

Mrtva voda Goran Despotovski

GALERIJA KULTURNOG CENTRA LAZA KOSTIĆ SOMBOR, AVGUST 2017.

Mrtva voda Goran Despotovski

GALERIJA KULTURNOG CENTRA LAZA KOSTIĆ SOMBOR, AVGUST 2017.

¹ Popov, S., „Mrtva voda Gorana Despotovskog“, *Anali*, Ogranak SANU u Novom Sadu, br. 12, 2016, str. 120.

Rad *Mrtva voda* Gorana Despotovskog plod je višegodišnjeg ujednačenog promišljanja i može se posmatrati kao nadogradnja njegovih ranijih ciklusa radova sa temom *Plutati* iz 2008. godine i *Socijalan* iz 2012. godine, odnosno može se primetiti među njima jasna veza. U pitanju je jedan kontinuitet interesovanja unutar većitih filozofskih tema egzistencije savremenog čoveka u bezumnim stanjima u kojima se stalno zatiče.

Osećanje teskobe u sukobu pojedinca izmanipulisanog od strane sistema u ranijim radovima nadograđuje se sada i kompleksnošću muško ženskog odnosa gde je izražen sukob dva pojedinca. Ovo osećanje pokrenuto je večnom težnjom za moći koja jednoj strani daje samo iluziju da upravlja nečim, tj. nečijim životom. Osnovni elementi koji dovode u ovakav odnos manipulacije su nametanje straha, osećanja krivice, bol, ljubomora, uslovljavanje, provokacija, osveta, bes, ljutnja, gorčina... Ova stanja i osećanja stavljena su u fokus u nazivima instalacija (*Sindrom neravnoteže*, *Izostajanje*, *Ironija*) kao i korišćenjem diskretnih tekstualnih fragmenata, dok ceo rad postavlja većita filozofska ali i moralna pitanja „Ko smo?“ i „Kuda idemo?“ Posle svega ovoga se pitamo da li je čovek živ ili mrtav, da li živi negde između, levitira kako sam umetnik često navodi, ili on počinje da živi jedan beskonačan i uzaludan život posle smrti.

Ljudska figura načinjena od mekih materijala i dalje predstavlja okosnicu njegovog rada. Kao njihova suprotnost pojavljuju se u sve tri instalacije bele pločice, koje kroz ceo rad sugerišu hladnoću, nefleksibilnost, čak i čistinu odnosno nepostojanje. Ovim kombinovanjem različitih materijala umetnik uspostavlja bolji dijalog samog dela sa publikom. Zato ni ne čudi često poređenje njegovih radova sa delom poljskog umetnika Tadeuša Kantora u čijem stvaralaštvu su slikarstvo i pozorište neodvojivi.

Gledano u tom kontekstu, Despotovski rad *Mrtva voda* koncipira kao tri scene, od kojih svaka ima različiti broj aktera. Kao i u njegovim ranijim radovima, lutke u prirodnoj veličini zaustavljene su u pokretu, a dramska napetost postignuta je u

njihovom stanju uzaludnosti napora da bilo šta učine. Ovu nemogućnost stvaranja akcentuje voda u akvarijumu koja se proteže kroz sve tri scene i koja generalno predstavlja simbol života, ali je u ovom radu njena stvaralačka moć ubijena tako što je predstavljena kao mutna, zagađena odnosno mrtva i ona postaje svoja suprotnost. Kao i u Markesovoj Hronici najavljene smrti i ovde znamo da je glavni junak, u ovom slučaju voda i sve ono što može da predstavlja, mrtav još na početku priče i kada je sasvim izvesno da je ishod tragičan, kao da ne može da se odagna želja za jednim raspletom drame u eventualnom uspostavljenom novom balansu, transformaciji ili rađanju nečeg novog.

Sindrom neravnoteže je instalacija u kojoj su od belih pločica napravljeni sto i četiri stolice na kojima sede tri bezlične i beživotne figure, dok četvrta lebdi i nestaje, držeći se samo za akvarijum sa mutnom vodom koji povlači sa sobom.

Instalaciju *Izostajanje* čine tri zida od belih pločica i na svakom umesto jedne pločice se nalazi akvarijum kao mesto glave na koji se nadovezuje ženska figura. Svaka od tri figure zauzima različit položaj, a uočava se različit ugao same figure i jedne ruke koje, oponašajući kazaljke na satu, pokazuju protok vremena kao jedinu komponentu koja se konstantno kreće i menja. Sve ostalo ostaje isto kao zarobljeno čekanjem u nekom vakuumu.

U instalaciji *Ironija* izveden je jedan krevet od belih pločica, oko njega je crni ram dok na njemu leži jedna ženska figura raščupane kose koja prekriva lice. Pored nje, sa rama se spušta ubrus koji se utapa u akvarijum sa vodom. Na ubrusu je sitnim slovima ispisana poruka *beži*, kojoj posmatrač mora da se približi da bi jasno pročitao poruku, a zatim primajući tu informaciju instiktivno se odmiče. Ovakva interakcija sa samim delom čini posmatrača aktivnim učesnikom instalacije.

Stvarajući ovaj rad, ovo pozorište nemogućnosti, i sam umetnik teži da se suprotstavi postojećem poretku stvari bez obzira što je svestan da možda ništa ne može da promeni, što ukazuje na njegov jasan stav o umetnosti i svetu uopšte. On samo prati ritam svakodnevice i svoju umetnost usmerava ka detektovanju stanja i osećanja koja razaraju čoveka i od nas prave jednolične i bestelesne utvare. Umetnost koja nam može pomoći u boljem razumevanju savremenog društva i prevazilaženju kriza u koje stalno zapadamo, kako na ličnom tako i na globalno političkom planu.



U radu *Izostajanje* postavljena su tri zidna panela od keramičkih pločica. Na svakom panelu je u različitoj poziciji postavljena ženska figura (lutka) i akvarijum sa vodom. Odrzi različitih pozicija ženske figure aludiraju na pomeranje kao i na statičnost, na vreme, na promenu, na različito, a istovremeno i na natprirodni stav u kome se mogu naslutiti događaji koji ukazuju na unutrašnje previranje, psihički nemir. Stoga iluzija počiva u neostvorenoj dinamici i aspektima umrtvljenog i ravnodušnog postojanja. Glava figure žene zamenjena je akvarijumom sa neživom, stajaćom – mrtvom vodom. Ova voda jeste sinonim suprotnosti života – žive vode. Žena kao majka u ovom slučaju postaje suprotnost, ona je iskrivljena stvar; usled doživljenih unutrašnjih tokova stekla je svoju novu dimenziju činjenjem lošeg. Naglašena čistoća panela od belih keramičkih pločica aluzija je na čisto, a zapravo predstavlja sve ono turbobno i zaprljano. Crne figure žene u poziciji levitiranja i vode koja je izgubila svoje osnovno svojstvo kao životna supstanca, postaju paradoksalan princip koji možemo poistovetiti sa životnim, onda kada sve postaje nejasno i kada svako ljudsko biće oscilira i luta.



U radu *Ironija* predstavljen je sveden, geometrijski definisan krevet, sačinjen od keramičkih belih pločica. Oko kreveta nalazi se ram, kruna ili vrata, prolaz ili izlaz. On deli prostor kreveta na dva dela, u jednom delu postavljena je lutka žene u poluležećem grčevitom stavu. Lutka je okrenuta tako da saopštava, upućuje poruku tišine koja je ipak – reč. Ova reč, možda banalna ali snažna – „BEŽI!“ – prikazana je na paravanu od tkanine uronjene u akvarijum sa zamućenom vodom. Mutna voda, koja se prenosi na potopljeni ubrus sa natpisom „BEŽI!“, u vezi je sa figurom žene u pozadini, reč je njena, upućena je nekome ko fizički nije prisutan, ili pak slučajnom subjektu-posmatraču. Rad prikazuje ironiju odnosa, gde se stav žene iskazuje arogantnim prekidom komunikacije, a posmatrač poistovećuje sa metom takvog odnosa kroz lično i doživljeno.



U radu *Sindrom neravnoteže* prikazane su muške figure-lutke, u grupi. One u klasičnim odelima sede za stolom kao obrednim mestom, mestom dogovora i sastanaka. Jedna figura je u natprirodnoj lebdećoj poziciji, u stanju uzleta, nasuprot ostalim statičnim sedećim figurama. Figura u uzletu obema rukama drži se za akvarijum pun vode, postavljen na stolu. Voda u akvarijumu nosilac je mnoštva poruka kojima je ova figura dovedena u ovakvo stanje, u odsutnost spram ostalih figura za stolom. Preostale tri figure su statične, mirne, one su sinonim društvene socijalizacije i u istoj meri arbitri sudbine četvrtog „aktera“. Voda u akvarijumu za stolom stajaća je, zamućena i mrtva, u nju su uronjene poruke uvrede i poniženja, jednake uvredama koje mogu da razmene dve sukobljene bliske osobe. Usled toga, figura koja je u natprirodnoj poziciji izražava svoj duhovni nemir apostrofirajući sebe kao osuđenika, krivca i žrtvu, poniženu i poniznu osobu. Ova figura u iluziji uzletanja narušava balans i simetriju postavljene uravnotežene scene i predstavlja unutrašnju nestabilnu pobunu i buru koja se reflektuje kroz stav njenog pokretanja.

(G. Despotovski)

Jódal Kálmán

Köztes zónában, identitást vesztvé, Godot-ra sem várva

A szerb Goran Despotovski elsőre teátrálisnak tűnő tereiben arc és személyiség nélküli alakok ülnek, hevernek, lógnak, levitálnak. Újvidéki kiállítása után próbáljuk megfejteni, miért. És kik is ők..?

Goran Despotovski: Holt víz
Platoneum Galéria, a SANU (Szerb Tudományos És Művészeti Akadémia) újvidéki részlege, Újvidék,
2016. október 3-13.

Rendkívül hálátlan feladat egy kortárs újvidéki szerb képzőművész immár bő tíz napja lezárult tárlatáról írni egy olyan honlap oldalaira, amit túlnyomórészt magyarországi olvasók olvasnak, és talán némi magyarázatra is szorul, hogy akkor mégis miért foglalkozom vele? Mert számomra Goran Despotovski installációs tárlatai egyértelműen közép-európai, sőt, kelet-közép-európai jelenségnek számítanak.

Despotovskit talán nem kellene senkivel sem összehasonlítanom, bőven elég, ha a CV-jéből kiemelem azt az adatot, hogy most volt épp a félszázadik önálló tárlata, mellesleg civilben egyetemi tanár az újvidéki művészeti akadémián, több műfajban is alkot – személy szerint az installációit tartom a leginkább fontosnak. A mostani, a Holt víz című installáció-együttese szervesen kapcsolódik a To Float (2008) és a Social (2012) című munkáihoz.

Legutóbbi kiállításán a férfi-női viszonyokat (is) boncolgatta, mint mondja a kiállítás kísérőszövegében „az érzelmi manipulációkra fókuszálva, bemutatva az érzelmi egyensúlytalanságot, a banalitást és a fennköltet“. Valamint, amit hosszabban is elemez: a „levitációt“. Az élet és a halál köztes zónájaként értelmezi, az értelmetlenség és a céltalanság kivédhetetlen, leküzdhetetlen érzéseként és állapotként. A víz a negatívát, az áttekinthetlent és a felfoghatatlant

jelzi. És mindez tulajdonképpen két emberi lény közti, legszélesebb palettájú, mégis zömmel negatív érzelmi-hatalmi viszonyrendszer ábrázolási módozatainak kísérlete.

Despotovski ismét visszatért a multiplikált, a mostanra (vagy kezdettől fogva?) személyiségüktől megfosztott, arcnélküli, csak jelzésértékűen férfi és női bábukkal „belakott“ vagy kényszerbelakott, teátrális tereibe.

A három teremből már az elsőben egy ágszerűségen hanyatt fekvő, zilált, mocskos hajú, arcnélküli, ócska göncökbe öltöztetett nő fogad. A geometrikus kapuszerűség (Zen-kapu?) szakrálisnak tűnő oltalmában, ami viszont éppúgy felfogható akár lecsapni, a testet kettészelni, az altestet a szívtől, az elmétől lemetszeni rendeltetett guillottine-szerűségként is. Ott hever dacosan, némán a félhomályban. Körülötte akad vízbe lógó drapéria, apró betűs „Menekülj!“ felirat, miegymás. Mindezt szemrevételezve a befogadó megkísérrelheti valahogy egykori, levetett önmagát vagy önmaga különféle szubszemélyiségeit felkutatni a bizonytalan homályból, belső, fenyegető-sóvárgó mélységeiből. A bábu(?) lehet egyszerre Anima, nagybetűvel, nem mellékesen a néhai Magna Mater-kultusz inkarnációja is, lehet prostituált, szent és védelmező egyszerre, szerepe nem egyértelmű, mert nem tudni, hogy ezúttal éppen szül, vagy

vetél-e, netán diszkréten, fél-titkosan felkínálkozik. Kényelmetlen, kemény fekhelyén szeszélye szerint oszt életet, halált és gyönyört.

A következő, apró teremben négy ócska, fekete zakóba-nadrágba bújtatott, szintúgy arctalan-cipőtlen férfi fogad bennünket, az előző terem fekhelyével azonos csempékből kiképzett székeken ülve, egy szintúgy hasonló asztal körül. Egy kivétellel: ő lebeg, vagyis az asztalon egyedül előtte elhelyezett, piszkos vízzel félig telt kocka-edénybe kapaszkodva „levítál”. Az asztalt fürkészve nem a minimál-design jut eszünkbe – ez egy elég egyszerűen, puritánul megtervezett asztal-szék kompozíció, a legócskább, történetesen fehér csempékből megformálva. Egy láthatatlan tintával festett, álcázott sakktábla, csak beavatottaknak. Netán még a Rubik-kockától a számmisztikáig is minden beleférhet, ha kitágítjuk az asszociációs terünket. Az alakok azonban egymás multiplikációi, még a vízszintes, kapaszkodó alak is, de egy valami szinte ordítóan nyilvánvaló: ha az első teremben látható női báb annyi érdekes asszociációt is rejt, ezeket a férfialakokat látva leszögezhetjük, semmiképp sem egyenrangú párjai a sejtelmes félhomályban fekvő nőnek.

Ezek a bábuk pontosan olyanok, mint Despotovski bizonyos előző műveiben látható kiszolgáltatott, deperszonalizált, személyiségjegyeiktől megfosztott, de (még) élő férfialakjai. Bármelyikük bármelyikükkel felcserélhető, behelyettesíthető, tizenkettő egy tucat, talán már senkinek sem fognak hiányozni, ha, önként vagy kényszerből „ellevítálnak”, vagy akár más módon eltűnnek. Bár, akár itt is ücsöröghetnek az idők végeztéig. Még csak Godot-ra sem várva. Talán még a jólesően fájdalommentes ürességre sem, hisz lehet, hogy már egészen annak a birodalomnak a polgárai.

A harmadik teremben ugyanaz a női alak fogad bennünket, mint az elsőben, de megháromszorozva. És ezúttal fellógatva. Olykor csak némileg kibillenne, olykor fejjel lefelé lebegve, lebegtetve, gondosan, minden bizonnyal kényszerrögzítve, a kórházi falrész csempeburkolatához tapadva (G. Kisasszony? Netán egy Zulaws-

ki-film itt ragadt, a történet, a filmkockák múltával kiszolgált és félrehajított hősnője?), időnként kipillantva a piszkos vízzel telt kockányi látóköréből. Rá immár (immár?) nem érvényes sem a szigorú mitológiai női hármasság, sem az első teremben látottak, sem a megszámlálhatatlanul sok egyéb női szerep, attribútum, magatartásforma és személyiségprofil. Ez a szintén multiplikált és arcnélküli, zsíros, kócos hajú perszóna nem egyéb áldozatnál. Szomorúan és szánnivalóan, kiszolgálva és kiszolgáltatva.

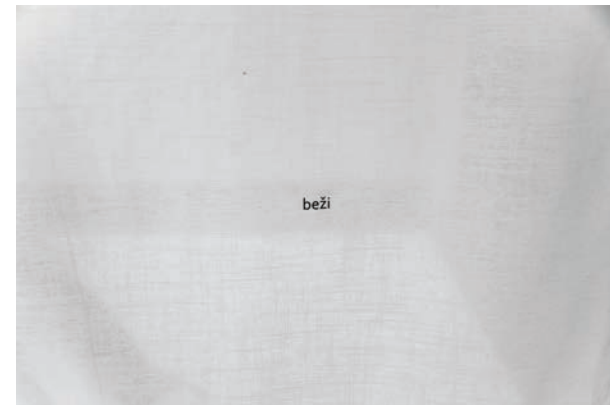
Kiállítási enteriőrök a Platoneum Galériából. Fotók: a művész jóvoltából

Hogy mégis miként fűzhetők egymásba mindezek? Maradjunk anynyiban: ami nekünk húsba vágó és akár kibíráhatatlanul fájó, más, vadidegen szemlélőnek csak egy szokásos, hétköznapi, talán zavaros történet, melyre még akár egy vállvonogatás is fölösleges. Ha valamilyen módon mégis összefűzzük, kialakul egy narratív, emóciókkal telített szerkezet, mely akár körkörös is, netán periodikusan ismétlődve, sőt, akár fordított irányban, visszafelé haladva is dekódolható, gondoljunk Alice Tükörországának időtorzítására. Akár még a nemek is felcserélhetők, nem csak az arctalan szereplők, hisz nemi jellegük nem egyéb szimbolikusnál.

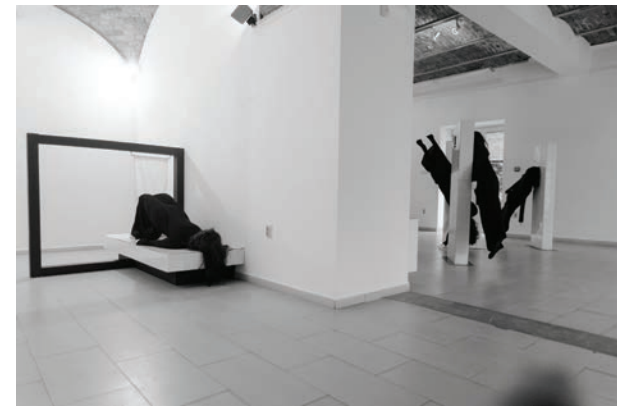
Ha mégis ragaszkodunk a különálló, egymástól független, önálló funkcionáló installációs terekre, akkor is: ezek egy nagyobb egész kiragadott stációi, metatextuális szeletei. Ahol felmerülhet bennünk az is, hogy mindez egyfajta hiányábrázolás, és annak hiányolvasata, amit nevezhetünk akár Végtelen Történetnek, akár Nagy Füzetnek, akár a csak virtuálisan megírt 2046 című regénynek, vagy bárhogyan, tulajdonképpen ez immár másodlagos.

Szerző: Jódal Kálmán
artportal.hu (10.25.2016)











Goran Despotovski

Rođen je 1972. Diplomirao i magistrirao je slikarstvo na Akademiji umetnosti u Novom Sadu. Izlagao je na pedeset i jednu samostalnu i na više kolektivnih izložbi u zemlji i inostranstvu. Više puta je nagrađivan. Autor je projekata *Razlike, Slika* i *Knjiga* Akademije umetnosti u Novom Sadu. Vanredni profesor je na Akademiji umetnosti Univerziteta u Novom Sadu na Katedri za slikarstvo.

art@gorandespotovski.com
www.gorandespotovski.com





Kulturni Centar Laza Kostić Sombor

GALERIJA KULTURNOG CENTRA
LAZA KOSTIĆ

www.kcsombor.org.rs

Umetnički savet galerije Kulturnog centra „Laza Kostić“ u Somboru

Mila Krstić - Krasuljak, istoričar umetnosti
Tatjana Dimitrijević, akademski slikar
Peter Mrakovlć, akademski vajar
Milenko Buiša, akademski vajar
Saša Milić

Izdavač Kulturni centar „Laza Kostić“
Venac Radomira Putnika 2 | Sombor
kclazakostic@gmail.com | galerijalk@gmail.com
tel.: 025.434 340 | 025.434 434

za izdavača vd direktora Saša Milić
urednik likovnih programa Tatjana Dimitrijević
štampa Brend medija

SOMBOR, APRIL 2017.

Dizajn i prelom: Goran Despotovski