

Косџа Богдановић

ВИРТУЕЛИТЕТ ОБЈЕКТНОСТИ ТРОДИМЕНЗИОНАЛЕ

*Уз изложбу „Перспективе” Дејана Кивића
(Народни музеј Краљево, фебруар 2002)*

Суштинске разлике у визуелним представама, које се могу пратити у уметности од ране ренесансе до краја XIX века, у односу на схватање логике просторности у уметности XX века, нису толико удаљене у могућностима варијација на тему сугестивног опросторења и илузионизма визуелне форме, колико у могућностима начина мишљења о аутономности самог материјала у датој форми. Осмишљена просторност чинилаца материјалитета у креативно презентованој форми уметничке провенијенције, током целог XX века, постала је референтна чињеница и фактор освешћености уметничких слобода, из које су и настале тако бројне поетике за последњих сто година. У том процесу, нарочито седамдесетих година XX века, појавила се једна посебна спрега у својству уметничког дела под општим називом ОБЈЕКАТ. Критика је ту појаву прихватила и препознала као „синтезу сликарства и скулптуре”, јер се објектност¹ таквих тродимензионалних и обожених уметничких дела разумела истовремено обједињавањем својстава дводимензионалне форме (јер је боја имала истозначну улогу на тродимензионалном објекту као и сам фактор тродимензионале у материјалу, најчешће дрвета). О томе је написано много текстова у духу „синтезе сликарства и скулптуре”, што у бити није тачно, јер се у тој појави нису уочиле битне смернице ка једном посебном тражењу илузивности тродимензионале, која је до тада своју визуелну убедљивост могла имати само у условима дводимензионалне равни, јер је ту законитост одређивала сама физиологија и

¹ Објектност форме је својство њеног обликовног статуса, који се препознаје и представља, обликује и означава, основном сврхом и смислом постојања њене намене (употребности), као на пример, ђуп је као запреминска форма обликован од земље, али се може у одређеним околностима преименовати у значење уметничког или култног облика.

анатомија ока, чула вида, а то значи да иста форма представљена у дводимензионали не може имати исти визуелни ефекат у тродимензионали.

Полазећи од постулата скулптуралности тродимензионале, и често нападном обојеношћу, преузимајући формално реалитете пиктуралности слике, таква новонастала форма, тиме само крајње формално „постаје синтеза слике и скулптуре”. Суштински такве форме ОБЈЕКТИ, много више дугују поетици кубизма, јер се и у кубизму хтело преставити оно што се поздано зна да постоји у својству објектности одређене форме, а то што постоји и како оно изгледа, није било могуће преставити из једне стајалишне тачке посматрања. Зато је логика просторности кубистичке форме најближа свеобухватној сагледаљивости „разваљене кутије” на којој се као таквој могу у истој равни сагледати све њене постојеће странице.

Други важан аспект сагледавања и схватања објектности тродимензионале, јесте њена освешћеност као просторност тела и са димензијом дубине у познавању тековина многих других научних и практичних искустава у области људског рада, које је савремена уметност „адаптирала за своје потребе”. Овде се првенствено мисли на ново схватање спреге уметности са природом, њеним законима и формама, појавама и стањима, као и на тековине неких научних дисциплина, као што су математичка логика, топологија, улога образовања, ново схватање индустријске естетике, друштвена збиља и функција уметности (као вид друштвене критике), нови стандарди производних процеса, нови материјали и друге тековине у свакодневици живљења током прошлог века. Свим овим чиниоцима, који су дали нове могућности у стварању новог профила у уметничким формама, дао је огроман допринос програм *Bauhaus* тридесетих година XX века. У тим процесима иницирана је једна посебна област у новијој уметности у којој се препознају други токови од оних варијанти које је битно зачео у схватању визуелне форме и снажно промовисао експресионизам, посебно оне варијанте које су развили модерни немачки уметници. Та нова усмереност коју су наметнули „геометричари тврде линије”, као што су Мондријан, Алберс, Мебијус², Ешер и Вазарели.

II

Приближно из овде поменутих тековина и околности, настао је један посебан циклус радова Дејана Кивића, коме треба додати свакако и освешћеност поетиком Минимал-Арта, и то више као ниво слобода у властитој могућности изражавања елементарним формама дрвених јединица, него угледањем на неки од постојећих узора дела и аутора. Кивић је креативно, сажето и суптилно поведен најпре интуицијом о илузивним могућностима тродимензионално оформљене стандардизације дрвених јединица у поретку и склопу полазиштем од неких познатих и свакодневних склопова ОПРОСТОРЕЊА и РЕДИЗАЈНИРАНО класичног РАСПРЕДМЕЋЕЊА неких од запреминских форми, које носе и конвенционалне називе, које им је вековно искуство као употребним предметима, доделила њихова првобитна функција, у палео-техничким принципима њихове конструкције. Због тога, овде је потребно поменути све те називе Кивићевих радова: КУТИЈА, ОТВОРЕЊА КУТИЈА, ПРОЈЕКЦИЈА, ПРОЈЕКЦИЈА КУТИЈЕ.

² Мебијус је математичар, који је заслужан за теорију континуално-закривљених површина, које се могу без подизања писаљке описати континуално с лица и наличја (Мебијусова трака).

Ови поменути радови, по својој просторној позицији и по промишљању илузивних ефеката тродимензионалних форми у дводимензионалној равни (класични тип рељефа), знатно су ближи духу Ешерове и Вазарелијеве поетике, нарочито по схватању илузивности покрета, који тежи ка дубини простора.

С друге стране, други део његових радова, под називима: КУБЕ, КА ХОРИЗОНТУ, РАВНОДНЕВНИЦА, по свом латентном динамизму опросторене форме, која тежи континуалној закривљености простора и логици затварања волумена ка облом телу, ближи су Мебијусовим динамимима континуално закривљених површи. Овај део радова се заснива, такође опросторењем у једној равни, као висеће форме на зиду, али тако што илузивни ефекти „волуминозног заобљавања” целокупне структуре полази од најшире јединице (даске), у поретку лево и десно са све ужим дрвеним јединицама.

Исти тај принцип важи и у свим другим усмерењима опадања ширине појединих јединица, као на пример у делу под називом КУБЕ, на коме је горњи део попречних јединица, повезаних у поредак контуре полукруга на горњој ивици. Та горњи део почиње одоздо са најширом даском и свака следећа се поступно сужава према последњој горњој, што иницира латентни елан полукругу који се засвођује према дубини простора. У креативној имагинацији, тај горњи део у свом латентном покрету, из објективно постојеће равни „спојиће се у ваљак”, са нагло закошеним базама, попут косо засечене цеви с обе стране.

Док КУБЕ полази ка затварању форме од предње стране ка дубини простора, рад под називом КА ХОРИЗОНТУ, тежи ка кругу у схеми хоризонтално постављеног прстена. Рад под називом РАВНОДНЕВНИЦА, у свом латентном динамизму³ носи илузивну могућност затварања круга с предње, исто као и са задње стране (истовремено у оба почетна смера). РАВНОДНЕВНИЦА је латентно енергизована форма ка стварању илузивно затвореног простора круга, на што указују доњи делови, који су гледано од средине (средње даске), лево и десно у различито повећаним димензијама и под истим углом. У позицији реално постављених свих јединица на исту раван, прогресије, повећања или опадања дужина тих доњих, косо постављених делова, они „чезну за сусретом спајања у кругу”. Тај је визуелни феномен свакако примерен илузивности латентног динамизма статичних форми, презентованих дводимензионално у дводимензионалној равни (као нпр. илузија испупчених или удубљених форми у неким делима Виктора Вазарелија). Чињеница да су овде на лицу места тродимензионалне форме у Кивићевом делу, то постаје и чињеница једне могућности креативног промишљања дослућивања просторности, која сугестивно указује да нешто „буде што бити не може”. То је једно значајно место у вредносном систему бића и битка саме уметности, сваке и одувек, јер креативност у уметности не доказује, она само сугестивно указује. На овим примерцима у Кивићевој серији нових радова је преведено ренесансно искуство о перспективи (што је ближе гледаоцу то је крушније, што је даље то је све умањеније), у једну савремено-виртуелну позицију схватања просторности и латентног динамизма статичне форме која се релативно лако подударала са

³ Латентни динамизам статичних форми, односи се на ново уосећавање појавности сваке схватљиве форме, чија су материјална, обликовна и димензионална својства у сугестивном потенцијалу енергије, повезане са пунктовима векторских усмерења у статичној маси и волумену одређеног оформљења.

виртуелитетом ефеката екранске техничке слике⁴ која само другим техничким средствима бриљантно може да имитира сваку непостојећу стварност као очигледну чињеницу.

Ову серију Кивићевих радова, реализовану, такође, савременим техничким средствима за машинску обраду дрвета, важно је овде поменути, указивањем на његову осетљивост за материјал, могућност машинске и мануелне обраде (монтажа елемената), што уноси једну посебну врсту самопоуздања и сналажења у мноштву заводљивих путоказа у токовима савремене уметности, чија усмерења воде у заједнички хор актуелног модернитета, али исто тако дају шансу аутентичним ствараоцима, да поред тих путева препознају и стазу свога усмерења. У препознавању себе аутентично-стваралачки, Кивић се већ налази на стази ка продубљеној осетљивости за схватања и осавремењених категорија лепог и здравог, у овом свету сувише реалног живљења свакодневице.