

# INTERVJU

---

Razgovor vodila **Sunčica Lambić**

**KOSTA BOGDANOVIĆ**

---

*Sunčica Lambić: 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?*

Kosta Bogdanović: 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 savremen način nije nimalo lako. Birajući 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 istinski smisljeno ako je takva umetnost samo autentična u svom vremenu, što znači da je za mene autentičnost uvek ispred formalno – konvencionalnih obeležja savremenosti, ono što je zaista autentično, ono je time i svesremeno.

*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 mišljenja 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 istočnjačka 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. Osećajući 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 posledično 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 fizisa i poezisa, čija bogatstva nalazim u starim istočnjačkim 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 ispoštovati 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" čoveka da razmišlja činiocima podatnosti forme, kao što su forma stabla, račve, razgranatost, tako da se u vizuelnoj kulturi, baš u drvetu nalaze dve važne tipološke osnove u značenjima "stablolik" i "listolik" što znači da su to nosioci arhetipa, po čijem 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 liči na izduženi list /vrba, maslina/. U tom smislu ja poštujem "stablolik" 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 umetničkom radu koristite i izvesne savremene /industrijske materijale? Da li je to pravljenje kompromisa sa savremenom tehnologijom i savremenim načinom života?*

K. B. Jedna od tekovina savremene umetnosti, koja je meni bliska, jeste ispitivanje mogućnosti strukture i forme materijala, koji se u najširim oblastima proizvodnog rada danas koristi. Meni jedino ne odgovaraju predmeti sa otpada, ne zbog njihovog statusa otpadnog materijala, nego zato što je svaki ostatak predmeta, koji je ranije nečemu služio već dovoljno nametnuta, zadata forma, koja ako je uzmemo kao takvu, moramo time i pristati na ono što je od nje ostalo, a to znači da takva forma u svom materijalitetu diktira suštinu njenog značenja. Meni je potrebno da uzimam uvek ispočetka materijal, sa određenom idejom i svrhom, koji svaki materijal sam po sebi mora da "zaradi" svoje značenje, u samom željenom procesu oblikovanja. Za mene je bitna emancipacija materijala iz njegove banalne zatečenosti u autentično dovršenom obliku.

*S. L. U kojim meri dejstvo svetlosti na površinu uzrokuje osećanje produhovljenosti koje isijava iz Vaših radova i na oduhovljenost umetničkih oblika?*

K. B. Oduhovljenje materijalizovane forme je dominantna težnja u mojoj skulpturi. To je onaj momenat koji osveščuju mogućnosti umetničkih sloboda, kao imanentni pojam savremenosti, kao na primer u poetici i estetici Minimal – Arta, gde se u minimumu materijala sugerše maksimum njegove izražajnosti i pluralnosti značenja, sa jedne strane, a sa druge, poput nekih estetičkih 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, suzdržano. U nastojanju da se te kategorije prevedu u jednom autentično osavremenjenom vidu i značenju, problem u tome i jeste, mislim da se moja skulptorska poetika ne uklapa u opšte poznate tokove postekspresionističkih provenijencija, što danas na bilo koji način dominira u svetu savremene umetnosti.

*S. L. Boje imaju svoju simboliku u različitim religijama i društvima. Kakvo osobeno značenje 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 označavaju očiglednu intervenciju, opet one vrste kojom se otklanja svaka slučajnost zatečenog stanja u masi drveta. Takva delimična bojom označena mesta nazivam "akcentovanim zonama" plavom, upravo zato što plava u takvom intenzitetu ne postoji samorodno u prirodi, i zato što ultramarin simbolizuje najdublju prostornost. (Crna boja moćno sugerše dubinu, ali njena dubina ne obećava tako dubok prodor u prostor, kao što to svojstvo po sugestivnosti, kao i u antropološkim konvencijama značenja ima plava. Plava obećava dosezanje nesagledljivih dubina, crna te dubine brzo zatvara). U tom smislu plava i ponegde boja starog zlata, su boje temporalnosti (trajanja) i ovekovečenja, na materijalu drveta koje je kao organska materija prolazno. Boja, svojim zauzećem u pojedinim zonama volumena drveta "svečano obećava" sećanje na ekskluzivni susret, jer plava i drvo, mogu se naći oprirođeno, samo ako je taj susret autentično pronađen.

*S. L. Koliko je bitan prostor u percepciji i značenju dela? Naročito kada je u pitanju konkretan, npr galerijski prostor u kojem su izloženi umetnički predmeti? Jer Vaše skulpture – reļefi su predviđeni da se u prostoru postavljaju na zidove i namenjeni su isključivo 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 značenju postavljanja skulptura na idealno ravni vertikalni zid (jer uvek im je leđna strana idealno ravna). Samo na takav način, kao forme koje ne remete prostor tla (galerije, kućni prostor, muzej), koji je namenjen gledaocu, za slobodno kretanje na tlu, one mogu uspostaviti komunikaciju sa gledaocem, kao forme "sa austom", u ovom slučaju zaista svečano objavljene sa ravni zida poput sakralizovanih formi, na primer, fresaka, ikona, svakako bez pretenzije da i same skulpture kao takve budu sakralizovane, ali svečano objavljene, svakako. U tome kulminira, po mome mišljenju kategorijalno prepoznavanje pojma uzvišeno. Da bi se to postiglo u idealnom projektu i očekivanju, zid mora biti idealno beo, pojedine skulpture ili njihova skupina, sa dovoljno prostora oko sebe da u pojedinačnom njihovom sagledavanju ne ulaze pri tome susedne u vidno polje posmatranja.

*S. L. Da li možemo da kažemo da Vaš umetnički jezik kreira značenje Vaših dela odnosno da značenje proizilazi iz slojevitosti strukture umetničkog predmeta, a ne iz potencijalnih vanumetničkih tumačenja?*

K. B. Verujem samo u umetničku interpretaciju mojih, a i svih drugih umetničkih dela. Naravno, ko zna da čita savremeno delo, on zna da se u njemu prelamaју mnogostruka značenja, koja, kao sublimat, svako dobro umetničko delo nosi.

*S. L. Kakvo značenje za Vas imaju pojam lepog i estetske vrednosti uopšte (uzvišeno, ljupko ...)? Da li je za Vas, po rečima 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 određene?*

K. B. Povodeći 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 klasične estetike bio znatno relativisan. Otuda ne retko i sumnja u estetiku kao filozofsku disciplinu. U svakom slučaju, pojam lepo, koji je od kraja XIX veka "proteran" iz umetničke 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 različitim vidovima. Dakle, pojam lepo se danas ne nameće, njega treba istraživati sa jednom novom posebnom osetljivošću za takvu estetičku i vizuelnu dejstvenost kao i moguća značenja materijala i forme u savremenom izrazu. Lično poznajem nekolicinu mladih sjajnih umetnika koji su prepoznali mogućnost značenja lepo – danas. Bivši ministar kulture u Francuskoj Andre Malro je rekao: "Umetnost XXI veka, ili će biti oduhovljena, ili je neće biti". Ako je tome nadati se, onda moramo znati da ni savremeno lepo ne može postojati bez oduhovljenosti. Ono će sigurno naći svoje puteve, protagoniste i načine 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 umetnička dela treba da unesu lepotu i izazovu plemenita osećanja kod ljudi?*

K. B. Svakako da umetnost mora podržavati određene ljudske ideale, da ne bude sluškinja dnevne politike, ma kakva ta politika bila. Savremena umetnost se u znatnijem delu mora vratiti svom umetničkom biću, izbegavajući da postane parola i promocija aktuelne vlasti, ma koja takođe, ona bila. Današnja tako zvana savremena umetnost je u jednom svom segmentu samo loš imitator življene stvarnosti, jer je sadašnji umetnički izraz jedva na tragu prepoznavanja žestoke i teške životne zbilje. Savremena umetnost je prilično izgubila snagu da autentično umetnički interpretira takvu zbilju, kao što je to svojedobno mogao Pablo Pikaso u njegovom čuvenom delu "Gernika". Danas se najvećim delom u pojmu angažovanosti, umetnost dodvorava nekoj od ideologija ili trenutno probitačnoj političkoj zbilji. Ne može se reći da oduvek nije bilo tako u odnosima vlasti i umetnosti, ali se može reći da je savremena umetnost najvećim delom uklopljena u tokove svakidašnjeg proseka (negde i ispod tog proseka) masovne kulture. Sadašnja umetnost najvećim delom "ne izaziva plemenita osećanja", jer ona samo na neubedljiv način imitira ono što je svakodnevno u zbilji življenja i ponašanja.

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

K. B. Danas nije realno očekivati postojanje i delovanje "univerzalnog čoveka" renesansnog tipa, iako takvi ljudi retko postoje, koje kao takve nije uslovio sistem društva, nego lična nastojanja rada na sebi. Konačni ideal današnjeg vrhunskog

stručnjaka bilo koje vrste je uska specijalizacija. Skoro u svim profilima obrazovanja, čak i u onima koji su u oblasti humanističkih 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 tehničko-tehnološki-informatički obrazovni kadrovi, sa kojima se postepeno pojam kultura u najširem smislu pretvara u pojam dominacije civilizacijski savremenih potreba, što se u potrošačkoj sintagmi prevodi u značenje "imati=znati". Ono što je meni neposredno poznato radeći sa studentima umetničkih akademija, oni takođe 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 etičnost trebala da bude imperativ umetničkog ponašanja i delovanja i u kolikoj meri je etika prisutna u savremenoj umetnosti?*

K. B. Svakako da je etičnost imanentna biću umetnosti i ponašanju, ali se podrazumevanje pojma etičnost u umetnosti, danas veoma različito tumači i primenjuje. Nije retko danas u umetnosti biti na strani onih, po svaku cenu, ako se od njih očekuje korist. Čak šta više to se proglašava onda angažovanost, čime se ujedno time pere savest pri takvom činu.

*S. L. Da li verujete u autonomiju umetnosti ili je umetnost uvek, bar delimično, politizovana i ideologizovana? Da li umetničko delo može biti uzrok ili je samo posledica političkih, društvenih i kulturnih značenja?*

K. B. Umetnost nikada i nije bila odvojena od društvenih tokova, ali je ona ranije imala više autonomije u odnosu na dnevno političku i ideološku stvarnost. Ne verujem da umetnost može kardinalno da menja istorijske i društvene tokove, posebno ne vizuelne umetnosti. Od ukupnih delovanja umetničke prakse, možda najviše uticaja može da ima literatura, ali ni ona kao oblast koja menja društvene tokove ili u svakom slučaju samo donekle u lokalnim okvirima pobuđuje određenu savest kao što je svojevremeno to imalo uticaja delovanjem ličnosti Emila Zole u aferi Drajfus, ili opet lokalno na primer delovanje Petra Kočića u vreme austrougarske vlasti u Bosni. Ne mogu da se setim, osim možda pomenute Pikasove "Gernike", koje je to novije umetničko delo toliko pokrenulo šire slojeve društva u željenom pravcu angažovanosti.

*S. L. Koliko je snaga ličnosti neophodna umetniku da bi se odupreo različitim 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 etičnošću svoje umetničke zbilje veruju u lepotu bića umetnosti, onda samo takvi umetnici znaju da tu lepotu ne mogu ničim zameniti.

*S. L. Bavite se pedagoškim radom. Da li rad sa studentima, odnosno mladim ljudima utiče na prispitivanje nekih stavova? Mladi ljudi lakše prihvataju novine i spremnije se suočavaju sa promenama. Koliko je to, u stvari, prilagođavanje aktuelnim tendencijama u umetnosti, ali i tržištu?*

K. B. Moj predmet, koji sam postavio na postdiplomskim studijama u nekoliko već sada visokoškolskih umetničkih institucija, bavi se problemima i mogućnostima 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 mogućnosti njenih značenja u oblastima realnog i uobraziljnog viđenja. Oni to veoma rado prate i pri-

hvataju taj program i u njemu vide vlastite šanse za promene i novo učenje u odnosu na ono što već rade. Što se tržišta tiče o tome ih ništa ne mogu naučiti, jer studenti u mojoj ličnosti imaju čoveka koji, kroz svoj javni rad, veruje da, ako je vredno pažnje ono što radim, pravo tržište će naći mene. Učim ih da budu čestiti ljudi, da budu vredni i da veruju u sebe, jer su izabrali divan poziv umetnika. Moje studente učim da umetnost

nikada i nikoga ne sme da vređa, 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. Već 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.