

DŽANK ART ILI UMJETNOST OTPADA

Mladen Zadrina

The term junk art was first used by British art critic and curator Lawrence Alloway in 1961 to describe works of art made from scrap iron and discarded metals, broken machinery, old clothes, wood, old paper and other found materials.

Junk art is based on the poetics of waste. As early as the 1950s, waste was gaining a symbolic dimension.

There is almost no state on planet Earth where there isn't at least one artist whose works are made of waste.

From monumental forms already established in art history, to completely anonymous creators who, on a micro-scale, by creating art, point to the possible downfall of the world.

Umjetnost je u svojim prapočecima nastajala iz ritualnih pobuda, stvarajući djela arhaičnih sadržaja. U doba antike i još više u renesansi, umjetnost se odvaja od metafizičkih sila i forsira razvoj nauke. U dvadesetom vijeku nauka i tehnika svojim revolucionarnim dostignućima u tumačenju prostora i vremena utiču na umjetnike koji pokušavaju da shvate i umjetnički obrade pomenuta dostignuća.

Na pragu treće decenije dvadesetprvog vijeka postavlja se pitanje da li se današnji svijet, sa beskrajno mnogo mogućnosti

može oslikati i predstaviti kroz umjetnička djela? Da li umjetnost može i da li prati svaku fazu ljudskog postojanja i delanja ili, možda, može da funkcioniše samo pod određenim društvenim uslovima? Da li je umjetnik bespomoćan pred najezdom virtuelne stvarnosti koja već dominira i iz čije perspektive revolucionarni dvadeseti vijek izgleda pomalo naivno?

Revolucionarni redimejdi Marsela Dišana još na početku dvadesetog vijeka su negirali umjetničko djelo i ono što slijedi rezultira time da mnogi umjetnici napuštaju stvaralački čin i kreću ka prostoru bezumjetnosti.

Težnja za oblikom, bojom, formom je odbačena i materijali kojima se služe su zemlja, otpaci i najvažnije od svega ideja koja se prenosi munjevitom brzinom. Ono što je Lorens Vejner¹ u svom manifestu sastavio kao uputstvo za umjetničko stvaranje jeste „ono nešto“ što definiše prostor bezumjetnosti:

1. Umjetnik može svoj rad da izvede sam.
2. Umjetnik može dati da se rad izvede.
3. Rad uopšte ne mora da bude izveden.²

Odluka o tome u kakvom stanju treba da bude rad pripada posmatraču ili primaocu djela. Svako od nabrojanih stanja ima jednaku važnost i slaže se sa umjetnikovom namjerom.

Umjetnici ne moraju da slikaju kičicom niti vajari da klešu ljuti kamen. Pred umjetnicima je vizuelni i tehnički savršen virtuelni prostor iako se još mnogi često late dubine zaborava i nanovo prizivaju neke stare teorije i misli. U današnjem svijetu brzina preobražaja umjetnosti je zapanjujuća i za razliku od ranijih epoha, prelazi se vrše neprimjetno, brzo i tamo će smo taman došli do kakvog – takvog odgovora, postavljaju se nova pitanja. Što god umjetnost danas smislila sutra je već

¹ Lorens Vejner američki konceptualni umjetnik poznat po radikalnim definicijama umjetnosti. Smatra se centralnom figurom i osnivačem konceptualne umjetnosti šezdesetih godina dvadesetog vijeka.

² Vidi: <https://www.britannica.com/biography/Lawrence-Weiner>

prevaziđeno. Potrošačko društvo i brzina življenja gutaju umjetnička djela.

Potrošačka društva, kakva god, ipak nude jednu vrstu vaskrsnuća umjetnosti. Pronađeni komadi željeza, plastike, papira, drveta, sintetičkih materijala, olupine automobila koriste se u umjetnosti o kojoj će biti riječi u ovom radu.

Praiskonski nagon sakupljača koji čuči u čovjeku, zadovoljstvo prikupljanja ali i široka svijest o potrebi zaštite životne sredine, u početku definisana kao protest protiv konzumerističkog društva, stvorile su posebnu umjetnost nastalu od smeća. Gotovo da nema države na planeti zemlji, đe ne živi i radi makar jedan umjetnik koji svoja djela pravi od otpada. Od monumentalnih oblika već etabiliranih u istoriji umjetnosti, do potpuno anonimnih stvaralaca koji na mikro planu stvarajući umjetnost ukazuju na moguću propast svijeta.

Otpad, ekološka umjetnost i reciklaža

1. Otpad

Otpad i smetlišta kao negativni prostori i anti institucije urbane kulture ujedno su i prostori na kojima se odlažu nepotrebn i istrošeni ili zastarjeli proizvodi.

I prostor i materijali sa otpada i smetlišta korišteni su kao kritički simbol, metafore i alegorije kojima se kultura potrošačkog društva, tehnički naprednog, dovodi u pitanje. Pedesetih godina dvadesetog vijeka nastaje termin džank kultura i džank art (kultura i umjetnost otpadaka), kako bi se opisala marginalna umjetnost u doba visokog modernizma koja se bavi redimejdima, otpacima, smetlištem, skladištem, asamblazom.

Upotreba otpadnih materijala je svojstvena i umjetnicima šezdesetih godina dvadesetog vijeka, Radovi antiformalne umjetnosti, arte povera i radovi Bojsa.

Korišćenje smetlišta kao umjetničke, slikarske ili književne teme nije više rad sa smetlištem. Beogradski umjetnik, član grupe *Medijala*, Leonid Šejka je još sredinom šezdesetih godina razvio metafizičku koncepciju smetlišta kao konačnog otpada. Šejkine slike, fotografije, predmeti i bilješke su dokumenti njegovog bavljenja smetlištem.³

Sa otpadom su radili Robert Raušenberg, Alan Kaprou, Fernandez Arman, Daniel Speri, Kristo, Lukas Samaras, Edvard Kihole. U Crnoj Gori sa otpadom su radili Dado, Milivoje Babović, Dušan Brajović, Aleksandra Božović, od najmlađe generacije umjetnika Marko Petrović Njegoš i Danilo Baletić.

2. Ekološka umjetnost

Ekološka umjetnost temelji se na direktnom i aktivnom radu sa životnom sredinom i odnosima prirode i vještačkog svijeta kulture. Ekologija je nauka o životnoj sredini, o usklađivanju prirode i vještačkog svijeta kulture. Razlikuju se: kasni modernistički koncept ekološke umjetnosti utemeljen na neokonstruktivističkim kibernetičkim eksperimentima; postavangardni koncept ekološke umjetnosti utemeljen na kritici modernističkog projekta transformacije prirode u umjetni svijet kulture, proizvodnje i potrošnje; postmodernistički tehnorestetički rad s virtuelnim ili sajber prostorima.⁴

Kasni modernistički koncept ekološke umjetnosti, utemeljen na neokonstruktivističkim kibernetičkim eksperimentima, polazi od određenja ekologije kao nauke koja se bavi životnim procesima, transformacijama energije i korisnom organizacijom makroambijenata prirode. Povezivanjem prirode, ljudskog i životinjskog tijela, energetske procesa i ambijentalnih situacija i vještačkih tehnoloških sastava stvara se utopijski, novi svijet

³ Šuvaković, Miško, *Pojmovnik teorije umjetnosti*, Orion art, Beograd, 2011, str. 511–512.

⁴ *Isti*, str. 196–197.

kibernetičkog doba. Za neokonstruktivizam, spoj prirodnog i vještačkog u dinamički sastav umjetničkog djela krajnji je domet estetske sinteze života, umjetnosti, kulture i prirode. Hans Hake je od 1963. do 1969. godine realizovao više ekoloških modela. Njegov rad se naziva ambijentalna filozofija sistema, jer radi s cikličnim i razvojnim prirodnim procesima, uspostavljajući povratne sprege (feedback) između prirodnog procesa i vještačkog ambijenta. U radu *Kocka za kondenzaciju* (1963-1965.g.) proces kondenzacije vodene pare odvija se u kocki od pleksiglasa, a u radu *Inkubator za piliće* (1969.g.) izložen je sistem inkubatora s jajima.

Postavangardni koncept ekologije, zasnovan na kritici modernističkog projekta transformacije prirode u svijet kulture, proizvodnje i potrošnje, iniciran je oko 1968. godine u doba pobune mladih, komuna, hipi pokreta, ideala povratka prirodi. Ekološki pokret teži povratku prirodnom redu i skladu čovjeka i prirode. U land artu, earth works i horizontalnoj plastici prepoznaje se ekološka namjera prodora u divlju prirodu (Lend art Roberta Smitsona) i uklapanja u prirodni ambijent (Hamiš Fuiton, Ričard Long). Tokom 70-ih godina u zapadnim zemljama nastaju ekološki pokreti (zeleni) čija se ideologija temelji na zaštiti prirodne sredine, obuzdavanju tehnološke ekspanzije, postizanju sklada između kulture i prirode. Nastaju kao protestne grupe, političke stranke, lokalne i vjerske komune, a obilježavaju ih ljevičarske ideje o kritici kapitalizma i potrošačkog društva ali i desničarske ideje povratka prirodi, religijskom i mitskom skladu prirode i čovjeka. Josef Bojs je svoj rad temeljio na pretpostavkama marksističkog aktivizma, romantičarske sinteze umjetnosti i života, da bi kroz ideje socijalne skulpture uticao na usklađivanje prirode i kulture u istrojskoj promjeni društva kroz umjetnost.

Marko Pogačnik (grupa *OHO, Družina v Šempasu*) razvio je model liječenja zemlje kao metod obnove i restauriranja

ekološki uništenih lokacija (industrijske zone, napušteni površinski rudnički kopovi). Njegov pristup ekologiji temelji se na sintezi tradicionalnih duhovnih učenja, ambijentalne umjetnosti i savremenih škola ezoterije. Rad realizuje kao pejzažnu instalaciju s grubo tesanim kamenjem, arhetipskim simbolima koje postavlja na karakteristična mjesta u prostoru koja pronalazi rašljama.

Postmodernistički tehno-estetički rad s virtuelnim ili sajber prostorima temelji se na uvjerenju da je cjelokupna priroda uvedena u kibemetički sistem proizvodnje nove realnosti. Postmoderna tehnološka umjetnost opisuje vještačko stvoreno tijelo (kiborg) i vještački prostor (sajber prostor, virtuelni prostor) kao ekološke sisteme (ambijente, performanse) koji svijet preobražavaju u opscenu scenu ili ekranski prikaz. U postmodernom društvu ekološki sistem postaje scena ili ekran za prikazivanje, projekciju ili simulaciju novog svijeta masovne kulture u kojoj su i priroda i društvo (prirodno i vještačko) televizijske ili ekranske informacije, čime se vrijeme i prostor sažimaju u trenutni planetarni kontinuum.

3. Reciklaža

Reciklažom se nazivaju konceptualni i medijski postupci u umjetnosti, kojima se potrošeni, odbačeni, poništeni, neupotrebljivi i drugi artefakti, prostori, institucije, značenja ili vrijednosti kulture obnavljaju i izlažu u kontekstu savremene umjetnosti. Reciklaža je taktika ponašanja i djelovanja umjetnika kao kulturnog radnika koji ponovo obrađuje artefakte kulture. Umjetnik/umjetnica proučava kulturu, pretražuje njene arhive, depoe, otpade i ukazuje na složene procese brisanja ili obnove u mikro ili makropolitničkim svjetovima savremenog svijeta. Reciklažom kao umjetničkim postupkom su se bavili, u odnosu na arhitekturu Gordon Mata-Klark, u odnosu na verbalna značenja Jozef Košut, u odnosu na političke i ideološke

identitete grupa *Irvajn*, u odnosu na muzejske zbirke Tadej Pogačar, u odnosu na urbanističke prostore Marjetica Potrč, u odnosu na institucionalne i javne prostore Tomo Savić - Gecan, u odnosu na novinske vijesti Ivana Keser.⁵

Džank art, definicija i značenje, rani Džank art

Sakupljanje i izlaganje nađenih objekata zbog njihovih estetskih vrijednosti datira još iz XVI vijeka, kada su kolekcionari i entuzijasti izlagali takve predmete u svojim sobama (cabinets of curiosities, Wunderkammer), ne kombinujući ih u neke umjetničke cjeline. Originalan francuski naziv *object trouve* odnosi se na proizvode bez umjetničke funkcije koji su izloženi u umjetničkom kontekstu.⁶ Ono što se kasnije definisalo kao redimejd jeste inovirana verzija ove ideje.

Izreka da je nečije smeće nekome dragocjeno, sa lakoćom se može primjeniti na umjetnost Džank arta. Ogromne količine odbačenih materijala i objekata koriste se na kreativan način u želji da se pokaže da umjetnost može nastati od bilo čega. Ta tvrdnja, sintagma, ni iz čega, svoju potvrdu dobija u umjetnosti nastaloj od otpada, materijala koji je već iskorišten za neku drugu namjenu ali je izgubio svoj prvotni smisao. Bogatstvo nađenog materijala stvorilo je umjetnost mimo tradicionalnih pravila, a širok dijapazon raspoloživih materijala pružilo umjetnicima široke mogućnosti izražavanja.

Tokom dvadesetog vijeka kao dio revolta i bunta protiv tradicionalnih materijala korištenih u slikarstvu i skulpturi ali i želji da se pokaže kako umjetnost može nastati od skoro bilo čega, pojedini umjetnici rade skulpture, asambleže, kombinacije slike i skulpture i instalacije od raznoraznih odbačenih materijala i predmeta.

⁵ *Isti*, str. 617.

⁶ https://www.artspace.com/magazine/art_101/art_market/the-history-of-the-found-object-in-art-52224

Džank art je utemeljen na poetici otpada. On otvara mnoge puteve jer zbog svoje prirode i minimalnih troškova, otpad pruža umjetnicima mogućnost za beskonačne varijacije. Već pedesetih godina dvadesetog vijeka otpad dobija simboličnu dimenziju. Otpad izražava antagonizme grada u njegovoj višestrukoj prirodi i brojnim kontrastima: bogatstvo i bijedu, potrošnju i samoću, izobilje ili tjeskobu. Smeće dobija sociološko značenje, ono što bi trebalo da nestane pronalazi trajanje u umjetnosti, prolazno se pretvara u vječito, a otpad postaje svojevrstan umjetnički materijal.

Početkom dvadesetog vijeka, kroz radove Pikasa, Dišana i Švitera, Džank art se javlja u Dadi, radovima Alberta Burijsa i kasnije kroz radove umjetnika pokreta Arte povera.

Kroz primjer eksperimentalnog umjetnika Ričarda Raušenberga, termin Džank art prvi koristi britanski likovni kritičar i kustos Lorens Alovej 1961. godine kako bi opisao umjetničke radove nastale od starog gvožđa i odbačenih metala, pokvarenih mašina, stare odjeće, drveta, starog papira i drugih nađenih materijala.⁷

Džank art svoje korijene ima i u radovima španskog umjetnika Tapijesa ali i kroz djela nastala kroz kalifornijski Fank umjetnički pokret.

Džank art se ponekada tumači i kao treš (smeće) art. U svakom slučaju, radi se o umjetničkim djelima nastalim od svakodnevnih, običnih i odbačenih materijala.

Prvi umjetnik Džank arta je Marsel Dišan.⁸ Njegove prvobitne

⁷ Lorens Alovej je bio uticajni engleski likovni kritičar i kustos koji je bio vodeći član „Nezavisne grupe“ u Engleskoj sezaesetih godina dvadesetog vijeka. Sedamdesetih godina živi i radi u Americi.

⁸ Vrste, modaliteti i varijante umjetnosti sa sve manjim udjelom fizičke i materijalne komponente umjetničkog objekta i prenosa težišta na subjekt umjetnika, pojava i procesa čiji je prvi stadijum u Fluksusu i hepeningu, nazivani su siromašnom umjetnošću (Arte povera), akcionom umjetnošću,

skulpture nastale su od otpada i ostalog urbanog smeća. Njegova specijalnost bili su redimejdi, produkti masovne proizvodnje, birani nasumično, izdvojeni iz njihovog uobičajenog konteksta i prezentovani kao umjetnička djela. Najpoznatija djela, serije nađenih objekata su *Fontana*, *Držac za čaše*, *Točak bicikla*.⁹

Još jedan od pionira Džank arta je takođe dadaist Kurt Švitters. Njegov jedinstven doprinos modernoj umjetnosti je *Merzbau*, kompleksna skulptura, instalacija, rađena od puno različitih materijala poput papira, kartona i drugog smeća koje je umjetnik nalazio oko sebe.¹⁰

Kubistički kolaži Pikasa, Braka i Grisa nastali u sintetičkoj fazi kubizma preteča su Džank arta. U pionire ovog pokreta, koji će kasnije razviti do potpune afirmacije, kako se industrijsko

tjelesnom umjetnošću (Body Art), umjetnošću ponašanja i umjetnošću performansa (Performance Art) umjetnost zemlje (Land Art), procesualnom umjetnošću (process Art), te napokon u krajnjem stadijumu dematerijalizacije umjetničkog objekta i njegovog svodenja na jezik, konceptualna umjetnost (Conceptual Art), kojoj prethodi redukcija objekta na elementarne geometrijske oblike (Minimal Art), a slijedi slikarstvo nazvano analitičkim (Analytische Malerei) i fundamentalnim (Fundamental Painting). Operativni postupci ovih umjetničkih struja pozivaju se na izvore u pojedinim tekovinama historijskih avangardi, a njihov preteča, čije djelo postaje neiscrpni fundus ideja i invencija umjetnika šezdesetih i sedamdesetih godina je Marsel Dišan. Zbog alternativnog ponašanja takvih umjetnika i njihovih težnji da učestvuju u promjeni zatečenih društvenih odnosa širenjem raspona umjetničkih praksi do njihove dostupnosti svakome, umjetnički pokreti šezdesetih i sedamdesetih godina posjeduju svojstva neoavangardi, posljednjih avangardi i postavangardi.

Vidi: Šuvaković, Miško, *Pojmovnik teorije umetnosti*, Orion art, Beograd, 2011, str. 24.

⁹ <https://www.widewalls.ch/junk-art-history-artists-politics/>

¹⁰ Trifunović, Lazar, *Slikarski pravci XX veka*, Jedinstvo Priština/Prosveta Beograd, 1982, str. 90.

potrošačko društvo bude razvijalo i proizvodilo sve više nus produkata, ubrajaju se i Vladimir Tatlin, Baranov-Rosin, Aleksandar Arhipenko, Henri Lorens, Sofi Tauber-Arp, Marsel Janko, Žan Arp i još neki manje poznati stvaraoci.

Arte povera – siromašna umjetnost

Likovni kritičar Đermano Čelant krajem 1967. godine organizuje u galeriji *La Berteska* u Đenovi izložbu naslovljenu *Siromašna umjetnost u prostoru*. Par mjeseci kasnije u reviji *Fleš art* objavljuje tekst *Siromašna umjetnost*. Čelant piše *Bilješke za gerilu* u atmosferi amerikanizacije italijanskog društva u kome potrošnja, tržište i tehnologija odnose prevagu nad očuvanjem seoskog života. Čelant jasno izražava svoj stav protiv američkog načina života navodeći u *Siromašnoj umjetnosti* da umjetnost mora da „povrati poletnost Evropi kako bi se suprotstavila Sjedinjenim Američkim Državama zastupajući internacionalizam kultura koji se ne zaustavlja na američkom minimalističkom i industrijskom monopolizmu.“¹¹

Arte povera stavlja naglasak na sirovo prisustvo stvarnog predmeta, a Čelant piše da stvarnost mora da se posmatra takva kakva je, kakva se prikazuje i kakva nastaje. Prvenstvo imaju prirodni materijali, oslobođeni bilo kakvog kulturološkog značenja: ugalj, kamen, pijesak, staklo, tekstil, materijali porijeklom iz biljnog svijeta koji se sasvim stapaju sa prirodom. Siromaštvo materijala je od suštinskog značaja iz dva razloga: zbog antiindustrijske konotacije i zbog nepostojanja reference na tradicionalnu umjetničku kulturu. Siromašna umjetnost je i reakcija na vladajuće struje umjetničke scene, ona raskida sa popartom, kome zamjera potčinjavanje potrošačkom društvu.

Anarhistička logika evolucije radova umjetnika siromašne umjetnosti vodi od umjetničkog djela (predmeta), preko

¹¹ Laure, Deni, *Istorija umetnosti XX veka*, Clio, Beograd, 2014, str. 183.

intervencije na pronađenom ili slučajno upotrijebljenom materijalu, do umjetničke situacije. Umjetničke situacije ili siromašne akcije vode širenju umjetničkog iskustva izvan tehničkih i formalnih granica umjetnosti. Područje rada i ponašanja umjetnika postaje život u urbanom i prirodnom prostoru. Siromašna umjetnost je umjetnost urbanih umjetnika koji izjednačavaju sirove prirodne materijale, industrijske otpatke i savremene tehnološke uređaje i proizvode. Siromašna umjetnost nije ilustracija ili primjena teorije nego izražavanje činjenica. Njezino osnovno obilježje je identifikacija stvari. Ona otkriva estetsku istinitost : more je voda, soba je prostor zraka, pamuk je pamuk, ugao je mjesto susreta dvije koordinate, a život je beskraj akcija. Gilberto Zorio koristio je procese elektrolize i isparavanja, Đuzepe Penone zabijao željeznu šipku u stablo, a Pistoletto se koristio klasicističkim kipom Venere za pridržavanje različitih otpadaka.

Arte povera se tako uključuje u slobodarski pokret koji pokreće Evropu krajem šezdesetih godina XX vijeka. Taj pokret teži zasnivanju alternativnog društva, što se naročito vidi u seriji djela koje 1968. godine Mario Merc posvećuje stambenom prostoru, kolektivnom životu, upotrebi prirodnih materijala pomoću motiva igloa.

Čelant iste, 1968. godine, organizuje izložbu *Siromašna umjetnost i siromašne akcije* i približava italijanski pokret *lend artu* uključivši i Ričarda Longa u taj događaj.

Naredne godine Harald Zeman poziva veliki broj umjetnika pokreta Arte povera da izlože svoje instalacije od potrošnih materijala na izložbi *Kad stavovi postanu forme*.¹² Arte povera tu dobija konceptualno usmjerenje u kome proces ima veći značaj od materijalne realizacije djela. Takav primjer je kada

¹² Harald Zeman je bio kustos, umjetnik i istoričar koji je priredio preko dvjesto izložbi od kojih su mnoge okarakterisane kao revolucionarne. Težio je da da redefiniše ulogu kustosa i taj je posao izdigao do statusa umjetnosti.

Kunelis izlaže dvanaest živih konja čije prisustvo unosi prirodnu energiju u izložbeni prostor galerije *Atiko* u Rimu.

Siromašna umjetnost upućuje na djela umjetnika iz Torina, a to su Mario Merc, Đovani Anselmo, Janis Kunelis, Đulio Paolini, Lućano Fabrio i Mikelandđelo Pistoletto. Grupa je osnovana 1965. godine, a razilazi se 1971. godine pošto je dobila institucionalno priznanje kroz brojne izložbe koje je postavio Čelant.

Fank art pokret

Gotovo u isto vrijeme kada se javlja Arte povera, u Sjedinjenim Američkim Državama, San Francisku i okolnim gradovima, javlja se Fank art pokret koji je nastao kao reakcija na apstraktni ekspresionizam. Fank art vraća figuraciju u slikarstvo ne ograničavajući se na apstraktni izraz i forme poput onih koje su nastale u djelima Džeksona Poloka i Marka Rotka. Naziv pokreta nastao je od džeza termina *fanki* opisujući posvećenost i osjećajnost. Fank je šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog vijeka bio veoma popularan u području San Franciska. Sve u svemu, Fank art pokret je bio regionalnog karaktera dominantan u sjevernom dijelu Kalifornije, a nastao je u boemskom, andergraund okruženju. Šezdesetih godina dvadesetog vijeka područje San Franciska je bilo pogodno tlo za razvoj slobodarskih ideja, prevashodno zahvaljujući pojavi umjetnika Beat generacije¹³ i aktivista koji su se bunili protiv

¹³ Beat scena razvija se 50-tih godina dvadesetog vijeka u Njujorku. Sama riječ „beat“ ima mnogo značenja: udarac, zamah, takt, blaženstvo (beatitude), pretučen (beat up), pobijediti, biti demoralisan.... U kontekstu ovog pokreta, pojam beat implicira osjećaj umora, utučenosti ali i blaženstva, kao i muzički ritam džeza. Takođe, podrazumijeva i ogoljenost duše i uma. Beat pjesnici imaju instinktivnu individualnost, bez potrebe da je izražavaju pomoću bilo kakve ekscentričnosti. Oni nemaju povjerenja u kolektivitet. Njihova mladost

rata u Vijetnamu. Sloboda mišljenja, govora i slobodna kultura, glavni su uzroci nastanka Fank art pokreta.

Funk art pokret se razvijao u nekoliko pravaca i izražavao u više tehnika, ovdje su pomenuti samo tzv. nađeni predmeti, što je i tema ovog rada.

Fank art pokret je inspirisan popularnom kulturom, a jedna od glavnih karakteristika je to što inkorporira pronađene, odbačene objekte te kulture. Mnoga djela Fank art pokreta su napravljena od smeća čime autori žele pokazati i ukazati da fank art nije dio potrošačkog duštva i kulture. Objekti su najčešće trodimenzionalni, češće su to slike i asamblaži nego skulpture. Džes i Voli Hedrik su umjetnici koji su prvi upotrijebili pronađene (odbačene) objekte u svom radu, a ta ideja je nastala pod direktnim uticajem Roberta Raušenberga i Džaspera Džonsa.¹⁴ Pokret je takođe bio i pod uticajem ideja rođenih u Dadi jer se u oba pokreta svakodnevni predmeti koriste i daje im se smisao slobode.

Kao ključna figura Fank art pokreta javlja se Robert Arneson koji u okviru Fank arta pokreće tzv. *Keramički pokret*. On stvara mnoge keramičke skulpture više bazirane na umijeću izrade nego na umjetničkoj noti. Neki teoretičari smatraju da su njegovi radovi bili pod uticajem skulpture pop arta jer su sačinjavane od svakodnevnih običnih predmeta. Arneson, skupa sa drugim Fank art umjetnicima poput Roj de Foresta, Manuela Nerija i Viljema Vilija bio je predavač na Kalifornija univerzitetu, a njihovi brojni studenti nastavili su Arnesonovu tradiciju.¹⁵

protekla je u naopakom svijetu ratnih razaranja, stalnih promjena, masovnih pokreta. Osnivači Beat generacije su pjesnici Jack Kerouac i Alen Ginzberg. Oni su se prvi svojim društveno angažovanim pjesmama pobunili protiv socijalnog konformizma i materijalizma koji je zavladao pedesetih godina u Americi.

¹⁴ Joachimides, C, Rosenthal, N, *American art in 20th century*, Royal Academy of Arts, London/Berlin, 1993, str. 454. i 465.

¹⁵ <https://www.artsy.net/gene/funk-art>

Pomenuta dva pokreta, u čijoj osnovi leži protest protiv potrošačkog društva i tradicije umjetnosti pop kulture, kao osnovni materijal koriste otpatke urbanog, potrošačkog, tržišno orijentisanog društva.



Čonata Krišnaraj: *Drvo*

Dvadeseti vijek je donio mnogo pojedinaca koji su se na ovaj način umjetnički izražavali. U dvadesetprvom vijeku, slične ideje rađaju se iz probuđene svijesti o potrebi o zaštiti životne sredine, težište ovakve umjetnosti prenosi se na zemlje trećeg svijeta, afrički kontinent, indijski podkontinent. Individualci poput indijskih umjetnika Heme Upadaj i Krišnaraja Čonata, Džan-

kmena iz Afrike, Dil Hemfri-Umezulike, poznatog kao Dilomprizulike ali i Amerikanca Džona Čembrlena, svojim radovima ukazuju na ugroženost okoline i opasnosti koje prijete.

Hronološki posmatrano, Džon Čembrlen je prvi umjetnik iz pomenute skupine o kome će biti riječi, skulptor koji je za objašnjavajući kako nastaju njegova djela rekao da kad je skulptura skoro gotova, možete joj dodati nešto, ili joj nešto oduzeti, te da to ne čini nikakvu suštinsku razliku ili promjenu.

Džon Čembrlen

Džon Čembrlen je američki skulptor poznat po svojim velikim metalnim konstrukcijama rađenim od otpada i ostataka

automobila. Od početka karijere, pedesetih godina dvadesetog vijeka, Čembrlen se služi automobilskim otpadom. Čuveno djelo iz 1958. godine *Šortstop* nastalo je od branika automobila i dijelom bilo inspirisano redimejdima i nadrealističkim



Džon Čembrlen: *Dolores James*

postulatima. Kroz šezdesete godine Čembrlen nastavlja eksperimentisanje metodom spajanja i razbijanja, koristeći materijale poput pleksiglasi, čak i poliuretanske pjene, stvarajući veliki broj djela koja su ostala neimenovana. Njegovo najpoznatije i najambicioznije djelo jeste *Američki tablo* nastalo 1984. godine. U ovom djelu on je poređao djelove slupanih automobila različitih boja stvorivši raskošnu skupinu objekata koji streme uvis.¹⁶

Čembrlen stvara instiktivno koristeći izobličene djelove vozila i stavlja ih u određene odnose, radeći po principu slikara apstraktnog ekspresionizma i akcionog slikarstva. On koristi jeftine, odbačene materijale, sa kojima je lako raditi. Osim toga uživao je u traganju za tim i takvim predmetima i skupljanju otpadaka, a njihova boja i sjajne površine su samo podsticale njegovu kreativnost.

¹⁶ <https://www.theartstory.org/artist/chamberlain-john/>

Čembrlenova umjetnost počiva na običnim predmetima koje koristi, čelik od automobilske šasije, suđeri od sjedišta, kutije od pleksiglasa, papirne kese. Radeći *Šortstop*, Čembrlen je koristio branike automobila koje je našao. On je preko njih prelazio kamionom i nakon toga ih spajao prihvatajući rješenja koja su mu se javila tako što bi material sam od sebe, kroz mnoge pokušaje, sugerisao konačan oblik.

Poetika Čembrlenovih radova dolazi od iznenadne snage i energije koju ugnječeni i iskrivljeni metal daje asociirajući na sudar, na lom. Čembrlenova umjetnost je stav protiv potrošačke kulture koja olako prihvata novo i još lakše odbacuje staro.

Čembrlen neposredno izražava spontanost apstraktnog ekspresionizma u skulpturi. Njegovi zgnječeni, savijeni, zavareni i obojeni djelovi automobilske olupine jesu umjetnost otpada i graniče se sa asamblajima. Kod Čembrlena gomilanje i uravnoteženost masa, sjenovitih mjesta i zakrivljenih linija pobuđuju utisak katastrofe koja je pod kontrolom, sve je ukomponovano i na svom mjestu.¹⁷ Njegova djela, osim što su asociirala na eksplozivni slikarski pristup apstraktnog ekspresionizma, često su bila i posljedica nasilnog odnosa prema mediju. On se koristio djelovima starih automobila koristeći se njihovim sjajnim lakiranim površinama kako bi stvorio apstraktne konstrukcije zadivljujuće ljepote. U svom radu Čembrlen je koristio industrijski alat, kidao i lomio pa potom spajao djelove koje je vario kao asamblaj kroz proces isprobavanja i grešaka. Pravio je i slobodno stojeće figure poput *Dolores Džejms* iz 1962. godine.

Čembrlenovi spontani i nepredvidivi metodi bliski su ravnoteži kontrolisanog i slučajnog ali kako je sam govorio nije postojala nikakva matrica ili formula.

Kao primjer toga on navodi da se jedne noći, pri kraju rada na *Dolores Džejms*, kasno vratio u atelje i bacio malj na skulpturu

¹⁷ Ruhrberg Paul et. al, *Umjetnost 20. stoljeća*, Tachen, Keln 2005, str. 497.

i na taj način, neočekivano našao onaj oblik i potez za kojim je dugo tragao.

Za razliku od apstraktnih ekspresionista Čembrlen je izbjegavao da pripisuje duboko značenje svojim djelima i zbog toga je bliži umjetnicima njegove generacije koji su pravili ili prave umjetnost od društvenih ostataka.¹⁸

Hema Upadjaj

Hema Upadjaj je indijska umjetnica poznata po fotografijama, složenim kompozicijama i instalacijama rađenim od raznih materijala. Njena djela reflektuju gradske, urbane pejzaže karakteristične za Indiju, i sav kaos koji prikazuje u svojim djelima upravo dolazi iz takvog okruženja.

Hema je stvarala od nađenih materijala i bavila se problemima migracija, odnosa između polova, socioekonomskim temama i urbanim razvojem.

Njeni radovi, bez obzira na to da li su monumentalnih dimenzija ili sićušni, najbolje se mogu opisati kao zagađeni prostori uprljani ostacima potrošačkog društva i masovnim migracijama.

„Sve što stvaram dolazi iz grada i dok radim u mom studiju u Mumbajiu, mnogi elementi života ili raspadanja ulaze u moja djela. To je mač sa dvije oštrice, posmatrate razvoj i progres sa jedne strane ali istovremeno posmatrate i proces raspadanja sa druge strane“¹⁹

Instalacije koje je radila Hema Upadjaj, nazvane *Modernizacija* rađene su od automobilske otpada, komada aluminijumskog lima i raznoraznim nađenim elementima. Svi su poređani po podu predstavljajući gradski, urbani pejzaž koji se u širi u svim pravcima. Takvi pejzaži su česti motivi na

¹⁸ Arnason, H. H, *Istorija moderne umetnosti*, Orion art, Beograd 2003, str. 437.

¹⁹ Vidi: www.artnet.com/artists/hema-upadhyay/

Heminim djelima i nastali su pedantnim, opsesivnim radom sa minijaturnim formama i materijalima.

Urbanizacija, migracije, pejzaži, jesu nit od koje ova umjetnica plete svoje vizije u kojima najčešće bira poziciju posmatrača iz gornjeg rakursa, kroz koji u letu, sebe i svoje sunarodnike²⁰ stapa u sociopolitičke i ekološke teme.

Kolaži i slova su neizostavni dio Heminih djela. Ona precizno bira i reže djelove iz Svjetske enciklopedije stvarajući kontrast sa bojenom pozadinom. Najpoznatije takvo djelo jeste njena intervencija na Hokusaijev *Veliki talas*. Njena interpretacija ovog djela iz osamnaestog vijeka urađena je tako da su djelovi teksta koji govore o migracijama postavljeni kao talas koji udara u Mumbajsku marinu, simbolizujući ogroman broj migranata koji svakodnevno stižu u grad.

Skoro čitavo djelo Heme Upadjaj se odnosi na njen odnos sa Mumbajem. Ona pripada tzv. *Bezobraznim umjetnicima*, periodom u indijskoj savremenoj umjetnosti kada se na maštovit način koriste razni mediji, fotografije, trodimenzionalne instalacije i digitalne alatke kako bi se objasnila ideja identiteta u urbanizovanom kontekstu.

Papir je čest material koji Hema koristi. To je gotovo *raison d'être* njene izložbe nazvane *Riba u mrtvom pejzažu* koja se sastoji od deset slika, pet panela napravljenih od pirinča i podnih instalacija. Ona koristi novinski pres kliping, isječke iz enciklopedija, citate iz tekstova u kojima je Mumbaj okosnica njenog rada.

Grad je podjednako objekat i inspiracija u radovima Heme Hema Upadjaj. Na istoimenim platnima, nacrtani grad je predstavljen kao grupa zgrada za stanovanje koje se neprekidno ponavljaju. U prvom planu ona lijepi papirne ptice oko svezanih žica od teksta. Ideja doma je dominantna i predstavljena je kao udaljena pozadina.

²⁰ Njeni „sunarodnici“ podrazumijevaju migratorne vrste ptica, majmune, oružje, poštanske marke i karikature same umjetnice.

Čonat Krišnaraj

Čonat Krišnaraj je skulptor, performer i umjetnik koji radi instalacije. Živi u Bangaloru koji je nekoliko posljednjih godina postao sinonim za razvoj informacionih tehnologija u Indiji. Tehnološki pojmovi poput progresa, diskutabilne metode odlaganja opasnog otpada, ugrožavanje i uništavanje okoline kroz agresivni razvoj tehnologije, teme su na koje reaguje ovaj umjetnik. Kroz upotrebu nekonvencionalnih materijala, poput sapuna i elektronskog otpada, Čonat na duhovit način ukazuje i opominje na posljedice ubrzanog razvoja i nusprodukata te nove tehnologije.

Koristeći nekonvencionalne materijale za svoja djela Čonat, takođe, ukazuje i na drugu stranu života, na siromašne radnike koji svakodnevno rasklapaju bačeni elektronski otpad kako bi iz njega izvukli ono što mogu da prodaju. On kontinuirano propituje pojam takvog progresa upoređujući ga sa stvarnim iskustvima iz svakodnevnog, realnog života. I on tretira efekte nagle urbanizacije na indijsko društvo i pojave u njemu.²¹

Čonat pokušava da dokuči ljudsku percepciju urbanizacije, okruženja, napretka, odlaganja otpada i smrada. On kaže da je sve izvještačeno do te mjere da jednostavno ne znate da li da vjerujete sopstvenim instiktima ili onome što vidite i što vam se nudi. On proučava društvene težnje da tehnološki razvoj prihvata i percipira kao progres. Njegova djela *Privatno nebo* iz 2007. godine. i *Drvo* iz 2008. godine rezultat su istraživanja kako se promjena okoline odražava na lokalno stanovništvo. Za *Drvo* je kazao da je tim performansom želio da ukaže na to kako okruženje gubi svoj identitet.

Za realizaciju ove ideje koristio je veliki kran kako bi drvo postavio iznad zgrade. To drvo je ustvari veliki znak pitanja iznad tog područja, iznad svega što se tu desilo, istorije i budućih projekata.

²¹ <https://regardingindia.com/portfolio/krishnaraj-chonat/>

Privatno nebo, drvena kuća, replika kuća iz južne Kalifornije, smještena je u krošnji sasušenog drveta. Ogromni komarac čuči nedaleko od nje, a mjesec napravljen od vještačkog krzna visi iznad nje.

Dizajn kuće je inspirisan brošurama koje nude takve kuće u prostoru koje su sagrađene na močvarnom prostoru, nekad prepunom komaraca. Čonat je često tumačio arhitekturu smrada u svojim radovima stoga često i koristi sapun od sandalovine kako bi uspostavio ravnotežu između mirisa i smrada.²²

Svakako, miris sandalovog sapuna (veoma popularnog u Indiji) umjetnika podsjeća na djetinjstvo ali i postavlja pitanje funkcionalnosti proizvoda za higijenu. Kao mogući odgovor na to pitanje Čonat je, 2011. godine u *Pompidu centru* u Parizu napravio dva zida. Jedan od sapuna, a drugi od elektronskog otpada koji su donirali građani Pariza. Te zidove je nemoguće bilo vidjeti u isto vrijeme, a umjetnik je to pojasnio time da se uvijek nadao da je najčešće vidljiva samo jedna strana priče dok je druga uvijek imaginarna, te da ga je to inspirisalo da napravi djelo koje ne sakriva ništa kako bi publika mogla da sagleda čitav proces stvaranja i bila u mogućnosti da razumije sve komponente.

Dilomprizulike

Rođen kao Dil Hemfri Umezulike u savremenoj umjetnosti je poznat kao Dilomprizulike. Označen je i prihvaćen kao Džankmen iz Afrike još 2006. godine kao učesnik Sedmog bijenala afričke umjetnosti održanog u Dakaru. Njegova međunarodna afirmacije upravo tada počinje. Dilomprizulike stvara i živi na relaciji Njemačka – Nigerija.

²² <http://artradarjournal.com/2013/09/06/keeping-it-clean-indian-artist-krishnaraj-chonat-on-changing-histories-video-interview/>

Njegova osnovna djelatnost je skulptura i remodeliranje pronađenih objekata i materijala, osim navedenog radi i slike i performanse.

Dilomprizulike razmatra eksplozivan rast konzumerizma u Africi, opadanje moralnih vrijednosti, manjak znanja i poštovanja o nasljeđu i istoriji. On ukazuje na činjenicu da se Nigerijci bore da pronađu novi status i položaj između post robovskog i post kolonijalnog perioda i savremenog, urbanog čovjeka. Njegovi radovi tretiraju procese transformacije i revitalizacije, bukvalno i simbolično.

Dilomprizulike pravi ljudske asamblaze od stare bačene odjeće koju nalazi u svom okruženju. Stanjue na izolovanom prostoru u Lagosu koje se zove Smetlište đe vodi *Muzej smeća i neugodnih stvari* (Junkyard Museum of Awkward Things), a istovremeno vodi i međunarodne radionice i međunarodnu razmjenu umjetnika.²³

Asamblazi i instalacije koje stvara ovaj umjetnik upućuju na ono što on objašnjava kao otuđenost Afrike u sopstvenom društvu i podsjeća da afrička podijeljenost postoji diljem kontinenta. Dilomprizulike objašnjava da je otuđenost tolika da postaje tragična. On kaže da se u njemu stalno sukobljavaju tradicija i nametnuta civilizacija. Kaže da više ne može da se vraća u prošlost i sakuplja djeliće oštećene očinske kulture niti može da živi u miru sa kulturom bijelog čovjeka.

Za ovog umjetnika otpad je mjesto prepuno stvari koje zovemo smeće, a koje nam govore million različitih priča, upravo kao Lagos koji je gomila ljudi, automobila i stvari koje svaka za sebe ima svoju priču.

Svoju instalaciju *Čekajući autobus* on objašnjava tako da posmatrano kao grupa ili kao pojedinačne figure, svi djelovi žive svoje živote i kao takve ih treba posmatrati. Tu nema

²³ <https://africanah.org/dilomprizulike-dilomprizulike-the-junkman-from-africa/>

nikakvog sentimenta. Ljupke i vesele, njegove *Gradske cure* nastale su od raznih otpadaka ali zrače šarmom iako su sastavljene od materijala sa smetlišta.

Još nekoliko umjetnika

Umjetnost je dobar način da se javnosti prenese određena poruka i utiče na promjenu svijesti o nekom konkretnom pitanju. Jedno od njih svakako je i ekologija, koja je česta tema u radovima različitih umjetnika širom svijeta.²⁴

Mnogo je koji u svom radu koriste isključivo ekološke materijale i pokušavaju da putem svojih djela pokrenu javnu diskusiju o problemu zaštite okoline.

Marina Debris

Doslovno govoreći, Marinin rad je smeće. Ona svojim instalacijama pokušava podići svijest o zagađenosti okeana i plaža, a pri tome koristi otpad koji pronalazi u vodi ili pijesku. Organizovala je eko izložbe i aktivna je u podizanju svijesti o zagađanju životne sredine, te promovisanju čiste energije.

Alan Sonfist

Ovaj umjetnik iz Njujorka u svojim djelima slika, crta, koristi fotografiju, skulpturu i multimedije. On stvara zelene kolaže u kojima kombinuje prirodu i umjetnost, koristeći materijale koji se mogu reciklirati.

Aurora Robson

Kanadska umjetnica kreira skulpture od otpada. Dvije decenije je živjela u Njujorku, te postala svjesna količine otpada

²⁴

<https://lolamagazin.com/2017/07/18/sest-najzanimljivijih-eko-umjetnika/>

koji se stvara u metropolama. Ona prikuplja stvari koje se bacaju svakog dana, a zatim ih pretvara u umjetnička djela.

Nele Azevedo

Poznata po svojoj instalaciji „Čovjek koji se topi“, Nele obrađuje temu globalnog zagrijavanja koje pogađa cijeli svijet. Ona pravi hiljade malih ljudi od leda, a zatim ih smiješta na gradske spomenike i poziva građane da gledaju kako se oni tope.

Sajaka Ganz

Ova umjetnica vjeruje da objekti imaju sopstveni duh. Ona prikuplja otpad iz kuhinje, igračke i slične stvari, a zatim ih pretvara u instalacije. Često imaju oblike različitih životinja, a razvrstava ih po boji.

Uri Eliaz

Izraelski umjetnik Uri u svom studiju čuva brojne instalacije i skulpture koje je stvorio od opada i iz okeana. Pored toga što se zanima za ekologiju i koristi reciklirane materijale u svom radu, on takođe slika na kesama, starim vratima i velikim poklopcima kanistera.

Migel Andagana

Starac sa Galapagosa. Sedamdesetogodišnjak koji skuplja opuške po ulicama, plažama u okeanu. Tim i takvim otpadom stvara skulpture kojima ukazuje na važnost zaštite životne sredine. Bori se, kako kaže, za zaštitu flore i faune na njegovim ostrvima.

Džank art i Crna Gora

Umjetnost nastala od otpada u Crnoj Gori nikada nije imala snagu pokreta ili organizovanog bunta. Umjetnici su više ispitujući mogućnosti materijala i njihovu kombinaciju zavirili u svijet Džank arta. Uprkos tome ostvareno je nekoliko djela koja, svakako, svojim značajem, zaslužuju da budu tretirana kao umjetnost otpada iako su se crnogorski likovni stvaraoci, a i likovna publika, radije držali glavnih tokova i logike da ono što ne može da se okači na zid ili stavi u dnevnu sobu i nije neka umjetnost.

Nekoliko hrabrih i radoznalih umjetnika, ipak je zavirilo u mogućnosti koje pruža otpad i reciklaža. Bez šire teorijske podloge ta djela nijesu dosegla značaj koju slične kreacije imaju u svijetu. Tek od skoro probuđena svijest o zaštiti životne sredine, ulazak u potrošačko društvo i nemilosrdni kapitalizam daju naznake da se ovaj vid umjetnosti češće i ozbiljnije javlja i u Crnoj Gori. Sasvim sigurno, kako to biva i kako je praksa pokazala, u vremenu koje dolazi, umjetnici će na svoj način tumačiti i odgovoriti na ove pojave.

Miodrag Dado Đurić

Rad za Cetinjski bijenale 1991. godine, instalacija, nazvana „Omaž Danilu Kišu“, Dado je počeo sa dva masivna središnja objekta, sasušena stabla topola na zelenom rubu Vladičine bašte. Okitio ih je „cvijećem civilizacije“, otpadom sa ulica urbane sredine, što je u otvorenom prostoru djelovao kao slučajni nanos objekata. Ta ostavština urbanog života bio je pogled s druge strane na njegov ogoljeli izgled, poput igračaka Dadovog djetinjstva, povratak onome što je „bilo a nije prošlo“

Bojom je intervenisao samo mjestimično, u cilju efektivnije prezentacije materijala, crnim i crvenim.

„Mnogi će se začuditi kad vide ove panjeve, konate i tantare. Misliće da se zajebavam ili da sam poludio“, govorio je umjetnik.



Miodrag Dado Đurić: *Instalacija*, Cetinjski bijenale, 1991.g.

Zmijama, pticama, komadima sasušenog mesa i raznom otpadu dodao je i nekoliko vrata iz stare roditeljske kuće i jedan bačeni frižider, na koje je fiksirao đačke akvarele i gvaševe sa prepoznatljivim likovima svojih sugrađana. U nekoliko islikanih panela i slikarskih intervencija na panjevima vezivni elemenat je ostao crno, odnosno crveni ton, kojim je pojedine objekte potpuno obojio, čime je istakao kontraste.

Ovakav tretman elemenata i izlaganje ranih radova, međugradski otpad i biološki materijal, navodi na pomisao da je u pitanju Dadova sumnja u vrijednosti tradicionalnog likovnog materijala i vjera u mnogostrukost umjetničkog kazivanja.

„Sve je vezano, sve što se dešava je vezano. Nijesu iz nekog ćefa juče zaratili ljudi. Svako je radio da se tu napravi rat, pa je rat ispao“, govorio je Dado.²⁵

²⁵ Vidi: <https://www.dado.me/dado-djuric-1991.php>

Stevan Luketić

I vajar Stevan Luketić je u jednoj fazi svoga stvaralaštva posegnuo za odbačenim materijalima, više zbog njihove konstrukcije i dostupnosti, nego što je to bio eventualni bunt protiv nekih pojava ili apel za zaštitu životne sredine. U odbačenim automobilskim hladnjacima Luketić je prepoznao materijal i kroz njega postigao lični izraz, bez figurativnog okvira, prilagođavajući se mogućnostima materije sa kojom je radio.

Uz umjetničko formiranje jednako je bilo bitno i ono zanatsko, pa je tako Stevan Luketić čitavu godinu proveo u jednoj kovačkoj radionici i položio za varioca.

Nakon što je vrlo rano, već krajem pedesetih godina raskinuo s figurativnim pristupom, Luketić počinje stvarati apstraktne skulpture od kovanog željeza, sazdane od ploča i šiljaka, kopljastih struktura. Forme i nazivi asocirali su autorovo ratno iskustvo (*Bunker, Ratnik, Ranjeni prijatelj*).

Luketić je u istraživanju struktura, prvobitno iz praktičnih razloga, zbog skupoće materijala, posegnuo za odbačenim kilerima (automobilskim hladnjacima), pri čemu se vidi njegova fascinacija njihovom linearnom mrežom, pravilnom konstrukcijom unutar koje interveniše topljenjem i dodavanjem metala, čime se postiže zgužvana i intrigantna struktura.²⁶

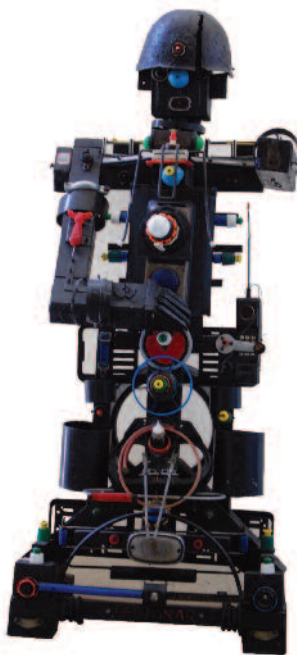
Dušan Brajović

Skulpture napravljene od otpada pripadaju posljednjoj fazi stvaralaštva Dušana Brajovića. Radeći kao dugogodišnji slikar konzervator na brojnim restauracijama ikonostasa, fresaka, ikona, on tu praksu kroz autonomiju njegovih vizija transponuje u moderno doba. Doba nestašice, sankcija, ratnih razaranja,

²⁶ Vidi: https://arteist.hr/barbara_stevan-luketic-u-forumu/?fbclid=IwAR-2OdXn-acR4Ah8hlDjB2IxdokJzym-mCnI1dbev3nERpbZzNIII-4YV0K0

doba nemaštine. Umjetnost koju je stvarao pred kraj života nastala je iz puke nemaštine jer je Brajović imao volje i želje da radi ali nije imao novaca da kupi boje i platno.²⁷ Zbog toga se okrenuo sakupljanju raznih otpadaka od kojih je nastalo pedesetak, uglavnom skulptura, do tada neviđenih u crnogorskoj modernoj umjetnosti.

Brajović odbačene predmete komponuje u skulpture i asamblaže koji



Dušan Brajović: *Legionar*

²⁷ „Skupljao je materijal i od toga pravio instalacije. Sjećam se jedne koju je poklonio Barskoj galeriji, zvala se ‘Gavran’ a bila je posvećena ratu i napadu na Sarajevo. Kad je umro, garaža je bila puna instalacija koje su propadale. I onda sam u dogovoru sa Radosavom Atosom Miloševićem, tadašnjim direktorom Srednje likovne škole ‘Petar Lubarda’ napravio donatorsku izložbu. Svi Dušanovi radovi, kojih je bilo pedesetak, su izloženi u hodniku škole, uz dogovor da sav prihod ide školi i da samo pravna lica mogu da otkupe rad po cijeni od 200 eura. Tako je i bilo. Naša porodica se odrekla prihoda, zadržao sam dva rada koji su i dalje u hodniku škole. Logika je bila jednostavna: bolje da ti radovi stoje u holovima institucija nego da trunu u garaži. A i nikad nijesam volio te njegove instalacije. Znam da ih je radio jer nije imao para za uljane boje, a morao je nešto da stvara“, kazao je Danilo Brajović.

Vidi: <https://www.cdm.me/kultura/znate-li-ko-je-bio-prvi-crnogorski-konzervator/>

dinamično prodiru u prostor. On stvara i objekte na kojima diskretno interveniše slikarskim tehnikama. Čest detalj u Brajovićevim radovima su dječije lutke koje asociraju na nevinost djetinjstva koja se gubi u haosu političkih gibanja devedesetih godina.

Njegovi radovi su i antropomorfne, humanoidne, istovremeno i mašinske konstrukcije nastale od smeća koji kroz pomenute radove dobijaju novi smisao i oblik života.

Kroz razne materijale, plastiku, drvo, metal, staklo, boju, provokativnim formama, simbolikom, Brajović se iz puke nemaštine morao odreći tradicionalnog likovnog izraza i ustaljenog sistema vrijednosti čime je izazvao podozrenje i otpor kod publike, tada nespremnoj da prihvati novine van glavnog toka umjetničkih strujanja. Čovjekolika oblička koja je stvarao Brajović imaju snagu totema koji nalaze svoje ishodište u vrijednostima crnogorske moderne.

Iako ima elemente igre, to nije takva umjetnost, već umjetnost nastala i iz protesta prema ratnim razaranjima o čemu svjedoči instalacija *Gavran* na kojoj se ogromna crna ptica naourazana kao borbeni avion obrušava na urušeni grad. Brajović je time iznio lični stav prema strahotama rata i ubijanja.

Brajović je u jednoj privatnoj galeriji na Cetinju, sredinom devedesetih prikazao svoja djela publici. Za mnoge je bio i ostao čudak koji „skuplja smeće i nešto s time radi“. Provincijski duh, palanačka zajedljivost, vrijeme kada su muze ćutale, a topovi grurali, učinili su da ova Brajovićeva djela ostanu nepoznata široj javnosti. Međutim, zahvaljujući porodici Dušana Brajovića i Srednjoj likovnoj školi „Petar Lubarda“ mnoga djela su sačuvana, nalaze se u holu škole i depou te obrazovne institucije.

Milivoje Babović

Materijal koji koristi je vareni, kovani i presovani metal. Rane skulpture iz ciklusa *Preci* tretirane su plohama, usjeklinama. U

ciklusu *Ptica* formu najčešće gradi na šupljini, međutim različito ih realizuje. Koristi i proces korozije gvožđa što povećava ekspresivnost materijala i skulptura. Konstanta koja se provlači kroz sve njegove cikluse je vanredan osjećaj za govor materijala.

Estetski potencijal nađene stvari se tako, kroz proces umjetničke intervencije, umjetničkog rada, oslobađa i preobražava u nešto drugo. Industrijski predmet, odbačenu stvar, Babović razumije i prihvata kao nešto krajnje pozitivno, vitalno, što nastavlja svoj život u umjetničkom djelu. U pojedinim komadima terakote, on uglavljuje ostatke nađenih stvari, obično od metala, đe na prvi pogled suprostavlja te dvije komponente jednu drugoj. Tu upravo dolazi do usaglašavanja te dvije različite strukture – one već postojeće, sirove teksture odabranog predmeta i one koja nastaje umjetnikovom intervencijom u glini ili drvetu, na način njihovog međusobnog prožimanja i srastanja u jedan i jedinstven dijalog.

Babović pokazuje suvereno poznavanje i razumijevanje skulptorskog materijala, u smislu poštovanja njegovih prirodnih mogućnosti, ali ide dalje, tražeći u običnim, svakodnevnim, nađenim industrijskim predmetima, njihov estetski potencijal.

„Materijal za te skulpture uglavnom pronalazim na otpadima za gvožđe. I onda dođem kod nekih od tih mojih prijatelja, kao što je Milorad Radović, koji je imao takav jedan plac sa otpadom, koji mi dozvoljavaju da dođem i da po cijeli dan biram. Onda ja izaberem jednu hrpu, koju onda pod presom ispresujem i potom radim s tim metalom. Tako imam i ciklus sav napravljen od čaura municije, a koji sam radio odmah poslije rata.

Taj uglavnom odbačeni materijal često asocira i na neke slike, kao što i jesu moje slike, kao i ove fotografije koje sam izložio. Asocira na neke životinje, ili pak prikazujem boje, tu oksidaciju gvožđa, koja vremenom daje finu patinu.“²⁸

²⁸ Vidi: <https://www.dan.co.me/?nivo=3&rubrika=Kultura&clanak=670-373&datum=2018-11-08>

Aleksandra Božović

Aleksandra Božović pripada srednjoj generaciji crnogorskih umjetnika i u svom magistarskom radu bavila se dijelom i odbačenim materijalima i predmetima.²⁹

Istražujući mogućnosti materijala ona je težila da odbačenim, zaboravljenim stvarima podari potpuno novi život i funkciju.

Kaže da postoji puno ljepote među zaboravljenim i otpisanim predmetima te da je potrebno samo malo boljeg sagledavanja, stvaralačke volje, želje i akcije da im se nanovo udahne život.

Božović stvara na dvije relacije, prvo da odbačene, nefunkcionalne predmete preoblikuje u one koji imaju dozu funkcionalnosti. Drugi pravac je taj da je funkcionalne predmete obrađivala tako da su na kraju dobijali skulptorski identitet.

Božović navodi da se upustila u izazov koji sobom nosi miks forme i funkcije i da se trudila da nađe ravnotežu između funkcionalnosti i forme te da svaki određeni objekat zadrži svoj identitet kao skulptura.

Kao osnovni materijal ona koristi metal i metalne otpatke, a način obrade ih, ustvari, vezuje u jednu cjelinu, kroz igru kontrasta čistih, jasnih površina i onih nagriženih vremenom.

Tragovi vremena na metalu, korozija, ogrebotine, iskrivljenja, sve to ide u korist likovnosti objekta.

Objekti koji nastaju u ovakvoj izvedbi nijesu funkcionalno savršeni, lišeni su industrijske obrade i utilitarnosti, na njima su suprotstavljene različite površine obrađene na različit način. Na momente se pojavljuju kapljičasti djelovi koji su nastali topljenjem elektrode, zatim površine grube obrade koji čine otopine elektrode i djelovi materijala, nasuprot izbrušenim i poliranim djelovima uz dodatke stakla ili parčadi ogledala.

²⁹ Božović, Aleksandra, *Skulpture objekti i funkcionalna umjetnost*, magistarski rad, Fakultet likovnih umjetnosti Cetinje, 2007.

Marko Petrović Njegoš

Rad vajara Marka Petrovića Njegoša je spoj umjetnosti otpada i društveno odgovornog poslovanja kompanije „Trebjesa“. Skulpturu vidre sačinjenu od tridesethiljada plastičnih čaša Marko Petrović Njegoš je napravio za potrebe Pivare, koja na taj način šalje poruku o značaju pravilnog upravljanja otpadom.

Autor skulpture Marko Petrović Njegoš objasnio je postupak izrade, navodeći da je cio proces trajao oko mjesec i po.

„Materijal od kojeg je napravljena vidra je nezahvalan za rad, a proces je obuhvatio faze pranja čaša, zatim topljenja i pravljenja ploha, koje smo vezivali na metalnu konstrukciju. Iako se najviše izražavam u kamenu, odazvao sam se i na ovaj poziv Pivare ‘Trebjesa’, jer je to jedna od rijetkih kompanija sa kojom se zajednički dolazi do ideje i koja podstiče autorovu slobodu izražavanja. Naša vidra moli da se povede više računa o zaštiti životne sredine i o reciklažnom materijalu, koji se može iskoristiti u ovakve svrhe.“³⁰

Vidra je izabrana kao životinja koja je simbol čiste vode i čistih staništa. Na ovaj način Pivara „Trebjesa“ krunisala je kampanju *Rock and Recycle*, koju već šest godina realizuju na Lejk Fest-u, uz Ekološki pokret *Ozon*, kao implementacionog partnera.

Prošle godine prikupljeno je oko 30.000 plastičnih čaša i Petrović Njegoš je izradio skulpturu pastrmke koja je izložena u prostoru na kome se održavaju koncerti.

Danilo Baletić

Odrastao na američkim blokbasterima, među marvelovim superherojima, video igricama i stripu Danilo Baletić je svoje dječeačke maštarije pretočio u seriju ogromnih skulptura nastalih

³⁰ Vidi: <https://portalanalitika.me/clanak/286818/vidra-od-recikliranih-plasticnih-casa-u-delta-city-ju>

od autootpada i drugih odbačenih materijala. Njegovi transformersi, kao i oni u filmovima o autobotima koji se transformišu u motorna vozila, čuvaju planetu Zemlju. Osnovna ideja koju je ovaj umjetnik naveo jeste zaštita životne sredine.

„Kada sam presatao da igram *Counter strike* počeo sam da pravim skulpture. Prvo sam od snijega napravio dinosaurusu u prirodnoj veličini ali ga je kiša ubrzo pretvorila u pacova. Onda sam prešao na nešto postojanije, upotrijebio sam metalni otpad i uradio sam sog prvog Transformersa jer sam veliki fan filmova o njima. A onda se nijesam mogao zaustaviti.“³¹

Osnovna ideja transformersa je zaštita životne sredine. Dakle, moć transformacije iz otpada u nešto korisno. Oni imaju još značenja, poput moći transformacije društva, socijalnog života, dešavanja iz svakodnevnice. Transformersi, takođe poručuju da čuvamo planetu, jer je Zemlja potrošena, jer ljudi idu ka tome da imaju sve veći komfor, a to planeta Zemlja ne podržava.

Svaki od transformersa je sačinjen od metala i gume, a sve u cilju kako bi ljudi počeli da razmišljaju o reciklaži kao mogućem rješenju za eliminaciju otpada i to kroz transformaciju.

Zaključak

Na kraju, postavlja se pitanje da li je i na koji način moguće odrediti mjesto umjetnika u trenutku u kome živimo i u vremenu koje dolazi?

Da li je to put u virtuelnu realnost i njene nesagledive mogućnosti? Da li je put u stalnoj borbi kroz umjetnost koja ukazuje na to da sve više uništavamo svoje okruženje? Ili će se možda umjetnost i umjetnici ponovo okrenuti svijetu primitivnih (ukoliko takvih uopšte ima) ili će posegnuti za metodama i rekvizitima već

³¹ Vidi: <https://portalanalitika.me/clanak/154610/baletic-ako-transformersi-budu-cuvali-i-pariz-plan-je-uspio>

viđenim i time protestovati protiv užurbanosti tržišnog svijeta? Ili će, u najgorem slučaju, djela savremene umjetnosti biti osuđena na to da budu puki ukrasi ili samo igra?

Ono što je odavno utvrđena činjenica jeste da se ni jedna promjena u današnjem svijetu ne može desiti, a da ne bude komentarisana nekom umjetničkom vizijom. Umjetnost kao stvaralački čin na izvjestan način prerađuje naučna i tehnička saznanja i objašnjava ih na sebi svojstven, maštovit način. Onovni princip je da je umjetnost, koja je ranije bila prezentovana jezikom slikarskih tehnika, uokvirenim platnima ili skupim i rijetkim monografijama, sada dostupna i formulisana novim tehnologijama. I to da se prenosi munjevitom brzinom, a najvažnije od svega, jednim klikom dostupna je svima u velikoj rezoluciji, trodimenzionalnom formatu, uz objašnjenja na nekoliko svjetskih jezika.

Više nema kolizije koja se, po pravilu, dešavala kada se susretnu primitivne kulture i tehnički napredne civilizacije. Nema ni suprotnosti između tradicije i napretka, svi su informatički pismeni i mladi japi na Vol stritu jednako koristi pametni telefon kao i narko diler na ulicama Mombase ili čobanin na Kavkazu.

Doduše, pojedini djelovi svijeta žive odvojeni od ostatka organizovani u kaste tako da vjera i sujevjerje i dalje postoje kao dio realnosti. Iako stare navike i dalje djeluju u podsvijesti, ipak napredak i razvoj svijesti, razmjena informacija je nezadrživ proces.

U takvom svijetu i umjetnost postaje svima pristupačna i svako je može stvarati. Tako umjetnost, uvođenjem moderne tehnike u proces stvaranja, postaje nad umjetnost jer osim umjetnika u njoj učestvuju i stručnjaci iz drugih oblasti. Time se otvaraju vrata da jedna teorijska mogućnost postane realnost – umjetnost bez granica.

Literatura:

- Arnason, H. H, *Istorija moderne umetnosti*, Orion art, Beograd, 2003.
- Božović, Aleksandra, *Skulpture objekti i funkcionalna umjetnost*, magistarski rad, Fakultet likovnih umjetnosti Cetinje, 2007.
- G.Ruhrberg Paul et. al, *Umjetnost 20. stoljeća*, Tachen, Keln 2005.
- Joachimides, C, Rosenthal, N, *American art in 20th century*, Royal Academy of Arts, London/Berlin, 1993.
- Laure, Deni, *Istorija umetnosti XX veka*, Clio, Beograd, 2014.
- Trifunović, Lazar, *Slikarski pravci XX veka*, Jedinstvo yPriština/Prosveta Beograd,1982.
- Šuvaković, Miško, *Pojmovnik teorije umetnosti*, Orion art, Beograd, 2011.

Internet izvori:

<https://africanah.org/dilomprizulike-dilomprizulike-the-junkman-from-africa/>

https://arteist.hr/barbara_stevan_luketic-u-forumu/?fbclid=IwAR2OdXn-acR4Ah8h1DjB2IxdokJzym-mCnl1dbev3nERpbZzNIII-4YV0K0

<http://artradarjournal.com/2013/09/06/keeping-it-clean-indian-artist-krishnaraj-chonat-on-changing-histories-video-interview/>

https://www.artspace.com/magazine/art_101/art_market/the-history-of-the-found-object-in-art-52224

<https://www.artsy.net/gene/funk-art>

<https://beliotblog.wordpress.com/category/john-chamberlain/>

<https://www.britannica.com>

<https://www.cdm.me/kultura/znate-li-ko-je-bio-prvi-crnogorski-konzervator/>

<http://www.centerforsacramentohistory.org/-/media/CSHistory/Files/exhibits/history/Holben.pdf?la=en>

<https://www.dado.me/dado-djuric-1991.php>

<https://www.dan.co.me/?nivo=3&rubrika=Kultura&clanak=670373&datum=2018-11-08>

<https://www.domusweb.it/en/art/2010/10/31/germano-celant-the-arte-povera-period.html>

<https://www.livemint.com/Leisure/FBq13pys1c9Y8sCssQrCgM/Material-girl—Hema-Upadhyay.html>

<https://lolamagazin.com/2017/07/18/sest-najzanimljivijih-eko-umjetnika/12.07.2019.g>

<http://luketicstevan.com/>

<https://montrealserai.com/article/the-berth-series/>

<https://www.onogost.me/drustvo/rock-and-recycle-ove-godine-na-lake-festu> <http://pascalesury.com/journal/2017/11/20/galapagos-la-cigarette-tue-la-biodiversit-galapagos-the-cigarette-kills-the-biodiversity>

<https://portalanalitika.me/clanak/286818/vidra-od-recikliranih-plasticnih-casa-u-delta-city-ju>

<https://portalanalitika.me/clanak/154610/baletic-ako-transformersi-budu-cuvali-i-pariz-plan-je-uspio>

<https://regardingindia.com/portfolio/krishnaraj-chonat/>

<https://www.theartstory.org/artist/chamberlain-john/>

<https://timesofindia.indiatimes.com/blogs/plumage/indian-contemporary-arts-genius-hema-upadhyay/>

<https://www.widewalls.ch/junk-art-history-artists-politics/>