



Kulturni Centar Laza Kostić Sombor

GALERIJA KULTURNOG CENTRA  
LAZA KOSTIĆ

[www.kcsombor.org.rs](http://www.kcsombor.org.rs)

Umetnički savet galerije Kulturnog centra „Laza Kostić“ u Somboru

Mila Krstić - Krasuljak, istoričar umetnosti  
Tatjana Dimitrijević, akademski slikar  
Peter Mraković, akademski vajar  
Milenko Buiša, akademski vajar  
Srđan Aleksić

izdavač Kulturni centar „Laza Kostić“  
Venac Radomira Putnika 2 | Sombor  
[kclazakostic@gmail.com](mailto:kclazakostic@gmail.com) | [galerijalk@gmail.com](mailto:galerijalk@gmail.com)  
tel.: 025.434 340 | 025.434 434

za izdavača direktor Srđan Aleksić  
urednik likovnih programa Tatjana Dimitrijević  
štampa Retro print



Na naslovnoj strani:

*Tajanstveni prostor*  
65x70 cm, al. žica / ulje



Miodrag Ristić



Galerija Kulturnog centra „Laza Kostić“ \* 29.09. - 19.10.2015.

Šta se dogodilo sa slikom? Ovo semantičko pitanje koje otvara novo poglavlje u mišljenju umetničkog rada, na vrlo reprezentativan način je zastupljeno u delu Miodraga Ristića. Rad nas sve više uverava da ga treba posmatrati kao fenomen i fenomenologiju. Umetničko delo biva sve jače utemeljeno u svojoj fenomenološkoj osnovi kao stvar esencijalne datosti. Ovako postavljeno pitanje pokrenuće čitav niz pitanja i pojava kao što su: šta se dogodilo sa površinom ili šta se desilo sa nivoom predstavljanja, a time i razumevanja dela. Slika više nije samo pikturalni entitet koji u sebi prezentira dimenzije, nije više iluzija dimenzionalnog. Ona opstaje kao realan predmet, ali i kao realna dimenzija. Otuda, slika postaje materijalna fizička predstava dimenzije. Iz ovoga sledi da je prostor činjenica. Ovako izgleda razvojni put do Ristićevih "prostornih slika". U trenutku kada je ovaj termin primenjen na radove umetnika<sup>1</sup> njegove slike nisu izgledale kao danas. Svejedno, termin nije samo funkcionalan dok se ne iznađe neki pogodniji, već je trajno označen i kodifikovan u radovima autora.

Prvi prelomi površina nastali su na gužvanom, kaširanom papiru zalepljenom na aluminijumu. Primetno oslobađanje crteža pokazuje da je crtež najpre izašao u okolni prostor. Linija se dakle, prva oslobodila, otisnula od površine i počela da šara po već realnom prostoru vodeći umetnički predmet ka poziciji objekta. Govoreći o ovom postupku ne posmatraju se samo dimenzije na taj način nastalog rada, već i dimenzije opusa koji se sagledava kao celovit organizam i dobro usaglašen koncept. Parametri koji pojašnjavaju opus ponajpre govore o njegovoj veličini, konsekventnosti i kauzalnosti. Višedecenijskim iscrpnim radom umetnik neguje prostor oko slike i brine o postupku nastajanja dela. Umetnička prezentacija otuda jeste rezultat postupka koji ima svoje trajanje. U tom smislu svaki naredni stadijum jedne iste slike je svojstvena posledica prethodnog. Analogno ovome primetna je kauzalnost u opusu. Permanentan odnos linije i površine, žice i prostora određuje umetnički jezik. Površina koja počinje da vibrira jeste uzrok. Crtež postaje sve složeniji dok se aluminijum kao lak materijal pogodan za plastično oblikovanje zadržava. Ovako odabran materijal će tokom devedesetih poprimiti valovitu strukturu koja će pokazati uravnoteženost i usled takvog savijanja javiće se određeno zbivanje u centralnom delu predstave. Površina će nastaviti ne samo fizički već i optički da vibrira, dok će centralna okosnica da se razvije u jezgro. U ovom sledu slika zapravo predstavlja mišljenje površine. Tako razmatrana površina i interakcija linije i podloge razumevaju se od "prostorne slike", preko skulpture u proširenom polju, do prostorne geometrije i centralno pozicioniranog udubljenja, dakle do pozicije slike kao objekta. Već prvi lomovi površine ozbiljno zadiru u prostor i stvaraju volumen koji jednom osvojen neće biti napušten. Prelomljene aluminijumske facete dovedene do skulpturalnih propozicija će se potom ublažavati do izvijene konfiguracije koja će vibrirati ka centru i koja će u sebi iznedriti prostor u koji će biti umeštena žica. Na ovaj način posmatrana kreativna nit Miodraga Ristića pokazuje da su opredeljenja ka odmaku od slike prepoznata veoma rano i da je analitičko manipulisanje na relaciji slika – prostor ozbiljan indikator da se sa kritičkih pozicija može govoriti o celovitom opusu.

Ristićevo delo pokazuje odlike gestualnog slikarstva, umnožavanja poteza i slikarstva akcije. Unošenjem dinamičnog kolorita i sitnog poteza površina se na iluzionistički, na optički način pomera. Ona će se i realno pokrenuti, izviti zadržavajući svojstva optičkog slikarstva i dinamike prizora. Vizuelna istraživanja u ciklusu koji je poslednji nastao kreću se ka minimalizmu, ka redukciji i dalje apstraktne forme, dok sadržaj biva obogaćen mentalnim, mislenim tokovima usled čega se ova dela uviđaju kao meta-strukture.

Ako bi termin "prostorna slika" bio adekvatan u tumačenju ranih radova, terminološka sintagma "centrirana konkavna prostorna konfiguracija"<sup>2</sup> bila bi podesna za valovito koncipirane forme nastale tokom devedesetih. Nadalje, sledeći ovu

<sup>1</sup> Termin "prostorna slika" duguje se umetniku.

Miodrag Ristić, Prostorne slike, katalog izložbe, Galerija ULUS, Beograd, april 1990

<sup>2</sup> Jovan Despotović, Miodrag Ristić, katalog izložbe, Galerija Zvono, Beograd, mart 1999

putanju poslednje intervencije na aluminijumu razmatraju se kao *slike – objekti*. Reč je o seriji srodnih umetničkih zahvata dovedenih do snažno razvijenog koncepta. Površina je do te mere postala aktivna da je iz sebe iznedrila jezgro. Ulazak u samu sliku se produbljava, forme postaju čistije, a energija umetnika se koncentriše na stvaranje pravilnog kružnog udubljenja, na modelovanje praznine. Tako fokusirana energija na jezgro slike – objekta pokreće još jedno pitanje i novu instancu u radu umetnika – kontemplativni momenat. Udubljenje postaje esencijalno mesto, topografija pojačane komunikacije i praznina napravljena sa težnjom da bude ispunjena. Ovo posebno artikulirano mesto jeste prostor kruženja energije, obitavanja smisla i predstavlja topos koji ponajbolje razotkriva senzibilitet umetnika. Ispunjavanje šupljine je i potraga za smislom i zadovoljenjem potrebe da suština bude situirana. Aktiviran je i momenat iznenađenja jer ovakva šupljina nije uvek odmah vidljiva. Ona traži pogled izbliza, iza čega počinju da reaguju taktilna svojstva posmatrača. Mnogo je radova nastalih na relaciji slika – objekat. Ovi se međutim, pamte po suptilnosti izlaska površine u treću dimenziju, po delikatnoj i taktilnoj punoći jezgra i po senzibilnosti koncepta ali i izrade. Linija je umnožena i organizovana do iluzionističkog efekta. Žica će u realnom prostoru zameniti liniju. Što je žica tanja, mreža postaje gušća i kvalitet paučine kao nečeg nedodirljivog biva dokučen. Dubina slike slabi ka ivicama što pomaže stvaranju utiska poniranja. To poniranje u samu sliku jeste prodor u njenu esencijalnu pojavnost, ali je i autosugestivno poniranje umetnika u pitanje umetnosti, stvaralačkog akta i šire zapitanosti nad kreativnim i životnim sumnjama. Pomenuti kontemplativni momenat u vezi je sa ovim ponorima. Slika nastaje na mentalnoj platformi i postaje meta-struktura. Umetnički zahvat postaje fizički dublji, težnje autora zahtevnije, a slika prebiva kao mentalni prostor kao mesto promišljanja. "Poniranje" je i naziv slike urađene u plavom tonalitetu, koja na najuverljiviji način podržava poziciju slike kao meta-prostora. Plava i zelena upotrebljene su kao organske boje, kao određeni pra-kolorit ili obojenost moćne prirode. Centralno posebno artikulirano mesto i ovde se javlja kao prostor u kojem je smisao položen i zapaža se kao fundamentalni deo strukture koji nas vraća fenomenološkim osnovama. Jedno važno ime koje nam u mnogome može pomoći u razumevanju ovog prostora jeste Gaston Bašlar (Gaston Bachelard). Aura umetničkog prezenta se širi iz mesta određenog i razvijenog u jezgro konstantno nas vodeći onom pitanju od esencijalne biti – šta se zapravo sa slikom samom dogodilo? Slika nastavlja da bivstvuje na drugoj osnovi predlažući izmenjen način tumačenja. Stvaranje se poima kao permanentna aktivnost ljudskog duha. Ono što ostaje jeste konstantna potreba umetnika da sa radom ne prestane. Ta potreba čini umetnika predstavljajem smisla, ali i tera autora na poniranje u sopstvo, u vlastite suštinske prostore i mogućnosti njihovog iznošenja.

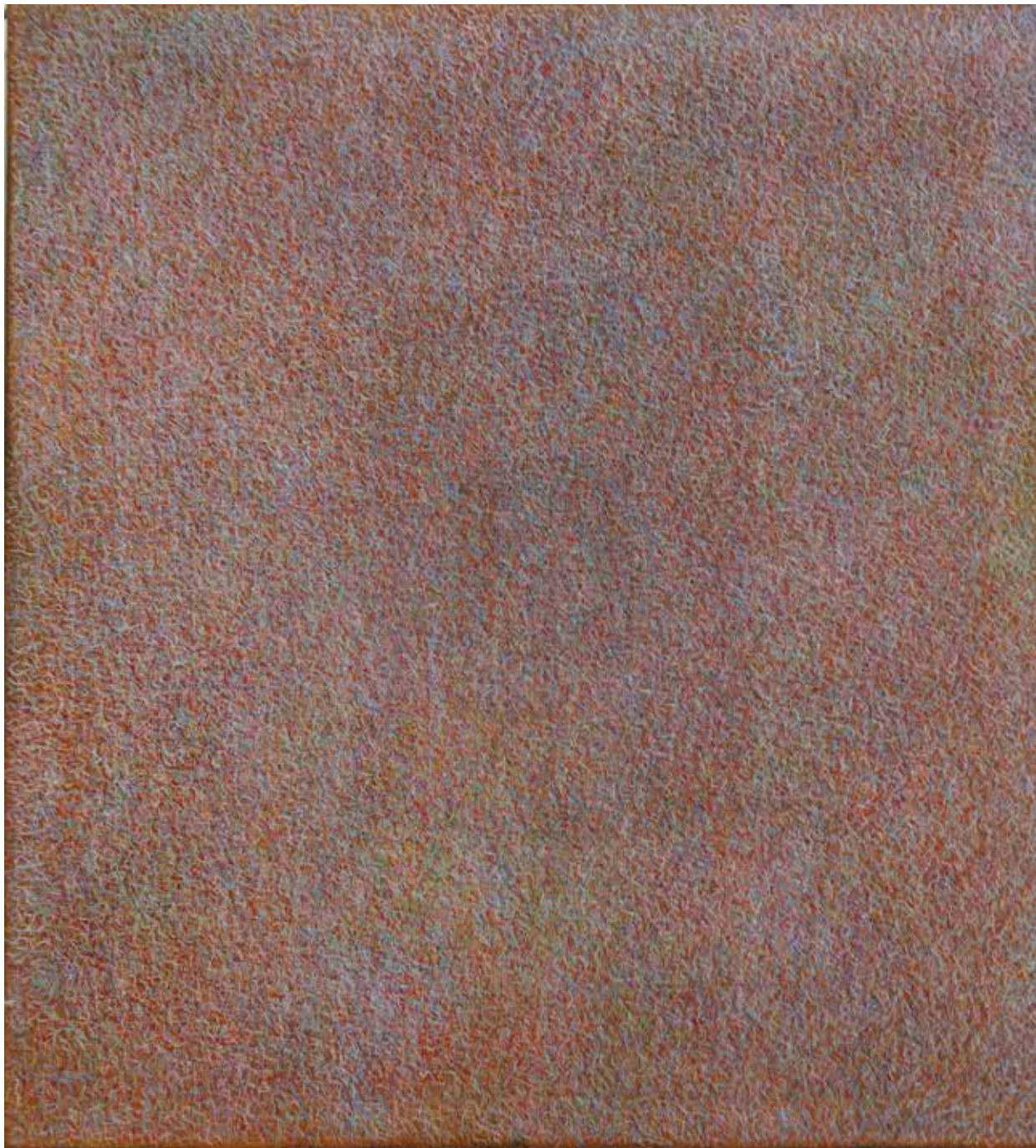
Formiranje centralnog mesta jeste fenomenološka pozicija istraživanja prostora koju Bašlar razmatra pozivajući se na ispunjen prostor i njegov zaštitnički karakter. Udubljeno mesto jeste zaštićeni prostor jer smisao traži sigurno mesto u kojem bi se nastanio. Bašlar smatra da taj prostor mora da bude doživljen i da smisao konotira zaštitu. Povezujući prostor sa suštinom, sa kućom, staništem, sa topografijom koja pripada intimnom biću kazaće da "svaki nastanjen prostor nosi u sebi suštinu pojma kuće"<sup>3</sup>.

Konačno ishodište smisla i jeste da stanuje, da prebiva, da pronade prazninu u koju bi se umestio i pokazao svu lepotu.

Katarina Radulović

<sup>3</sup> Gaston Bašlar, Poetika prostora, Kultura, Beograd, 1969

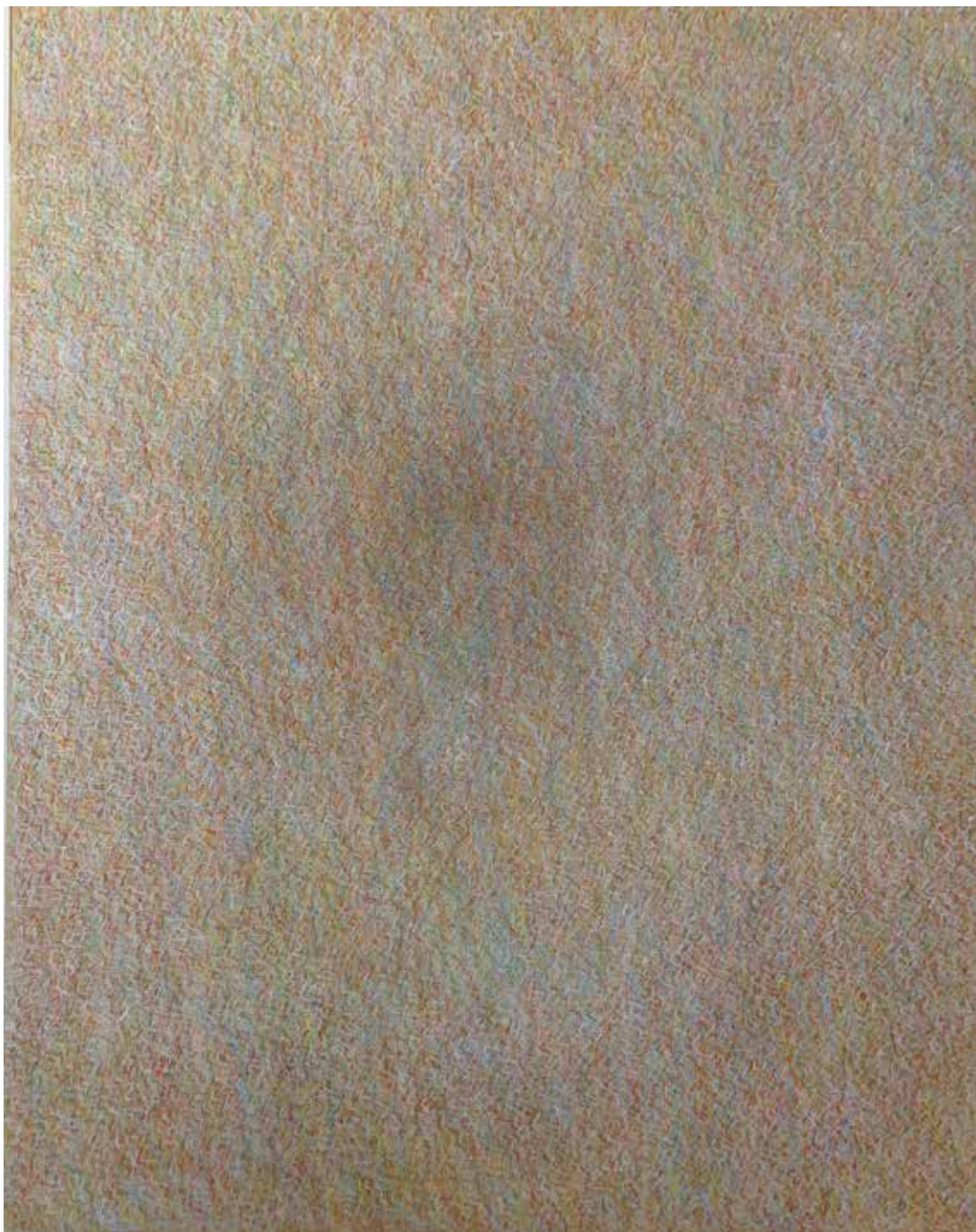
Gaston Bašlar, Novi naučni duh, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, Novi Sad, 1991



*Bootstrap II* • aluminijum, ulje, žica; 100x80 cm; 2003.



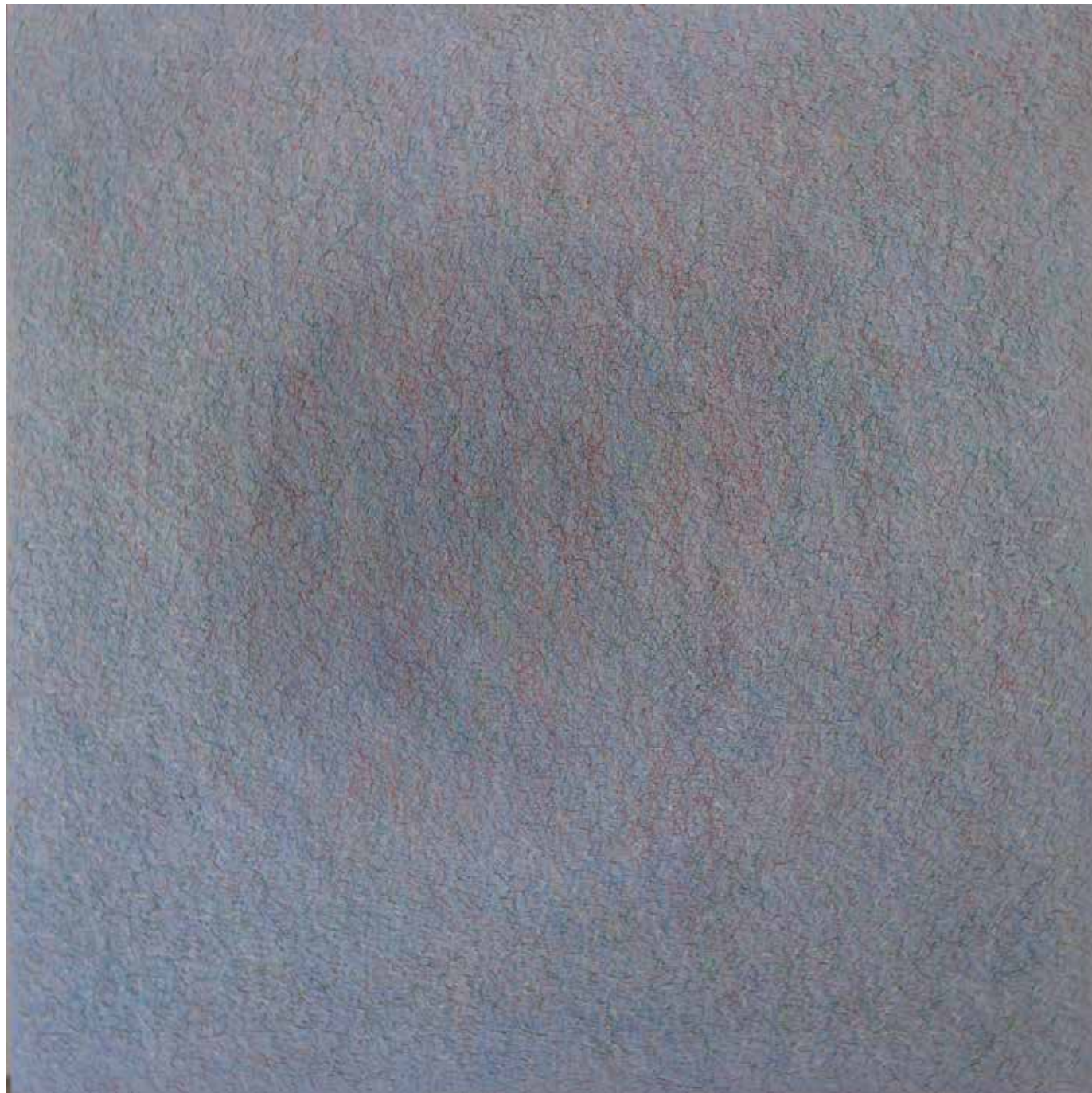
*Jesenja paučina 2* • aluminijum, ulje, žica; 50x40 cm; 2015.



*Jesenje poniranje* • aluminijum, ulje, žica; 100x80 cm; 2015.



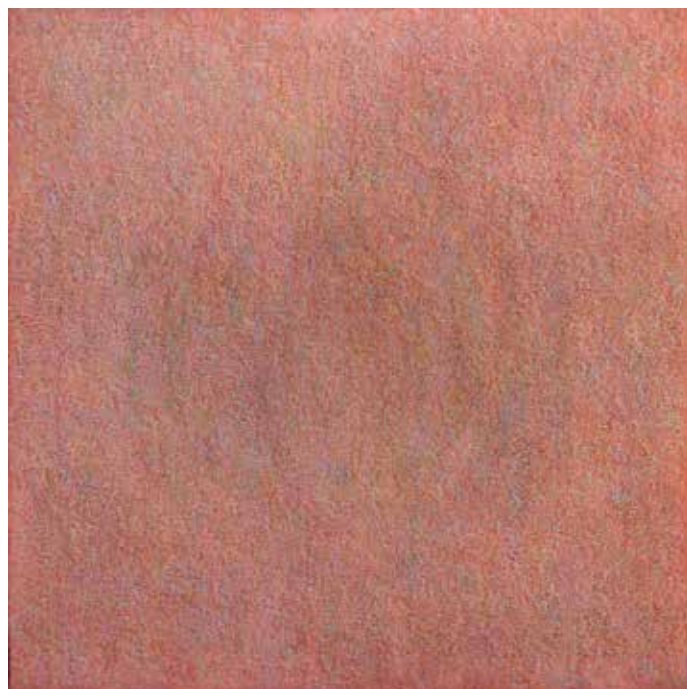
*Paučina u zelenom prostoru* • aluminijum, ulje, žica; 65x70 cm; 2015.



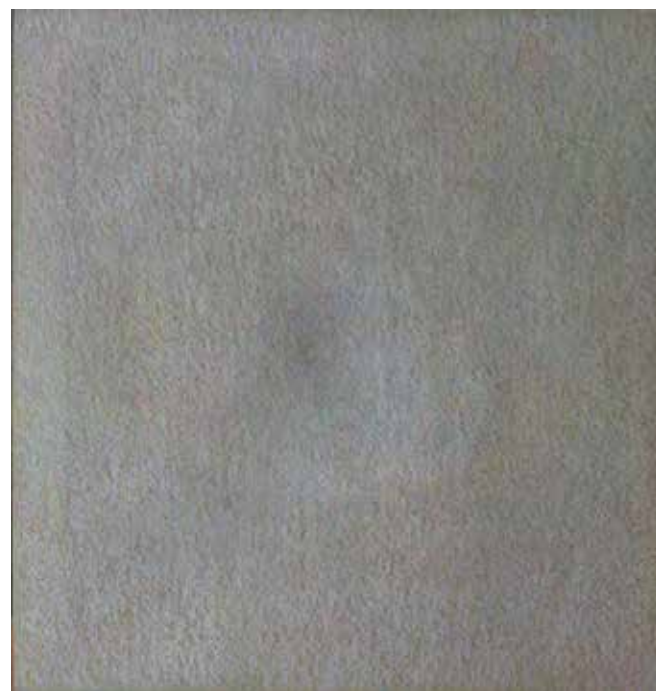
*Plavi prostor* • aluminijum, ulje, žica; 90x90 cm; 2015.



*Prolečna paučina* • aluminijum, ulje, žica; 100x80 cm; 2014.



*Topli prostor*  
aluminijum, ulje, žica; 90x90 cm; 2015.



*Zeleni praprostor*  
aluminijum, ulje, žica; 70,0x65,5 cm; 2004.

## BIOGRAFSKI PODACI

### Miodrag Ristić

Rođen 1952. u Sarajevu

Završio Fakultet Likovnih umetnosti u Beogradu 1978.

Član ULUS-a od 1982.

Živi i radi u Beogradu

Svetozara Markovića 10

Telefon 011/32 38 563 mob 064 224 9972

Email-md.ristic@gmail.com

## SAMOSTALNE IZLOŽBE

Galerija ULUS. . . . .	1990	Beograd
Helija-D . . . . .	1990	Bačka Palanka
Narodni muzej Kragujevac		
Mali likovni salon . . . . .	1991	Kragujevac
Galerija Zvono . . . . .	1999	Beograd
Moderna galerija Lazarevac . . . . .	2003	Lazarevac
Galerija Otklon . . . . .	2014	Beograd
Likovni salon KCNS . . . . .	2015	Novi Sad
Galerija savremene umetnosti Pančevo . . . . .	2015	Pančevo
Galerija Art55 . . . . .	2015	Niš
Galerija KC Sombor . . . . .	2015	Sombor

## GRUPNE IZLOŽBE

Crtež I mala plastika . . . . .	1979.	Beograd
Internacionalni bijenalni festival		
portreta, grafike I crteža . . . . .	1980	Tuzla
Drugi trijenale . . . . .	1981	Wroclav
Novi članovi ULUS-a . . . . .	1982	Beograd
23. Oktobarski salon . . . . .	1982	Beograd
Prolečna izložba . . . . .	1982	Beograd
24. Oktobarski salon . . . . .	1983	Beograd
Crtež I mala plastika . . . . .	1985	Beograd
Crtež I mala plastika . . . . .	1986	Beograd
Portret u crtežu galerija KNU . . . . .	1986	Beograd
Slikarska plastika salon MSU . . . . .	1987	Beograd
28. Oktobarski salon . . . . .	1987	Beograd

Crtež I mala plastika . . . . .	1988	Beograd
Crtež I mala plastika . . . . .	1989	Beograd
31. Oktobarski salon . . . . .	1990	Beograd
Jesenja izložba . . . . .	1990	Beograd
32. Oktobarski salon . . . . .	1991	Beograd
Crtež I mala plastika . . . . .	1992	Beograd
Prolečna izložba . . . . .	1992	Beograd
34. Oktobarski salon . . . . .	1993	Beograd
36. Oktobarski salon . . . . .	1995	Beograd
Prolečna izložba . . . . .	1996	Beograd
37. Oktobarski salon . . . . .	1996	Beograd
Prostor između slike I sculpture . . . . .	1998	Beograd
Šumatovačka 1949-1999 . . . . .	1999	Beograd
Prolečna izložba . . . . .	2000.	Beograd
Beogradski salon . . . . .	2000.	Beograd
34. Hercegovski zimski salon . . . . .	2001.	Herceg Novi
V prolečno anale . . . . .	2002.	Čačak
Prolečna izložba . . . . .	2002.	Beograd
Kolaž I asamblaž . . . . .	2002.	Beograd
Likovna Jesen . . . . .	2014	Sombor

## NAGRADE

V Prolečno anale . . . . .	2001.	Čačak
Učesnik u više kolonija u zemlji i inostranstvu.		