

Centar za fotografiju BLISKOST I RAZLIKE II

Galerija Remont, Beograd

5. septembar – 5. oktobar 2022.

Izložba fotografija *BLISKOST I RAZLIKE II* predstavlja nastavak saradnje između Nezavisne umetničke asocijacije Remont i Centra za fotografiju. Izložba je deo dugoročnog projekta koji je osmišljen kao kustosko-umetničko istraživanje sa ciljem ostvarivanja novih načina u promovisanju fotografije u Srbiji. Projekat je zasnovan na pristupu uporedne analize fotografskog materijala iz domena savremene umetnosti i istorijskog nasleđa kao modelu izučavanja svojstava domaće fotografije, odnosno prirode medija fotografije posmatrano u celini.

Na izložbi *BLISKOST I RAZLIKE II* prikazani su rad Zorana Popovića *Filmski autoportret (prvi deo). Radnik, tipomašinista Miodrag Popović: o životu, o radu, o slobodnom vremenu* iz 1977. godine i serija fotografija u boji Ivana Arsenijevića *Ljudi iz baraka* nastala između 1999. i 2001. Povezujući raspon dva istorijska razdoblja u Srbiji – period jugoslovenskog socijalizma i doba tranzicije na početku XXI veka – ova izložba ima za cilj da ukaže na idejne i estetske pristupe dvojice umetnika koji u svojim radovima, kroz isticanje ličnosti aktera i poetičnost, razmatraju životno i privatno okruženje ljudi čiji je kulturni obrazac označen pojmom – radnička klasa.

Osim tematske povezanosti, koja suočava sliku trajanja sa slikom posledice rastakanja jednog društveno-političkog sistema, radovi Popovića i Arsenijevića istovremeno čine susret dva generacijska pristupa u promišljanju medija fotografije. Ta povezanost se tiče posmatranja toka razvoja fotografije u Srbiji od šezdesetih do dvehiljaditih godina. Kao reprezentanti generacija kojima pripadaju, radovi Popovića i Arsenijevića označavaju primere dve krajnje pozicije na kojima se manifestovala promena paradigme fotografske umetnosti u Srbiji: konceptualne umetnosti i nove edukacije.

Fotografija kao film drugim sredstvima

Rad Zorana Popovića *Filmski autoportret (prvi deo). Radnik, tipomašinista Miodrag Popović: o životu, o radu, o slobodnom vremenu* nastaje kao kompozitna celina dijapozitiva u boji i zvučnog zapisa na magnetofonskoj traci. Popović je fotografisao svog brata Miodraga u porodičnom i radnom okruženju i vizuelni materijal kombinovao sa intervjuom u kome Miodrag govori o svojim životnim iskustvima. Razgovor u trajanju od približno 90 minuta Zoran Popović je snimio 1. maja 1977. godine u Studentskom kulturnom centru u Beogradu, dok su snimci na dijapozitivima nastali tokom narednih nekoliko dana. Zvučni zapis se za sada vodi kao izgubljen, uz određeni broj dijapozitiva koji su u međuvremenu presnimljeni na negativu. Aktuelno prikazivanje rada na izložbi *BLISKOST I RAZLIKE II* podrazumeva projekciju digitalizovanog materijala, koji dodatno obuhvata fotografije iz porodičnih albuma, i transkribovani intervju Miodraga Popovića.

Životna svakodnevnica i dokolica kao teme kod Popovića najpre se pojavljuju u filmu *Pretty Good* iz 1973. godine. Preispitivanjem pozicije i uloge umetnika/umetnosti u društvu favorizuje se ukidanje granice između umetnosti i života: $umetnost = život / život = umetnost$. *Filmski autoportret*, kako stoji u nazivu rada o Zoranovom bratu, svedoči o načinu upotrebe fotografije kao realizacije filma drugim sredstvima, odnosno, može se posmatrati kao učitavanje tuđih iskustava u lični egzistencijalni (identitetski) obrazac umetnika.



Zoran Popović

Filmski autoportret (prvi deo). Radnik, tipomašinista Miodrag Popović: o životu, o radu, o slobodnom vremenu

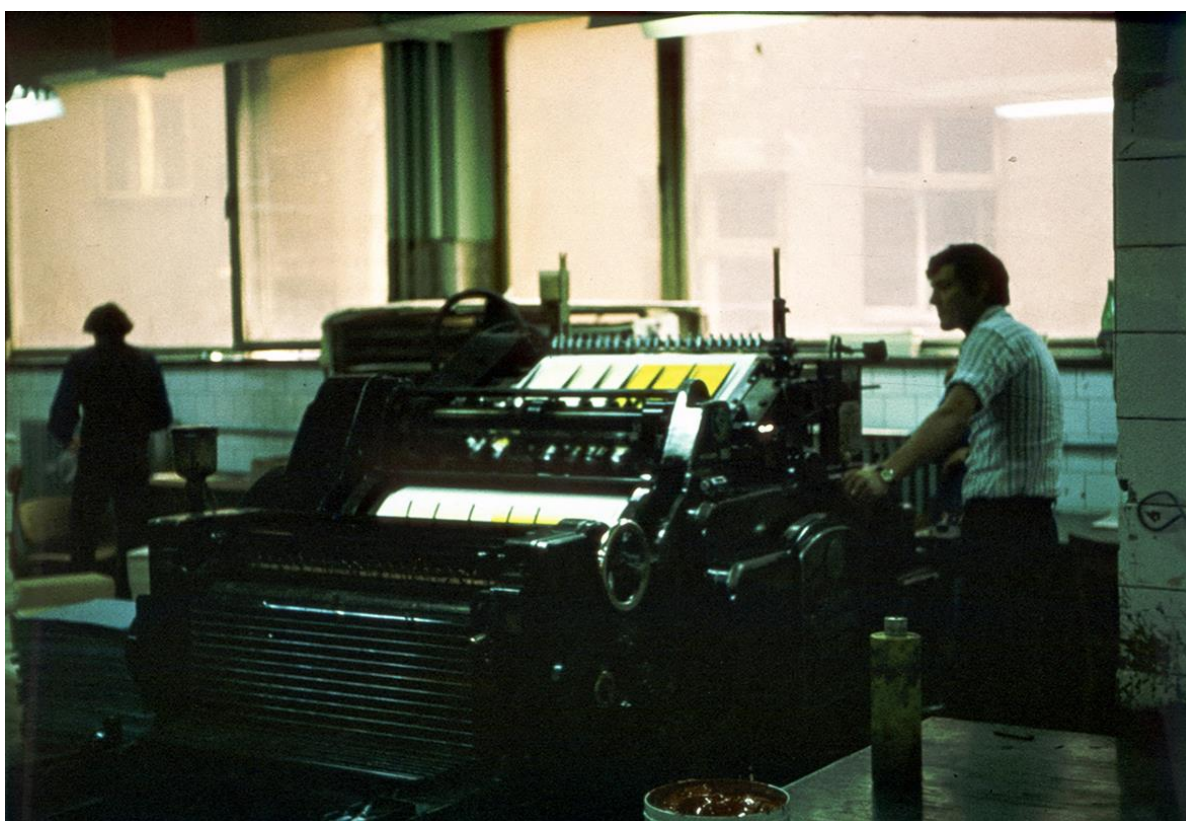
Za praksu aktera konceptualne umetničke scene značajan je termin *film umetnika*, gde je ista sintagma primenjena i u slučaju fotografije. U periodu kada nastaje rad Zorana Popovića upotreba dijapozitiv filma uglavnom je pripadala domenu komercijalne i amaterske fotografije, odnosno oblastima nauke i obrazovanja. Korišćenje „neumetničkih“ medija u ostvarivanju novih umetničkih ideja zauzelo je u konceptualnoj umetnosti važno mesto. *Fotografija umetnika*, koja je zasnovana na metodu slobodne upotrebe raspoloživih alata i tehnologija, označila je otklon od delovanja autora kroz jedan medij, uz istovremenu upotrebu najrazličitijih medija kao vid oslobađanja umetničkog izraza i nove emancipacije umetnika. Na taj način su neposredna iskustva konceptualnih umetnika kroz upotrebu fotografije (filma i polaroida) počela da označavaju premeštanje ličnog u prostor reproduktivnog medija. U slučaju rada o „tipomašinisti“, privatni život aktera se unapređuje u lično vreme fotografa, projekcija dijapozitiva se uz emitovanje zvuka preobražava u film, dok porodica za Popovića postaje jedna od glavnih inspiracija u radu, kao što je to i umetnost. Može se reći da se konstrukcijom novog značaja umetnikovog *prisustva*, kroz formulaciju pojmova „film umetnika“ i „fotografija umetnika“, autonomija umetnika, sada sa drugačijim svojstvima, neprimetno prenela na nove oblasti stvaralaštva.



Zoran Popović

Filmski autoportret (prvi deo). Radnik, tipomašinista Miodrag Popović: o životu, o radu, o slobodnom vremenu

Fotografije koje čine rad *Filmski autoportret (prvi deo)*. Radnik, tipomašinista Miodrag Popović: o životu, o radu, o slobodnom vremenu nije moguće najpravilnije razumeti bez poznavanja sadržaja koji čini, sada tekst, a u izvornoj verziji govor Miodraga Popovića. Iako vizuelno atraktivne i formalno kontrolisane fotografije koje je Popović snimio u životnom okruženju svoga brata možemo individualno posmatrati kao *dobre fotografije*, one same nisu dovoljne da nas upute u kontekst koji je Popović označio kao „rad socijalne tematike”, pa je izvorno sagledavanje rada ključno za njihovo potpunije razumevanje. Fotografski snimci koji su ostali „nemi” usled izgubljene zvučne trake, sačuvani tekst govora koji je prenet integralno i dijapozitivi reprodukovani na negativu svojevrsni su dokumenti kako o protagonistu Zoranovog rada i njegovoj porodici tako i o konceptualnoj umetnosti u Srbiji, ali i o društvenoj klasi kojoj je Miodrag Popović pripadao, i koja praktično više ne postoji.



Zoran Popović

Filmski autoportret (prvi deo). Radnik, tipomašinista Miodrag Popović: o životu, o radu, o slobodnom vremenu



Zoran Popović

Filmski autoportret (prvi deo). Radnik, tipomašinja Miodrag Popović: o životu, o radu, o slobodnom vremenu
foto dokumentacija CEF©



Zoran Popović
Filmski autoportret (prvi deo). Radnik, tipomašinstva Miodrag Popović: o životu, o radu, o slobodnom vremenu
foto dokumentacija CEF©

Kolonci

Protagonisti Arsenijevićevih fotografija iz serije *Ljudi iz baraka* (1999–2001) jesu žitelji Stare radničke kolonije u Kragujevcu, koja je kao stambeni deo grada postojala do kraja prve decenije XXI veka. Kao mali, moderan grad, koji je imao školu, biblioteku, ambulantu, fiskulturnu salu, Radnička kolonija izgrađena je 1928. godine od dela ratne odštete Nemačke iz Prvog svetskog rata. Na zemljištu površine dvadesetak hektara koje je opštinska vlast dodelila Vojno-tehničkom zavodu za potrebe radnika, tadašnja naseobina je brojila preko 500 porodica i bila jedinstven primer radničkog naselja u Srbiji. Specifična po svojoj konfiguraciji i socijalnoj strukturi stanovnika, nekada na periferiji grada, da bi tokom njegovog širenja postala sastavni deo užeg gradskog jezgra, Radnička kolonija u Kragujevcu predstavljala je autentičan gradski entitet.

Kao Kragujevčanin, Arsenijević je radu na seriji *Ljudi iz baraka* pristupio iz pozicije fotografa neposredno i blisko upoznatog sa okolnostima vezanim za Staru radničku koloniju. Fotografisanje je otpočeo u trećoj godini studija i projekat razvijao tokom narednog perioda, tako da je naposljetku zauzeo poziciju njegovog diplomskog rada. Serija od oko 60 fotografija prvi put je prikazana 2000. godine u Umetničkoj galeriji Narodnog muzeja u Kragujevcu.



Ivan Arsenijević, *Ljudi iz baraka*

Kao što je za Koloniju važno da je po uređenosti, urbanizmu i arhitekturi predstavljala autentičan tip naseobine na nivou Srbije, serija fotografija *Ljudi iz baraka* takođe je svojevrsan primer u domaćoj fotografiji posvećenog bavljenja temom života ljudi u jednom naseljenom mestu. Iako su prisutni socijalni aspekti Arsenijevićevog rada i namera da zabeleži Koloniju i njene stanovnike uviđajući skoro uklanjanje naselja, ove fotografije su u manjoj meri dokument o socijalnom položaju Kolonaca koji je proizašao iz pozicije kritike društva, koliko govore o dostojanstvu ljudi i njihovoj saglasnosti sa mestom pripadanja. U tom smislu je moguće primetiti da je i sam autor podržavao ideju obnavljanja i zaštite Radničke kolonije, čije se iseljavanje tada najavljivalo.

Fotografije iz serije *Ljudi iz baraka* pre svega su orijentisane na pojedinca i na njegovu personalnost, koju autor vidi kao ključnu za razumevanje pitanja zajednice. Arsenijevićeve fotografije su pažljivo estetski i formalno kontrolisane, kao i kada se radi o nivou pažnje u smislu komunikacije i uspostavljanja odnosa sa ljudima koje je fotografisao, jer svedoče o uzajamnoj saradnji i poverenju. Istovremeno, one potvrđuju da od namera fotografa zavisi kakav se odnos uspostavlja sa akterima i kakva se emotivna stanja tom prilikom grade.



Ivan Arsenijević, *Ljudi iz baraka*

Scene se uglavnom kreiraju i bira se mesto snimanja, ili se za tu priliku pravi izbor garderobe. Statičnost u poziranju, koja uz ostale postupke može delovati kao deo dekora, u službi je afirmacije karaktera pojedinca i njegove ličnosti. Serija uključuje nekolicinu snimaka ambijenta gde dominiraju bašte, pomoćni objekti, automobili, ulični drvodred, kao podtekst o stanju Kolonije koja je, uprkos neminovnim promenama tokom vremena, sačuvala homogenost.



Ivan Arsenijević, *Ljudi iz baraka*

U nazivu serije *Ljudi iz baraka* čini se da je naglašeno mesto na kom žive stanovnici Stare radničke kolonije, iako je unutrašnjost tih „baraka” publici ostala nedostupna. Nemogućnost da budemo upućeni u izgled unutrašnjosti kuća ispred kojih protagonisti uglavnom poziraju postavlja pitanje o razlozima zbog kojih je Arsenijević izbegao snimanje enterijera. Očigledno da Arsenijević nije želeo da bavljenjem temom Kolonije izgradi vizuelni izveštaj o socijalnom položaju svojih sugrađana, pri čemu bi *ulazak u kuću* mogao da uvede nove prizore i izmeni obrazac u pristupu koji prividno ostavlja nedorečenost. Neispitivanje unutrašnjeg prostora objekata ispred kojih Kolonci poziraju, poput čuvara svoje teritorije, liči na odobravanje autora u smislu zaštite jednog načina života i razumevanje prema odluci o vrsti izbora.

Ivan Petrović



Ivan Arsenijević, *Ljudi iz baraka*, foto dokumentacija CEF©



Ivan Arsenijević, *Ljudi iz baraka*, foto dokumentacija CEF©

Biografije

Zoran Popović (Beograd, 1944) prisutan je duže od pedeset godina na domaćoj sceni, sa zapaženim učešćem u međunarodnim umetničkim zbivanjima. Jedan je od članova grupe umetnika koja početkom sedamdesetih godina prošlog veka uvodi u Beograd ideje i postupke takozvane nove umetničke prakse.

Autor je niza pionirskih i ključnih umetničkih postupaka toga doba, kao što su *film umetnika* i sistem crteža, fotografija, grafika, dijapozitiva, instalacija i performansa *Aksiomi*, 1971–73. Popović koristi fotografiju kao jedan od ključnih medija u svojoj praksi i realizuje sledeće radove: *Skrivanje iza Sali Holman* (foto-performans), 1973; *Mentalna umetnost, 24 Bond Street, New York*, 1974; *Filmski autoportret (prvi deo)*. *Radnik, tipomašinista Miodrag Popović: o životu, o radu, o slobodnom vremenu*, 1977; *Filmski autoportret (drugi deo)*. *Privatna moda*, 1982. Kao umetnik koji je fotografiju koristio u transpoziciji *dokument-umetnost / umetnost-dokument*, izrađuje seriju dijapozitiva u boji i crno-belih fotografija prilikom izvođenja performansa Jozefa Bojsa *12 Hour Lecture* (Richard deMarco Gallery) 1973. godine u Edinburgu.

Tokom boravka u Njujorku 1974. stupa u kontakt sa predvodnicima američke konceptualne umetnosti i učestvuje u njihovim manifestacijama. Saradnju sa časopisom *The Fox* ostvaruje 1975, a svoj njujorški boravak dokumentuje autorskim društveno-angažovanim filmom *Struggle in New York (Borba u Njujorku)*, 1976) koji je u aprilu 2019. godine prikazan i u njujorškom Muzeju moderne umetnosti.

Značajni filmovi: *Glava/Krug*, 1968; *Pretty Good*, 1973; *Kino beleške* (kao asistent režije Lucu Bekeru), 1975; *Struggle in New York – Борба у Њујорку*, 1976; *Bez naziva*, 1976.

Ivan Arsenijević (Kragujevac, 1972). Diplomirao na Akademiji umetnosti BK u Beogradu, odsek fotografije, u klasi profesora Milana Aleksića. Školu Jugoslovenskog instituta za novinarstvo u Beogradu, odsek TV kamera, završio 1994. godine. Trenutno na postdiplomskim studijama na Fakultetu organizacionih nauka u Beogradu, smer Odnosi sa javnošću i multimedijalne komunikacije. Radi kao urednik likovnog i filmskog programa SKC-a Kragujevac.

Urednik je nekoliko foto-monografija i knjiga iz oblasti umetnosti: *Događanje naroda*, autora Nebojše Radosavljevića; *Dragan Pešić – fotografije*; *Spojeni sudovi*, eseji o slikarstvu Vladimira Veličkovića; *Jednominutni tango*, crteži Gorana Dimića.

Kustoski realizovao nekoliko projekata: *U ime naroda*, fotografije Predraga Mihajlovića; *10+ Izbor* iz kolekcije Galerije SKC-a Kragujevac; *Restruktura od centra ka centru*, Remont, Beograd, izbor iz kolekcije Galerije SKC-a 2015–2016.

Radovi su mu predstavljeni u knjigama: *The History of European Photography 1970–2000*, Produced by Central European House of Photography; *Foto-forum, razgovori o fotografiji*, Dom kulture Studentski grad, Beograd. Radovi mu se nalaze u zbirci Narodnog muzeja u Kragujevcu, Centra za fotografiju, Beograd, Kolekciji fotografske kolonije Dislokacije, Kolekciji galerije Mostovi Balkana, Kragujevac. Realizovao je veći broj samostalnih i grupnih izložbi u zemlji i inostranstvu. U svom radu bavi se pitanjem urbanih prostora i identiteta pojedinca u njima.

www.ivanarsenijevic.com