

HOMO INTERIOR

S A M O R Ì
Z D R A V K O V I Ć
M I L A K



HOMO INTERIOR

S A M O R Ì
Z D R A V K O V I Ć
M I L A K

Italijanski institut za kulturu u Beogradu je izuzetno ponosan što ima priliku da ugosti i promoviše izložbu „Homo interior“ kojom su obuhvaćeni radovi Radenka Milaka, Nikole Samorija i Dragana Zdravkovića, trojice umetnika koji su izlagali na Venecijanskom bijenalu. Kustoskinja izložbe je Ksenija Samardžija.

U njihovim delima, po prvi put zajedno izloženim u Srbiji, različiti izražajni kodovi bivaju evocirani kako bi probudili širok spektar intrigantnih vizuelnih značenja. Reč je o trojici talentovanih umetnika vizionara koji vrlo dobro znaju kako da kroz slikarstvo rade na granicama vizuelne ekspresije ali i oko njih. Nestajanje slikarstva je više puta bilo najavljivano u istoriji umetnosti, čak glasnije i ranije od proklamovane smrti same umetnosti. Isto tako, elaboracija estetike bez umetničkih intencija bila je u središtu mnogih savremenih pokreta, dostigavši u prošlom veku status mejnstrima i zadržavši dominantnu poziciju u savremenoj umetničkoj areni. Nasuprot tom rasprostanjenom tumačenju vizuelne kompozicije ovde predstavljamo tri umetnika koji dolaze iz različitih sredina i posvećuju svoje veliko umeće i slikarski talenat stvaranju maksimalne dramske izražajnosti. Njihovi radovi su čvrst dokaz postojanja mnoštva alternativnih puteva. Oni ne oklevaju da se mere sa duboko usađenom kulturom baštinom dok se suočavaju sa aktuelnim izazovima.

Stvaranje prilika za umetnike i rad na zajedničkim projektima predstavljaju neophodan doprinos izgradnji najdragocenijih iskustava na polju kulturnih odnosa. Italijanski institut za kulturu čvrsto veruje da predstavljanje ove izvanredne saradnje publici u Srbiji čini deo naše misije kao institucije posvećene promociji umetničke razmene i širenju umetničke publike kao zajedničke vrednosti.

L'Istituto Italiano di Cultura di Belgrado è orgoglioso di ospitare e promuovere la mostra “Homo interior”, una mostra curata da Ksenija Samardžija che raccoglie le opere di Radenko Milak, Nicola Samori e Dragan Zdravković, artisti che hanno tutti esposto alla Biennale di Venezia.

Nelle loro opere, presentate per la prima volta insieme in Serbia, diversi codici espressivi sono evocati per suscitare una serie di significati visivi intriganti. Si tratta di tre artisti talentuosi e visionari che sanno molto bene come lavorare su e attorno ai limiti dell'espressione visiva attraverso la pittura. La morte della pittura è stata annunciata più volte nella storia dell'arte, in modo anche più clamoroso e in anticipo rispetto alla proclamata morte dell'arte. Allo stesso modo l'elaborazione dell'estetica priva di intenzioni artistiche è stata al centro di diversi movimenti contemporanei, divenendo mainstream nel secolo scorso e mantenendo una posizione dominante nell'arena di oggi. In opposizione a questa diffusa interpretazione della composizione visiva presentiamo qui tre artisti provenienti da esperienze diverse che indirizzano raffinate abilità compositive e pittoriche verso la generazione di un massimo di intenzioni rappresentative. Le loro opere sono una solida prova della esistenza di itinerari alternativi ricchi; sono artisti che non esitano a misurarsi con un patrimonio culturale profondamente radicato affrontando sfide attuali.

Creare opportunità per gli artisti e lavorare insieme in progetti condivisi è un passaggio necessario per costruire quelle esperienze che sono tra le più preziose nel campo delle relazioni culturali. L'Istituto Italiano di Cultura ritiene che offrire una così straordinaria esperienza di collaborazione al pubblico serbo sia parte della nostra missione come istituzione che promuove gli scambi artistici e la crescita del pubblico dell'arte come valore comune.

Davide Scalmani
IIC Belgrado

We are very proud as Italian Cultural Institute in Belgrade to be hosting and promoting "Homo Interior", an exhibition curated by Ksenija Samardžija that gathers the works of Radenko Milak, Nicola Samori and Dragan Zdravković, all been presented in the Biennale di Venezia.

In their works for the first time exhibited together in Serbia, different expressive codes are conjured up to arouse an array of intriguing visual meanings. They are three talented and visionary artists who know very well how to work on and around the limits of visual expression through painting. The death of painting has been announced a number of times in art history, even louder and earlier than the proclaimed death of art itself. Likewise the elaboration of an aesthetic devoid of artistic intentions has been at the centre of several contemporary movements, reaching the mainstream status in the previous century and maintaining a commanding position in the contemporary art arena. In opposition to this widespread overlooking of visual composition and mastery of means of expression, we present here three artists, coming from a diverse background and dedicating their greatest craftsmanship and painting talents to generate a maximum of dramatic intentions. Their works are a solid proof of the burgeoning existence of alternative itineraries. These artists do not shy away from measuring themselves with a deep rooted cultural heritage while facing very present challenges.

Creating opportunities for artists and working together in common projects are a much needed contribution to building those experiences that are among the most valuable in the field of cultural relations. The Italian Cultural Institute believes that offering such an extraordinary collaboration to the Serbian audience is part of our mission as a promotional institution dedicated to enhance the artistic exchanges and widening the public of art as a common value.

Izložba *Homo Interior* povezuje tri umetnika – tri različita vizuelna promišljanja, u jedinstvenu postavku. Težište izložbe određuje se prema čoveku i pojmu ličnosti u savremenoj slikarskoj interpretaciji. Fenomen sopstva – unutrašnjeg bića i njegovo određivanje naspram sveta u kome se nalazi od rane renesanse privlači umetnike i filozofe. Pozicija prema nepoznom, neograničenom i bezvremenom otvara krhke, tanane slojeve ličnosti, osetljive podjednako na spoljašnje koliko i na unutrašnje realnosti.

Izložba u Italijanskom institutu za kulturu u Beogradu zadržava latinski naziv koji ne zahteva prevod, a koji se istovremeno smatra i mrtvim i univerzalnim. Time se polama jezička struktura vitalnosti i prolaznosti (iz koje su potekli mnogi današnji evropski jezici) inkorporira u semantičko tumačenje kompleksnosti nasleđa. Sistem vrednosti koji se tromo raspada i razlaže, zadržava se i opstaje u metamorfozama, izmenjenim oblicima i stanjima. Bliskost trojice autora koji izlažu uočava se u traganju i preispitivanju humanističkih vrednosti. Radovi Nikole Samorija (Italija), Radenka Milaka (BiH) i Dragana Zdravkovića (Srbija), umetnika koji potiču iz različitih sredina koje su određene tradicijom i geografski bliske, međusobno su povezani kroz intuitivno razumevanje klasičnog slikarskog jezika.

Nikola Samori, u svojim slikama i skulpturama polazi od italijanskog slikarskog nasleđa – od formirane prezentacije ličnosti sa svim atributima dostojanstva renesansnih portreta. Proces započinje građenjem, stvaranjem ličnosti koju naknadnim intervencijama dovodi do destabilizacije. Gotovo religiozne kompozicije i portrete, uzvišene u svom patosu i telesnoj obamrlosti Samori *skmavi* u finalnom postupku. „Ne mislim da su slike najbolji način da se osobi dodeli njen fizički identitet. Uklanjanjem lica dozvoljava se drugim, zapostavljenim delovima reprezentacije da se osvetle“. Proces rasvetljavanja nastaje struganjem, skidanjem, uklanjanjem, rezanjem nožem ili rukama. Traganjem ka unutrašnjim slojevima, oštećenjima i povredama slikane strukture, dolazi do realizacije identiteta i njegovog prihvatanja. Jednom povređen i sveden na telesnost, prikaz lika – portreta, izaziva saosećanje i razumevanje, snažnije i iskrenije nego u punoj slavi sa svim insignijama. Tek urušen i osknavljen, može da nam se u miru poveri i preda.

Radenko Milak, u svojim *svedočenjima i hronologijama*, zadržava monohromatsku perspektivu događaja. Crnobelim radovima, arhivira dešavanja i situacije. *Scena* koju izdvaja, pored izuzetne likovne realizacije uspeva da kompresuje vreme i akumulira emocije, stvarajući od trenutne akcije – simbolično, memorijsko obeležje. U razgovoru za Rutger Brandt galeriju, Milak potvrđuje: „Moja umetnička praksa je uvek pod uticajem ideje da se naš odnos prema okruženju i istoriji određuje neprekidnim i stalnim protokom slika koje dokumentuju svet.“ Istoriju sagledava kroz različite, nepovezane i nagomilane događaje. Umetnik stvara sliku katastrofičnog sveta u kome se pojedinac ostvaruje i gubi u sceničnim kompozicijama – u kojima ostvaruje sopstvenu ulogu u datom narativu.

Iz pozicija različitih sagledavanja od introvertnog ka ekstrovertnom, u među-prostoru između Samorija i Milaka, nalazi se tematika Dragana Zdravkovića. Nakon izložbi *Stanje hibernacije* (Muze savremene umetnosti, Beograd, 2016) i *Enklavija* (Venecijansko bijenale, 2017), Zdravković nastavlja u čistom slikarkom maniru da gradi prostorne senzacije - ovoga puta uvodi triptih, kao oltarski narativ u koji učitava mistične predele. Zatvorene kompozicije nose sopstvenu unutrašnju alhemiju, mimo svih pravila perspektive i prostorne logike. Istovremeno i privlačne i otuđene. Iako bez ljudi, prostori ne deluju napušteno. Stvaraju utisak privremenog staništa – mesta zapitanosti, razrešenja, mesta na kojima se traže odgovori, u kome se miruje i povremeno nalazi utočište.

La mostra *Homo Interior* accomuna tre artisti, tre diverse riflessioni visuali, in un unico allestimento. La mostra è incentrata sull'uomo e sulla nozione di personalità nell'interpretazione pittorica contemporanea. Il fenomeno del sé, dell'essere interiore e della sua determinazione nei confronti del mondo in cui si trova, attira artisti e filosofi a partire dal primo Rinascimento. La posizione nei confronti dello sconosciuto, dell'illimitato e dell'eterno apre i fragili strati della personalità, sensibili in modo uguale sia alle realtà esterne che a quelle interne.

La mostra all'Istituto italiano di cultura di Belgrado porta un titolo in latino che non necessita di traduzione, essendo il latino considerato allo stesso tempo lingua morta e lingua universale. Con questo la struttura linguistica polare della vitalità e della fuggevolezza (che innerva molte lingue europee di oggi) si incorpora nell'interpretazione semantica dell'intero patrimonio culturale. Il sistema dei valori che si distrugge e si scompone fiaccamente, si ferma e persiste nelle metamorfosi, nelle forme modificate e condizionali. Le affinità dei tre artisti che espongono si rilevano nella ricerca e nella reinterpretazione dei valori umanistici. Le opere di Nicola Samorì (Italia), di Radenko Milak (Bosnia ed Erzegovina) e di Dragan Zdravković (Serbia), artisti provenienti da ambienti diversi ma determinati dalla tradizione e geograficamente vicini, sono collegate tra di loro attraverso la comprensione intuitiva della lingua pittorica classica.

Nicola Samorì nei suoi quadri e nelle sue sculture parte dall'eredità pittorica italiana, dalla presentazione della personalità fondata su tutti gli elementi dei ritratti rinascimentali. Il processo inizia con la costruzione, la creazione della personalità, la quale con ulteriori interventi porta alla destabilizzazione. Le composizioni e i ritratti quasi religiosi, eterni nel loro pathos e nel torpore corporeo, Samorì li *profana* nel procedimento finale. "Non penso che i quadri siano il modo migliore di attribuire ad una persona la sua identità fisica. La rimozione del viso consente alle altre parti della rappresentazione trascurate di illuminarsi" (www.beautifuldecay.com). Il processo dell'*illuminazione* nasce con il raschiare, levare, togliere, tagliare con un coltello o con le mani. Cercando gli strati interiori, i danni e le lesioni della struttura rappresentata ci si avvicina alla realizzazione dell'identità e della sua accettazione. Una volta ferita e ridotta alla corporeità,

la rappresentazione del personaggio-ritratto suscita compassione e comprensione, più forti che non nelle più sublimi epifanie. Solo distrutta e profanata può confidarsi a noi con calma e lasciarsi andare.

Radenko Milak, nelle sue *testimonianze e cronologie*, mantiene la prospettiva monocromatica degli eventi. Con le opere bianco-nere archivia eventi ed episodi. *La scena* che evidenzia, oltre alla straordinaria realizzazione pittorica, riesce a comprimere tempo e accumulare emozioni, creando dalla situazione attuale un'insegna simbolica e di memoria. Nell'intervista per la Galleria Rutger Brandt, Milak afferma: "La mia pratica artistica è sempre influenzata dall'idea che il nostro rapporto con l'ambiente e con la storia si determini con il passare costante e perpetuo delle immagini che documentano il mondo". Contempla la storia attraverso eventi diversi, sconnessi e accumulati. L'autore crea l'immagine del mondo catastrofico in cui l'individuo si realizza e si perde nelle composizioni sceniche, nelle quali realizza il proprio ruolo nel narrativo dato.

Da posizioni di contemplazione diverse dall'introverso all'estroverso, nello spazio tra Milak e Samorì si trova la tematica di Dragan Zdravković. Dopo le mostre *Hibernation Mode* (Museo di Arte Contemporanea, Belgrado, 2016) e *Enclavia* (Biennale di Venezia, 2017), Zdravković continua a costruire le sensazioni spaziali nella pura maniera pittorica e questa volta introduce il trittico, come narrazione dell'altare a cui affianca ambienti mistici. Le composizioni chiuse portano la propria alchimia interiore, contro tutte le regole della prospettiva e della logica spaziale. Allo stesso tempo attraenti e alienate. Pur senza le persone, gli spazi non sembrano abbandonati. Danno l'impressione dell'abitato temporaneo – luogo dell'interrogativo, della soluzione, luogo in cui si cercano risposte, in cui si soggiorna e a volte si cerca rifugio.

The exhibition *Homo Interior* connects three artists, three different visual reflections, in a unique setting. The focus of the exhibition is defined by the concept of a human being and personality in a contemporary painting interpretation. The phenomenon of self, the inner being and its position towards the world in which it finds its place, is present from the early Renaissance and fascinates both artists and philosophers. The position towards the Unknown, unlimited and timeless opens up the fringes, the thin layers of a personality, equally sensitive to both external and internal realities.

The exhibition at the Italian Cultural Institute in Belgrade has a Latin name that does not require translation, as Latin is considered both a dead and universal language at the same time. Thus, the polar linguistic structure of vitality and ephemerality (out of which many of today's European languages have been derived) is incorporated into a semantic interpretation of the heritage complexity. A system of values that thoroughly declines and disintegrates remains and endures in metamorphoses, throughout altered forms and states. The closeness of the three authors of the exhibition is evident in the search and reconsideration of humanistic values. The works by Nicola Samori (Italy), Radenko Milak (Bosnia & Herzegovina) and Dragan Zdravković (Serbia), artists from different backgrounds that are traditionally and geographically close, are interlaced through the intuitive understanding of the classical language of painting.

Nicola Samori, in his paintings and sculptures, finds his roots in the Italian painting tradition – from the established image of a personality with all the elements of Renaissance portraits. The process starts by forming and creating a personality who is destabilized by subsequent interventions. The compositions and portraits are elevated in their pathos and physical oblivion, in an almost religious manner, then Samori *desecrates* them in the final process. "I do not think that images are the best way to assign the physical identity to a person. By removing the face, other neglected parts of the presentation are allowed to shed light." The process of illumination is created by scraping, removing, cutting with a knife or hands. By searching in the inner layers, the damages and injuries of the painted structure, the realization of identity and its acceptance is achieved. Once harmed and reduced to carnality, the

portrayal of the character – portrait, provokes compassion and understanding, stronger and more honest than in its full glory with all the insignia. Only after being damaged and desecrated, it can be surrendered with trust and tranquility.

Radenko Milak, in his testimonies and chronologies, retains the monochrome perspective of the events. With his black and white works, he archives events and situations. *The scene* he sets aside, in addition to its outstanding artistic realization, manages to compress the time and to accumulate emotions, by creating from the current action a symbolic and memorable feature. In a conversation with the Rutger Brandt Gallery, Milak confirms: "My artistic practice is always influenced by the idea that our relationship towards the environment and history is determined by the continuous and constant flow of images which depict the world." History is seen by him through different, unrelated and accumulated events. The artist creates an image of a catastrophic world in which the individual is accomplished and lost in scenic compositions in which he realizes their own role in a given narrative.

From the position of different perspectives, from the introverted to extroverted, in the inter-space between Samori and Milak, we find the theme by Dragan Zdravković. After the exhibition of the *Hibernation Mode* (Museum of Contemporary Art, Belgrade, 2016) and *Enclavia* (Venice Biennale, 2017), Zdravković continues in a pure painter's manner to build spatial sensations, at this point by introducing the triptych, as an altar narrative in which he incorporates mystical landscapes. Closed compositions hold their own internal alchemy, regardless of all the rules of perspective and spatial logic. Attractive and alienated, at the same time. Even though without people, these places do not seem abandoned. They create the impression of a temporary habitat, a place of constraint, relief, where answers are sought, where serenity and shelter occasionally can be found.

Slikarstvo je izabrano mesto zla. «Razdvajanje i pokazivanje onoga što se krije. Slikarstvo i ne čini ništa drugo. Zbog toga nije moralo da se zadovolji time što pokazuje propadanje, moralo je i samo da se stropošta», tvrdi Žak Anrik u eseju *Slikarstvo i zlo* (1983), napisanom u duhu slavnog eseja *Književnost i zlo* (1957) kojeg potpisuje Žorž Bataj. Ono što je skriveno: Anriku je savršeno jasno da se zlo sa površine može samo malo sastrugati, ali ispod ono vlada i opstaje.

Razdvajanje i pokazivanje sakrivenog podrazumeva specifične radnje: prevrtanje, bušenje, grebanje, dranje, skalpiranje. Stropošavanje podrazumeva: zavrtanje, prepreku, ponor, pad, lom. Slikarstvo raspršuje idealizme, vadi utrobu ideologijama: buši mehure vazduha -izama i -logija. Slikarstvo ruši status kvo, razara statusni simbol. Slikarstvo je raspuklo ogledalo duše. Slikarstvo je ogledalo u kojem vidimo kako svetluca trulež duše, ranjeni i prokleti deo.

Užas, «preobražen autentičnom umetnošću», postaje zadovoljstvo, «neobično zadovoljstvo ali ipak zadovoljstvo», a to se pre svega dešava u slikarstvu, kako je to shvatio Bataj, prepoznavši „zadovoljstvo“ kao osudu kojoj talentovani slikar ne može da umakne (*L'arte, esercizio di crudeltà*, 1949). Slika privlači kao što strašilo odbija. Uprkos nepoverenju sveta, slikar je osuđen na zadovoljstvo. Možemo samo da zamislimo na koliko je zadovoljstva osuđen slikar kao što je Nikola Samori koji poseduje maestralnu i vizionarsku nefiguralnu erotičnost. Pokazati neizrecivo uglavnom znači učiniti vidljivim ono što reč ne uspeva da iskaže. Pokazati neizrecivo, u Samorijevom slučaju, podrazumeva niz postupaka. Aktiviranje proždirućeg pokreta unutar figuracije. Sečenje prizora. Čišćenje podatne drugosti od koje je sačinjen predstavljeni identitet, pokazivanje drugog kao unutrašnje trvenje i privlačenje. Permanentno nastanjenje u nužnicima kreature. Materijalizovanje ništavila, praznine, ništavila oko praznine, nedostatka, prisutnosti odsutnosti, spirale koja usisava, povlačenje duha, dubine dvostrukosti, nastajanja rupe od figure. Izokretanje figure.

MAL DI PITTURA

Nicola Samorì

La pittura è un luogo elettivo del male. «Separare e mostrare il sotto delle cose. La pittura non fa nient'altro. E per questo non ha dovuto accontentarsi di mostrare la caduta delle cose, ha dovuto farsi essa stessa ruzzolone», afferma Jacques Heinric in un saggio del 1983, *La pittura e il male*, scritto sulla scorta di un celebre saggio del 1957 che porta la firma di Georges Bataille, *La letteratura e il male*. Il sotto delle cose: Heinric ha ben chiaro che il male lo si può appena raschiare dalla superficie delle cose, ma sotto impera e imperversa.

Separare e mostrare il sotto delle cose implica specifiche azioni: rovesciare, bucare, grattare, scorticare, scalpare. Farsi ruzzolone: storta, inciampo, precipizio, caduta, schianto. La pittura sgonfia idealismi, sventra ideologie: buca le bolle d'aria degli ismi e delle logie. La pittura rovescia status quo, smonta status symbol. La pittura è lo specchio incrinato dell'anima. La pittura è lo specchio dove vediamo sfolgorare la marcescenza dell'anima, la parte ferita e maledetta.

L'orrore, «trasfigurato da un'arte autentica», diventa un piacere, «un piacere strano ma pur sempre un piacere», e ciò accade massimamente in pittura, come ha compreso Bataille, individuando una condanna cui un pittore talentoso non può sfuggire: «piacere» (*L'arte, esercizio di crudeltà*, 1949). Un quadro attira come uno spaventapasseri respinge. Nonostante la diffidenza del mondo, un pittore è condannato a piacere. Figuriamoci un pittore dotato della magistrale e visionaria erotica segnica di Nicola Samorì.

Mostrare l'inenarrabile, in generale, significa rendere visibile quel che la parola non riesce a narrare. Mostrare l'inenarrabile, nel caso di Samorì, implica una serie di pratiche. Attivare un movimento divoratorio all'interno della figurazione. Fare a fette la rappresentazione. Eviscerare la plasmabile alterità di cui è fatta l'identità raffigurata, mostrare l'altro come attrito interno e attrazione. Insedarsi in pianta stabile nelle latrine della creatura. Materializzare il nulla, il vuoto, il nulla intorno al vuoto, la mancanza, la presenza dell'assenza, la spirale che aspira, il ritiro dello spirito, il fondo del doppio, il divenire buco della figura. Mettere sottosopra la figura.

Jonny Costantino

Prizori predstavljeni na ovim crtežima i slikama zasnovani su na predlošcima izdvojenim iz stalnog protoka medijskih slika kroz vizuelno iskustvo autora, koji pri činu izbora sebe nije izuzeo iz kategorije tipičnog posmatrača. Fragmenti vizuelnih predstava enterijera i predmeta iz običnog okružja, koji čine te predloške, istrgnuti su iz konteksta potrošačke kulture, oslobođeni inercije stalnog smenjivanja, uvedeni su u enigmatične ambijente i začudne međusobne kombinacije, preoblikovani i hibridizovani. Pritom za njima nije sistematski tragano, to jest oni nisu selektovani u okviru nekog istraživačkog projekta sprovedenog u cilju detektovanja tipiziranih medijskih slika. Slučajno su zapaženi kako plutaju u bujici medijskih sadržaja, pa su prepoznati kao potencijalni elementi novih kolažno organizovanih celina, i preuzeti su u tom zatečenom, medijski posredovanom obliku, da bi bili podvrgnuti daljoj višestepenoj obradi, tokom koje su prvo uvedeni u specifičnu kolažnu strukturu, a zatim i putem retrogradne remedijacije integrisani u vizuelno tkivo crteža ili slika. Kroz proces izrade radova višestruko su transponovani, pri čemu su predmeti koji figuriraju u okviru tih prizora postali lišeni ne samo funkcija za koje su originalno bili načinjeni, ili onih za koje su korišćeni u medijskoj sferi, nego i bilo kojih drugih jednoznačnih određenosti. Pritom ipak nisu svedeni na znakove. Njihove referencijalne veze sa svetom izvan okvira crteža ili slike, ma kako da aluzivno ti prizori mogu delovati posmatraču, zamenjene su precizno osmišljenim međusobnim odnosima elemenata u kompozicionom sklopu, kojim je obezbeđena unutrašnja koherencija dela.

Na tim prizorima nema ljudi. Iako na njima zatičemo tipična ljudska okruženja, ona deluju kao da su ne samo trenutno depopulisana, već kao da je svako ljudsko prisustvo u njima trajno izgubilo svrhu. Nema ni jasnih indikatora vremena u kome su fiksirani. Čini se kao da su zaustavljeni u nekoj vrsti suspregnutosti, nestatične nepokretnosti, u nagoveštaju nekog budućeg događaja, koji će biti deo sasvim drugačije, neteleološki određene budućnosti, čije konkretne obrise ne samo da ne možemo da kontrolišemo, nego ni da predvidimo, a možda čak ni da zamislimo. To sve, međutim, ipak ne mora da znači da neka vizuelna forma ne može da ih nagovesti. Da bi se ona pojavila kao novi horizont, bilo je prvo neophodno da se ti prizori oslobode od nataloženih nanosa obavezujuće prošlosti, kao i balasta raznih nikada ostvarenih i neostvarenjem još više pojačanih očekivanja, te i od unapred determinisanih i tim determinacijama ograničenih zahteva sada potpuno dominantnog projektnog mišljenja. Krajnje hladni i od ljudskog sveta naizgled potpuno otuđeni, prizori koje je stvorio Zdravković postavljeni su na jasno određenoj distanci od uzavrelih strasti običnog svakodnevnog života, kao i trauma prošlosti i utopističkih projekcija budućnosti, ali

svoje mesto nisu našli ni u tome da postanu predmet isključivo formalnih analiza i ekspertskih tumačenja koje teže naučnoj objektivnosti. Oni sobom nose potencijal da vizijom koju nude, svojom formalnom organizacijom, kao i materijalnim načinima izvedbe, izazovu doživljaj, i to individualan, osoben, jedinstven i idiosinkratičan, to jest takav tip doživljaja koji aktivira celokupnu ličnost posmatrača, i time inicira potrebu da se na njih odgovori osobenim tumačenjem.

Ti prizori nam ukazuju na procepe koji se stalno otvaraju u odnosu između smisla i značenja, i na značaj onih domena koji nisu određeni kodovima svakodnevne realnosti i mapirani sistemima pozitivnog znanja. Njima se na adekvatan način može pristupiti jedino produktivnom imaginacijom, koja se zasniva na poniranju u lično iskustvo, i koja obrazuje vezivno tkivo za sve simboličke konstrukte i racionalne klasifikacije. To, naravno, ne znači da bi bilo ko mogao da zasnovano tvrdi da Zdravkovićev rad izmiče klasifikacijama i da je oslobođen od istorijskog nasleđa. Čak se veoma lako u njemu mogu detektovati uticaji raznih naširoko poznatih pravaca u modernoj i savremenoj umetnosti, poput realizma, nadrealizma, metafizičkog slikarstva, minimalizma, pop-art, fotorealizma i nove lajpciške škole slikarstva, i više autora tekstova o njegovom radu je to već učinilo na veoma precizan način. To samo znači da logika imanencije u načinu sagledavanja Zdravkovićevog rada može da se pokaže kao mnogo delotvornija od logike predikacije. Drugim rečima, to što on nudi pojedinačnom posmatraču koji se našao pred radom je mnogo relevantnije za njegovo tumačenje od toga šta neki rad svojim statusom i pozicijom nudi istoriji umetnosti kao humanističkoj disciplini koja u velikoj meri počiva na evidentiranju, pa i proizvođenju pripadnosti i razlika. To je taj višak smisla spram značenja, koji uvek postoji, i može se doživeti u neposrednom odnosu spram rada, u utisku koji se imaginacijom nadograđuje, a koji imenovanje i označavanje slikovnog pojavljivanja, te i uvođenje u poredak značenja nužno redukuje.

Stevan Vuković

Le scene rappresentate in questi disegni e in questi dipinti sono basate su opere ispiratrici selezionate da un flusso continuo di immagini mediatiche attraverso l'esperienza visuale dell'autore, il quale, al momento della loro selezione, non ha escluso se stesso dalla categoria dell'osservatore tipico. I frammenti di rappresentazioni visuali di interni e di oggetti della vita quotidiana, quali opere ispiratrici, sono strappati dal contesto della cultura consumistica, liberati dall'inerzia di rotazioni permanenti, sono introdotti in ambienti enigmatici e in combinazioni reciproche bizzarre, trasformati e resi ibridi. Inoltre essi non sono stati ricercati in modo sistematico, ossia non sono stati selezionati nell'ambito di un progetto di ricerca attuato con lo scopo di individuare immagini mediatiche tipizzate. Sono stati individuati per caso, mentre stavano galleggiando nella marea di contenuti mediatici, quindi riconosciuti come elementi potenziali di un'unità organizzata di collage e presi in questa forma originaria attraverso l'intermediazione mediatica, per essere sottoposti a un'ulteriore elaborazione multigraduale, durante la quale in primo luogo sono stati introdotti in una struttura di collage specifica, per essere in seguito integrati nel tessuto visuale dei disegni o dei dipinti anche grazie a una rimediazione retrograda. Essi hanno subito multiple trasposizioni attraverso il processo di elaborazione delle opere mentre gli oggetti che fanno parte di queste scene sono stati privati non solo delle funzioni per le quali originariamente erano fatti, oppure di quelle per le quali erano utilizzati nella sfera mediatica, ma anche di qualsiasi altra determinatezza univoca. Tuttavia non sono stati ridotti a segni. I loro legami referenziali con il mondo all'infuori del quadro o del disegno, per quanto allusivi possano sembrare queste scene all'osservatore, sono sostituiti da rapporti reciproci di elementi precisamente ideati nell'ambito della composizione, i quali assicurano una coerenza interiore dell'opera. Queste scene sono prive di persone. Per quanto in esse troviamo tipici ambienti umani, questi sembrano spopolati non solo momentaneamente, ma anche come se qualsiasi presenza umana abbia in essi perso perennemente senso. Non ci sono neppure chiare indicazioni del tempo in cui sono state fissate. Sembrano fermate in qualche sorta di riserbo, immobilità non statica, nel cenno di un futuro avvenimento, che farà parte di un futuro completamente diverso, determinato in modo non teleologico, i cui contorni concreti non solo non possiamo controllare, ma neanche prevedere, e forse persino neppure immaginare. Tutto questo, tuttavia, non vuol dire che una forma visiva non possa presagirla. Pur di farle apparire quale nuovo orizzonte, era necessario in primo luogo liberare queste scene sia da depositi sedimentati di un passato vincolante, sia dal peso di diverse aspettative mai realizzate e per questo ancor più intensificate, sia anche da pretese di un pensiero

progettuale ormai completamente dominante, pretese anticipatamente determinate e limitate da tali determinazioni. Estremamente fredde e apparentemente in toto alienate dal mondo umano, le scene create da Zdravković sono poste a una distanza ben determinata dalle passioni infuocate della semplice vita quotidiana, nonché dai traumi del passato e dalle proiezioni utopistiche del futuro, senza però trovare il proprio posto neanche nel fatto di diventare oggetto di analisi esclusivamente formali e di interpretazioni da parte di esperti che aspirino all'oggettività scientifica. Grazie alla visione da loro offerta, alla loro organizzazione formale, nonché ai modi materiali di esecuzione, esse hanno del potenziale per suscitare emozione, individuale persino, particolare, unica e idiosincratice, ossia quel tipo di emozione che attiva la personalità integrale dell'osservatore, iniziando in questo modo la necessità di rispondere attraverso un'interpretazione particolare. Queste scene ci indicano le crepe che si aprono in maniera costante nel rapporto tra il senso e il significato nonché l'importanza di quei settori che non sono determinati dai codici della realtà quotidiana e mappati dai sistemi del sapere positivo. A esse si può accedere in modo adeguato unicamente attraverso l'immaginazione produttiva fondata sull'immersione nella propria esperienza che crea un tessuto connettivo per tutti i costrutti simbolici e le classificazioni razionali. Ciò ovviamente non significa che chiunque possa affermare fondatamente che l'opera di Zdravković sfugge alle classificazioni e che sia liberata dal patrimonio storico. È possibile persino con molta facilità individuare in lui gli influssi di movimenti ampiamente conosciuti nell'arte moderna e contemporanea quali realismo, surrealismo, pittura metafisica, minimalismo, pop-art, fotorealismo e Nuova scuola (di pittura) di Lipsia, e numerosi autori di testi dedicati alla sua opera li hanno già evidenziati in modo molto preciso. Ciò significa soltanto che la logica dell'immanenza nel modo di valutare l'opera di Zdravković può mostrarsi molto più efficiente di quella della predicazione. In altre parole, ciò che il pittore offre all'osservatore singolo che si è trovato di fronte alla sua opera è molto più rilevante per la sua interpretazione di ciò che un'opera con il suo status e la sua posizione possa offrire alla storia dell'arte come disciplina umanistica, la quale in gran misura è fondata sulla messa in evidenza e quindi sulla produzione di appartenenze e di differenze. È quell'eccesso di senso di fronte al significato, che esiste sempre, e che si può sperimentare in un rapporto immediato con l'opera, nell'impressione che viene arricchita dall'immaginazione, e che per forza è ridotto una volta che all'apparenza figurativa viene dato un nome e un marchio per cui essa viene introdotta nell'ordine dei segni.

Radenko Milak je kompletan umetnik koji od slike čini suštinu svog stvaranja. U tom smislu bilo bi suviše jednostavno, da ne kažem intelektualno inertno, da se u umetničkoj praksi Radenka Milaka vidi samo raznovrsnost slika, akvarela, crteža ili animiranih filmova. On o svojim delima razmišlja kao o instalacijama koje ističu simboličku moć slika, njihov estetički potencijal, u epohi u kojoj one postepeno zamenjuju artikulisane jezike i kad je njihovo stvaranje izmaklo kontroli dolaskom digitalne ere. Stotine hiljada slika nastaju u svakoj sekundi. Kamera može da snimi bilion slika u jednoj sekundi. Pretpostavljam da će slike postati za ljudsku svest i pamćenje isto što je tamna materija za fiziku: misteriozna masa, nepoznata, neprimetna a pri tom ono esencijalno u materiji. Radenko Milak izrađuje slike kao tamnu materiju individualnog i kolektivnog pamćenja. U tom smislu, njegova umetnička praksa u potpunosti odgovara Abi Varburgovoj definiciji umetnosti: „Umetnost je čin reprodukovanja mnemoničke slike društvenog organizma“. U vizuelno zasićenom društvu, od slika se zahteva da postanu najvažnije ne-mišljenje, prokletstvo savesti. I upravo na tom mestu nastupa umetnost; ona može da nam pomogne da razmislimo o slici ili o slikama, stvarajući veze pomoću kojih se one generalno percipiraju kao društvena, politička ali i i estetička činjenica. Ne treba, pak, ni zanemariti značaj poetike i senzibilnosti u svakom delu umetnika koje mu omogućavaju da ne bude ograničeno logikom i konceptom.

Za ovu izložbu u Italijanskom institutu za kulturu u Beogradu, Radenko predstavlja monumentalnu poliptih-instalaciju čiji se naslov „Orbis Terrarum sive Sphaera sive Deus sive Natura“ odnosi na knjigu „Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique“ (2017), filozofa i sociologa Bruna Latura, inspirisanu Sferologijom Petera Sloterdijka. Ovaj poliptih može da bude protumačen kao jedna jedina slika, jedan pejzaž, uprkos tome što je autor koristio više izvora uključujući i kartu sveta Hajimea Narukave iz 1999, koja ostavlja daleko za sobom Merkatorove klasične projekcije jer vraća značaj okeanima i na nov način predstavlja proporcije i razdaljine između kontinenata. Ta karta stvara jedan čudan osećaj, menja naš pogled na prikazivanje sveta i pruža nam mogućnost da

shvatimo da ne možemo obuhvatiti svet jednim jednim pogledom, primoravajući nas na izvesnu skromnost. Radenko Milak dodatno pojačava taj osećaj tako što preokreće konvencionalnu perspektivu – stavljajući Jug gore a Sever dole – i preklapa eklipsu, linije horizonta, atmosfere, urbane pejzaže. Završne reči možemo ostaviti Brunu Laturu: „Onaj ko gleda Zemlju kao globus uvek vidi sebe kao Boga. Ako je sfera ono što čovek želi pasivno da posmatra onda kada je umoran od istorije, kako može da uspe da otkrije povezanosti Zemlje a da ne slika sferu? Pokretom koji se vraća sebi, u obliku prstena.“

Kristofer Igdre

UN NUOVO PAESAGGIO STORICO

Radenko Milak

Radenko Milak è un artista completo che fa dell'immagine la vera questione della sua creazione. In questo senso sarebbe troppo facile, per non dire intellettualmente pigro, vedere nella pratica artistica di Radenko Milak solo una varietà di dipinti, acquerelli, disegni o film d'animazione. Egli pensa alle sue opere come installazioni che mettono in gioco il potere simbolico delle immagini, il loro potenziale estetico, in un'epoca in cui stanno gradualmente sostituendo linguaggi articolati e la loro produzione è fuori controllo con l'avvento dell'era digitale. Centinaia di migliaia di immagini sono prodotte ogni secondo. Una fotocamera può acquisire mille miliardi di immagini in un solo secondo. Avanzo l'ipotesi che le immagini stiano per diventare per la coscienza umana e la memoria ciò che la materia oscura è per la fisica: una massa misteriosa, sconosciuta, non rilevabile ma che costituisce l'essenza della materia. Radenko Milak lavora le immagini come materia oscura di ricordi individuali e collettivi. In questo senso, la sua pratica artistica corrisponde esattamente alla definizione di arte di Aby Warburg: "l'arte è l'atto di riprodurre l'immagine mnemonica di un organismo sociale". In una società visivamente satura, le immagini sono chiamate a diventare il principale non pensato, la maledizione della coscienza. È in questo preciso luogo che l'arte può dire la sua; può aiutarci a riflettere sull'immagine o le immagini creando relazioni necessarie per la loro percezione generale come fatto sociale, politico, ma anche estetico. Ma non si deve trascurare l'importanza della poetica e della sensibilità in ciascuna delle opere dell'artista consentendo loro di non essere confinate alla logica e al concetto.

Più precisamente, per questa mostra presso l'Istituto italiano di Cultura di Belgrado, Radenko presenta un'installazione politica che è un dipinto monumentale il cui titolo, "Orbis Terrarum sive Sphaera sive Deus sive Natura" fa riferimento al libro "Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique"(2017) del filosofo e sociologo della scienza Bruno Latour, a sua volta ispirato dalla Sferologia di Peter Sloterdijk. Il politico può essere letto come una singola immagine, un unico paesaggio, nonostante il suo uso di fonti multiple, tra cui la mappa del mondo da Hajime Narukawa, creata nel 1999, che si allontana dalla classica proiezione di

Mercatore in modo da rendere visibile l'importanza degli oceani, un approccio rinnovato alle proporzioni e alle distanze tra i continenti. Questa mappa crea una sensazione di estraneità, rinnova il nostro sguardo sulla rappresentazione del mondo e ci permette di capire l'impossibilità di abbracciare il mondo con un solo sguardo, costringendoci ad avere una certa umiltà. Radenko Milak spinge questa sensazione di estraneità ulteriormente invertendo la prospettiva convenzionale – il Sud in alto, il Nord in basso – e fondendo l'eclittica, le linee di orizzonte, le atmosfere, i paesaggi urbani. Potremmo lasciare le ultime parole a Bruno Latour: "Chi guarda la Terra come un Globo si considera sempre come un Dio. Se la Sfera è ciò che si vuole contemplare passivamente quando si è stanchi della storia, come si può riuscire a rintracciare le connessioni della Terra senza raffigurare una sfera? Da un movimento che ritorna su se stesso, nella forma di un anello."

Christopher Yggdre



HOMO INTERIOR

N I C O L A S A M O R Ì







Pentesilea, freska, 201 x 76 cm, 2017/18.

Pentesilea, affresco, 201 x 76 cm, 2017/18



Madremacchia (Onichina), oniks, 65 x 34 x 23 cm, 2017/18.

Madremacchia (Onichina), onice, 65 x 34 x 23 cm, 2017/18





Sveti Petar u paklu, ulje na lanenom platnu, 300 x 170 cm, 2015/16.

San Pietro all'inferno, olio su lino, 300 x 170 cm, 2015/16

D R A G A N Z D R A V K O V I Ć





29 a



29 b

Bez naziva, ulje i akril na lanenom platnu, 166 x 140 cm, 2018. (str. 28)

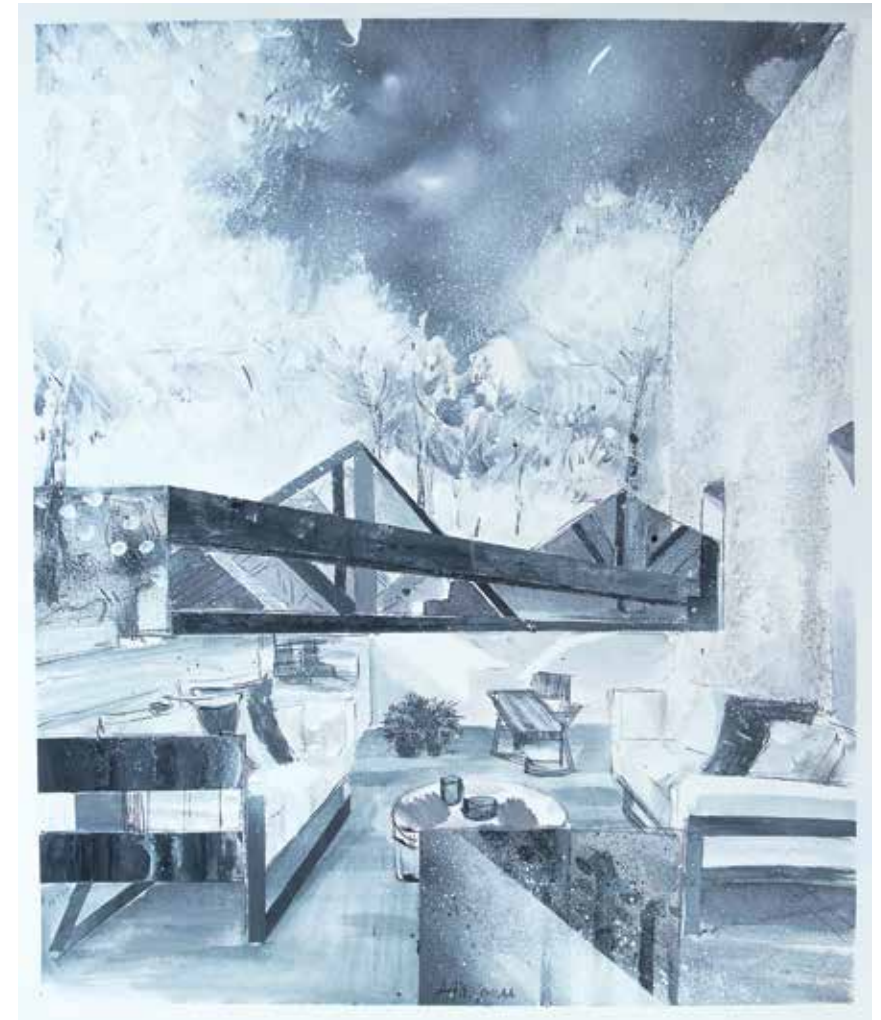
Senza titolo, olio e acrilico su lino, 166 x 140 cm, 2018 (p. 28)

Mineral, ulje i akril na lanenom platnu, 166 x 140 cm, 2018. (str. 29 a)

Mineral, olio e acrilico su lino, 166 x 140 cm, 2018 (p. 29 a)

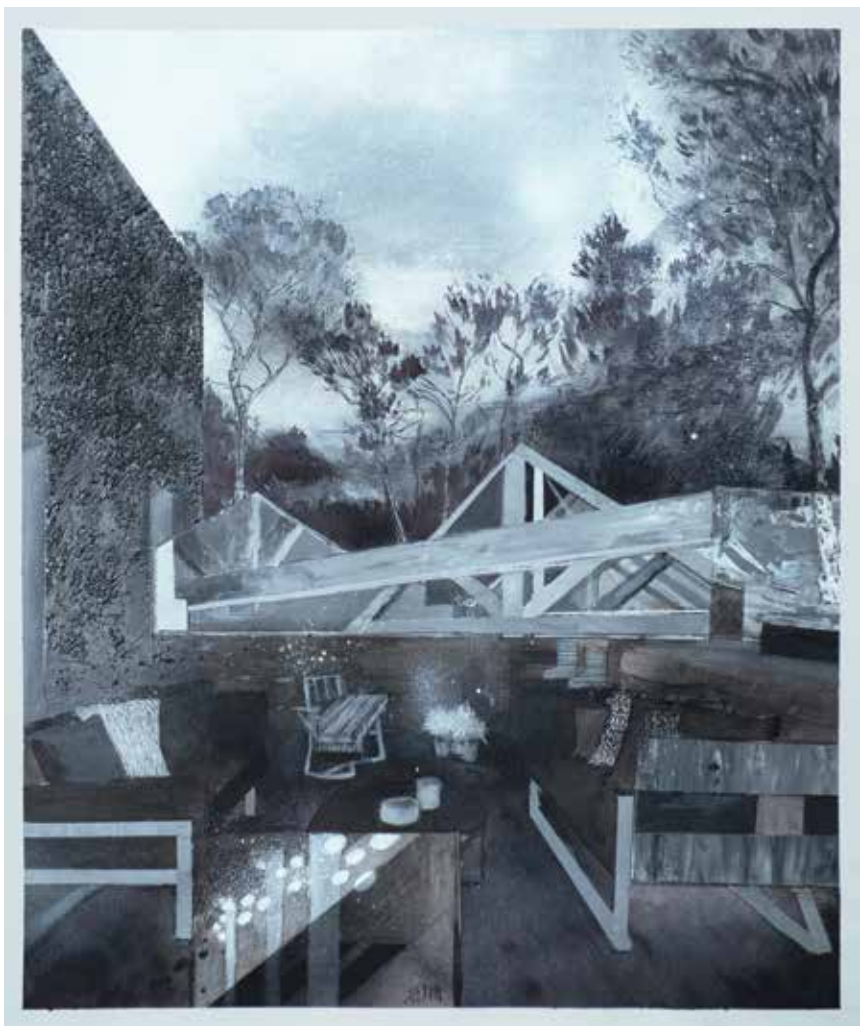
Bez naziva, ulje i akril na lanenom platnu, 166 x 140 cm, 2018. (str. 29 b)

Senza titolo, olio e acrilico su lino, 166 x 140 cm, 2018 (p. 29 b)



Crtež, kombinovana tehnika, 56 x 46cm, 2018.

Disegno, tecnica mista, 56 x 46cm, 2018



Crtež, kombinovana tehnika, 56 x 46cm, 2018.

Disegno, tecnica mista, 56 x 46cm, 2018

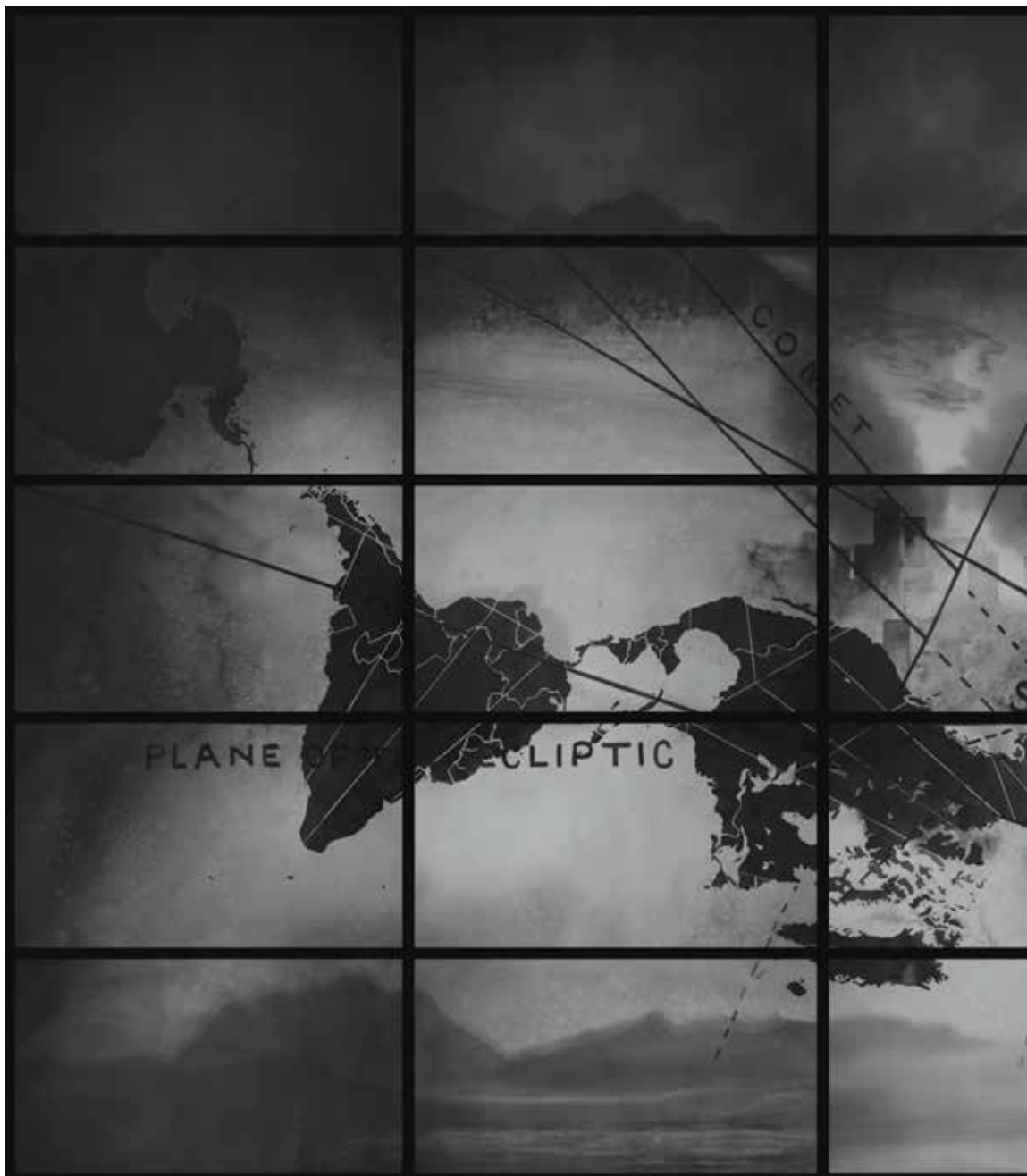




Crtež, kombinovana tehnika, 56 x 46cm, 2018.

Disegno, tecnica mista, 56 x 46cm, 2018

R A D E N K O M I L A K



Orbis Terrarum sive Sphaera sive Deus sive Natura, iz serije *University of Disaster*
 akvarel, poliptih od 25 delova, 288 x 480 cm, 2018.

Zahvaljujući: Christine König Galerie & L'Agence à Paris



Orbis Terrarum sive Sphaera sive Deus sive Natura, dalla serie *University of Disaster*
acquarello, polittico di 25 pezzi, 288 x 480 cm, 2018
Grazie a: Christine König Galerie & L'Agence à Paris





Impresum

HOMO INTERIOR

Nicola Samori
Dragan Zdravković
Radenko Milak

31. oktobar - 30. novembar 2018 / 31 ottobre - 30 novembre 2018
Italijanski institut za kulturu u Beogradu / Istituto Italiano di Cultura di Belgrado

Tekstovi / Testi

Ksenija Samardžija
Jonny Costantino
Stevan Vuković
Christopher Yggdre

Prevodioci / Traduttori

Paola Cordone, Ljiljana Bogojević,
Tihana Trkulja, Dejan Vučetić, Maja Vujanić

Fotografije dela / Fotografie della opere

Vladimir Jočić (Dragan Zdravković)

Zahvaljujemo se / Si ringraziano

Monitor, Roma, Lisboa
Christine König Galerie, Wien
L'Agence à Paris, Paris
Fragile, Beograd

Štamparija / Tipografia

Gama studio Beograd



HOMO INTERIOR

Belgrado
MMXVIII