što to svojstvo po sugestivnosti, kao i u antropološkim konvencijama zna enja ima plava. Plava obe ava doseganje nesagledljivih dubina, crna te dubine brzo zatvara./ U tom smislu plava i ponegde boja starog zlata, su boje temporalnosti /trajanja/ i ovekovne enja, na materijalu drveta koje je kao organska materija prolazno. Boja, svojim zauze em u pojedinim zonama volumena drveta „sve ano obe ava“ se anje na ekskluzivni susret, jer plava i drvo, mogu se na i opriro eno, samo ako je taj susret autenti no prona en.

S. L. Koliko je bitan prostor u percepciji i zna enju dela? Naro ito kada je u pitanju konkretan, npr. galerijski prostor u kojem su izloženi umetni ki predmeti? Jer Vaše skulpture-reljefi su predvi eni da se u prostoru postavljaju na zidove i namenjeni su isklju ivo gledanju. Da li oni od gledaoca zahtevaju jednu posebnu vrstu odnosa?

K. B. Ako je razumljivo i prihvatljivo ovo što sam do sada rekao u prethodnim pitanjima, podrazumeva se da se moja dela „gledaju sa zidova“. To je nastojanje da moje skulpture „monumentalizuju“ zadati prostor, u zna enju postavljanja skulptura na idealno ravni vertikalni zid /jer uvek im je le na strana idealno ravna/. Samo na takav na in, kao forme koje ne remete prostor tla /galerije, ku ni prostor, muzej/, koji je namenjen gledaocu, za slobodno kretanje na tlu, one mogu uspostaviti komunikaciju sa gledaocem, kao forme „sa aurom“, u ovom slu aju zaista sve ano objavljene sa ravni zida poput sakralizovanih formi, na primer, fresaka, ikona, svakako bez pretenzije da i same skulpture kao takve budu sakralizovane, ali sve ano objavljene, svakako. U tome kulminira, po mome mišljenju kategorijalno prepoznavanje pojma uzvišeno. Da bi se to postiglo u idealnom projektu i o ekivanju, zid mora biti idealno beo, pojedine skulpture ili njihova skupina, sa dovoljno prostora oko sebe da u pojedina nom njihovom sagledavanju ne ulaze pri tome susedne u vidno polje posmatranja.

S. L. Da li možemo da kažemo da Vaš umetni ki jezik kreira zna enje Vaših dela odnosno da zna enje proizilazi iz slojevitosti strukture umetni kog predmeta, a ne iz potencijalnih vanumetnih tuma enja?

K. B. Verujem samo u umetni ku interpretaciju mojih, a i svih drugih umetnih dela. Naravno, ko zna da ita savremeno delo, on zna da se u njemu prelamaju mnogostruka zna enja, koja, kao sublimat, svako dobro umetni ko delo nosi.

S. L. Kakvo zna enje za Vas imaju pojam lepog i estetske vrednosti uopšte (uzvišeno, ljupko...)? Da li je za Vas, po re ima Tomasa Mana, lepota put umetnika ka duhu? Da li se lepo i estetika uopšte mogu posmatrati kao nezavisne i univerzalne ili su i one kulturološki odrene?

K. B. Povode i se za onim što se u pojmu lepo može podrazumevati još u delima Platona i Aristotela, što se refleksivno oko tog pojma protezalo sve do XVIII veka, kada je Baumgarten promovisao i sam termin estetika do danas se zna da je pojam lepo, kao predmet klasi ne estetike bio znatno relativisan. Otuda ne retko i sumnja u estetiku kao filozofsku disciplinu. U svakom slu aju, pojam lepo, koji je od kraja XIX veka „proteran“ iz umetni ke prakse, nije time i nestao. Danas u osavremenjenoj formi se ne retko iskazuje u onim individualnim poetikama, koje po pravilu ne ulaze u oficijalne trendove, i u veoma razli itim vidovima. Dakle, pojam lepo se danas ne name e, njega treba istraživati sa jednom novom posebnom osetljivoš u za takvu estetiku i vizuelnu dejstvenost kao mogu a zna enja materijala i forme u savremenom izrazu. Li no poznajem nekolicinu mladih sjajnih umetnika koji su prepoznali mogu nost zna enja lepo – danas. Bivši ministar kulture u Francuskoj Andre Malro je rekao: „Umetnost XXI veka, ili e biti oduhovljena, ili je ne e biti“. Ako je tome nadati se, onda moramo znati da ni savremeno lepo ne može postojati bez oduhovljenosti. Ono e sigurno na i svoje puteve, protagonisti na ine da tako i bude. Pojam lepo je permanentno promenljiva kategorija, koju uslovljavaju i menjaju tokovi života u društvenim promenama.

S. L. Da li podržavate mišljenje da umetnost treba da bude radost življenja, da umetni ka dela treba da unesu lepotu i izazovu plemenita ose anja kod ljudi?

K. B. Svakako da umetnost mora podržavati odrene ljudske ideale, da ne bude sluškinja dnevne politike, ma kakva ta politika bila. Savremena umetnost se u znatnijem delu mora vratiti svom umetni kom bi u, izbegavaju i da postane parola i promocija aktuelne vlasti, ma koja tako e, ona bila. Današnja tako zvana savremena umetnost je u jednom svom segmentu samo loš imitator življene stvarnosti, jer je sadašnji umetni ki izraz jedva na tragu prepoznavanja žestoke i teške životne zbilje. Savremena umetnost je prili no izgubila snagu da autentini umetni ki interpretira takvu zbilju, kao što je to svojedobno mogao Pablo Pikaso u njegovom uvenom delu „Gernika“. Danas se najve im delom u pojmu angažovanosti, umetnost dodvorava nekoj od ideologija ili trenutnoj politici koj zbilji. Ne može se re i da oduvek nije bilo tako u odnosima vlasti i umetnosti, ali se može re i da je savremena umetnost najve im delom uklopljena u tokove svakidašnjeg proseka /negde i ispod tog preseka/ masovne kulture. Sadašnja umetnost najve im delom „ne izaziva plemenita ose anja“, jer ona samo na neubedljiv na in imitira ono što je svakodnevno u zbilji življenja i ponašanja.

S. L. Obzirom da se bavite i teorijskim i pedagoškim radom, kako tuma ite zahtev renesanse da umetnik treba da bude hommo universale? U koliko meri je to prisutno kod današnjih, pogotovo mladih savremenih umetnika?

K. B. Danas nije realno o ekivati postojanje i delovanje „univerzalnog oveka“ renesansnog tipa, iako takvi ljudi retko postoje, koje kao takve nije uslovio sistem društva, nego li na nastojanja rada na sebi. Kona ni ideal današnjeg vrhunskog stru njaka bilo koje vrste je uska specijalizacija. Skoro u svim profilima obrazovanja, ak i u onima koji su u oblasti humanisti kih nauka, u školskom sistemu od osnovne škole do postdiplomskih studija veoma nedostaje kulturološka dimenzija. To se pravda time da su za konkretne dnevne potrebe neophodni tehni ko-tehnološki-informati ki obrazovni kadrovi, sa kojima se postepeno pojam kultura u najširem smislu pretvara u pojam dominacije civilizacijski savremenih potreba, što se u potroša koj sintagmi prevodi u zna enje „imati=znati“. Ono što je meni neposredno poznato rade i sa studentima umetnih akademija, oni tako e najbolje godine provode u dosta praznom hodu, bez dovoljnog poznavanja vizuelne kulture i njene teorije, iako misle da se oni upravo time bave.

S. L. Da li bi eti nost trebala da bude imperativ umetni kog ponašanja i delovanja i u koliko meri je etika prisutna u savremenoj umetnosti?

K. B. Svakako da je eti nost imanentna bi u umetnosti i ponašanju, ali se podrazumevanje pojma eti nost u umetnosti, danas veoma razli ito tuma i i primenjuje. Nije retko danas u umetnosti biti na strani onih, po svaku cenu, ako se od njih o ekuje korist. ak šta više to se proglašava onda angažovanoš u, ime se ujedno time pere savest pri takvom inu.

S. L. Da li verujete u autonomiju umetnosti ili je umetnost uvek, bar delimi no, politizovana i ideologizovana? Da li umetni ko delo može biti uzrok ili je samo posledica politi kih, društvenih i kulturnih zna enja?

K. B. Umetnost nikada i nije bila odvojena od društvenih tokova, ali je ona ranije imala više autonomije u odnosu na dnevno politi ku i ideološku stvarnost. Ne verujem da umetnost može kardinalno da menja istorijske i društvene tokove, posebno ne vizuelne umetnosti. Od ukupnih delovanja umetni ke prakse, možda najviše uticaja može da ima literatura, ali ni ona kao oblast koja menja društvene tokove ili u svakom slu aju samo donekle u lokalnim okvirima pobu uje odre enu savest kao što je svojevremeno to imalo uticaja delovanjem li nosti Emila Zole u aferi Drajfus, ili opet lokalno na primer delovanje Petra Ko i a u vreme austrougarske vlasti u Bosni. Ne mogu da se setim, osim možda pomenute Pikasove „Gernike“, koje je to novije umetni ko delo toliko pokrenulo šire slojeve društva u željenom pravcu angažovanosti.

S. L. Koliko je snaga li nosti neophodna umetniku da bi se odupreo razli itim iskušenjima na koja nailazi u životu i stvaralaštvu i da bi istrajao u svojoj ideji i ostao dosledan sebi i umetnosti koju stvara?

K. B. To znaju samo oni umetnici, koji zaista svoju umetnost shvataju kao bitan smisao vlastitog življenja. Ako drugima nije bitno ono što takvi pojedinci eti noš u svoje umetni ke zbilje veruju u lepotu bi a umetnosti, onda samo takvi umetnici znaju da tu lepotu ne mogu ni im zameniti.

S. L. Bavite se pedagoškim radom. Da li rad sa studentima, odnosno mladim ljudima uti e na preispitivanje nekih stavova? Mladi ljudi lakše prihvataju novine i spremnije se suo avaju sa promenama. Koliko je to, u stvari, prilago avanje aktuelnim tendencijama u umetnosti, ali i tržištu?

K. B. Moj predmet, koji sam postavio na postdiplomskim studijama u nekoliko ve sada visokoškolskih umetni kih institucija, bavi se problemima i mogu nostima vizuelne spoznaje, i domenima kreativnog mišljenja u toj oblasti. Moj zadatak je da studentima u tom cilju, prenesem jedno, ne malo iskustvo, vizuelnih istraživanja, metodologijom savremenog shvatanja vizuelne forme i mogu nosti njenih zna enja u oblastima realnog i uobraziljnog vi enja. Oni veoma rado prate i prihvataju taj program i u njemu vide vlastite šanse za promene i novo u enje u odnosu na ono što ve rade. Što se tržišta ti e o tome ih ništa ne mogu nau iti, jer studenti u mojoj li nosti imaju oveka koji, kroz svoj javni rad, veruje da, ako je vredno pažnje ono što radim, pravo tržište e na i mene. U im ih da budu estiti ljudi, da budu vredni i da veruju u sebe, jer su izabrali divan poziv umetnika. Moje studente u im da umetnost nikada i nikoga ne sme da vre a, da umetnost ne plaši decu.

S. L. Od kojih kriterijuma nikada ne odstupate u svom radu? Kada umetnik ne sme da pravi ustupke i kompromise?

K. B. Ve sam o kriterijumima u koje verujem i u koje ne verujem ovde, napred dosta pominjao. Umetnik ne sme da pravi kompromise, ako sam veruje u ono šta radi.





Kosta Bogdanovi (1939)

Istoriju umetnosti završio na Filozofskom fakultetu u Beogradu 1962. godine, a skulpturu uio u ateljeu Sretena Stojanovi a od 1958. do 1962. godine. Samostalno izlaže od 1964. godine na preko trideset samostalnih izložbi u zemlji i inostranstvu. Tekstove o savremenoj umetnosti objavljuje u asopisima, katalozima i drugim publikacijama od 1967. godine. Osnovao centar za vizuelnu kulturu 1974. godine u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu, gde u periodu od 1967. do 1994. godine radi kao kustos, muzejski savetnik i direktor (1985-1987).

Kao vajar, istori ar umetnosti i teoreti ar vizuelne kulture svoje višedecenijsko bavljenje istorijom i teorijom umetnosti uobli io u novu multikulturalnu istorijsku disciplinu pod nazivom vizuelna kultura, koju je ustanovio kao jedinstven i nov predmet koji je uveo na Akademiji umetnosti u Sarajevu 1982. godine.

Iz dugogodišnjeg istraživanja oblasti vizuelne kulture postavio je temelj predmeta teorija vizuelne kulture, koji je uveden u postdiplomske studije Akademije umetnosti u Novom Sadu 1992. godine, gde taj predmet predaje do danas. Kao profesor po pozivu predaje isti predmet na postdiplomskim studijama na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu.

Objavio je devet knjiga iz oblasti vizuelne kulture, jedna se nalazi u pripremi za štampu, a pet knjiga je u rukopisu, i udžbenici za likovnu kulturu za prva etiri razreda osnovne škole, koje je uradio sa svojim saradnicima, napisani su sa stanovišta metodologije vizuelne kulture.

Rajka Boškovi

februar 2007.

e-mail:galerijazr@zrlocal.net; <http://www.galerija.co.yu>
izdava - Savremena galerija, 23000 Zrenjanin, Trg slobode 7
za izdava a - Nenad Nedeljkov
dizajn - Marijan Baroš; kompjuterska priprema - Savremena galerija
štampa - BEST print, 23000 Zrenjanin, Nemanjina 9; tiraž - 300

CIP -

75.071.1:929 Bogdanovi K.(083.824)

? ? ? ? ? ,
Kosta Bogdanovi : Savremena galerija Zrenjanin,
[februar 2007.] / [tekst Sun ica Lambi]: - Zrenjanin:
Savremena galerija, 2007 (Zrenjanin : Best print).-
[12] str. : reprod. u boji ; 21 cm

Tiraž 300.

ISBN 987-86-83475-65-0

COBISS.SR-ID 219805191

