



damnjan



Na koricama:

Slikanje na kanapu, 2018.
akrilik na kanapu, 60x60 cm,
sign. i dat. na poledini

Slikanje na kanapu, 2018.
akrilik na kanapu, 60x60 cm,
sign. i dat. na poledini



Ješa Denegri

damnjan

Arandelovac, 2020.



Slikanje na kanapu, 2018.
akrilik na kanapu, 40x60 cm,
sign. i dat. na poledini



Slikanje na kanapu, 2018.
akrilik na kanapu, 40x60 cm,
sign. i dat. na poledini



Slikanje na kanapu, 2018.
akrilik na kanapu, 40x60 cm,
sign. i dat. na poledini

KONTEKSTI I POZICIJE RADOMIRA DAMNJANOVIĆA DAMNJANA NA MEĐUNARODNOJ UMETNIČKOJ SCENI

Damnjan je završio Akademiju likovnih umetnosti sa poslediplomskim studijama u Beogradu 1959, gde je 1958. i 1960. priredio svoje prve dve samostalne izložbe. Važan podatak njegove rane umetničke biografije jeste samostalna izložba u Studiju G u Zagrebu 1962. na poziv grupe Gorgona. Pored učestalih grupnih i samostalnih izlaganja u sopstvenoj sredini Damnjan tokom šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog veka beleži ceo niz vrlo markantnih nastupa na međunarodnoj umetničkoj sceni, kao što su, između ostalih, učešće na izložbi *Jugoslawische Maler* u Studiju F u Ulmu 1961, *L'Art Contemporain en Yugoslavie* u Musée National d'Art Moderne u Parizu 1961-1962, (kojom prilikom otkupljena mu je slika *Peščana obala*, 1961, danas u Kolekciji Centra Georges Pompidou), nastupa u selekcijama Jugoslavije na IV bijenalu mediteranskih zemalja u Aleksandriji 1961, na Bijenalu u Sao Paolu 1963. (gde prima uglednu nagradu „Vanda Svevo”), po pozivu organizatora učestvuje na *Documenta III* u Kaselu 1964, u jugoslovenskom paviljonu na Bijenalu u Veneciji 1966. i 1976, na Bijenalu u Tokiju 1967. Prelaskom u Italiju 1974. uključuje se u umetnički život svoje nove sredine samostalnim izložbama u Studiju Carla Ortelli 1974. i Galeriji Multhipla 1975, obe u Milanu, u Galeriji Stefanoni u Leku (Lecco) 1976, Studio 16/e u Torinu 1977, i 1979, Galeriji Gastaldelli 1980. i Art Gallery 1982, ponovo u Milanu gde mu Fondazione Mudima 1996. priređuje monografsku izložbu, da bi posle dve hiljadite u više navrata samostalno (2006, 2010, 2012, 2015) izlagao u Galeriji Federico Bianchi. U Austriji učestvuje na *Trigону 75* u Grazu 1975, u Nemačkoj na izložbi *Tendenzen in der Jugoslawischen Kunst von heute* u Museum am Ostwall u Dortmundu, u Neuen Berliner Galerie im Alten Museum u Berlinu i u Kunsthalle u Nirnbergu 1979, samostalno izlagao u Kunsthalle u Tibingenu 1979, na grupnoj izložbi *Jugoslawische Malerei 1950-1965*, takođe u Neuen Berliner Galerie im Alten Museum u Berlinu 1981, u Švajcarskoj na Festivalu *International d'Art Video* u Lokarnu 1982. godine.

U dugom proteklom periodu Damnjan se, osim slikarstvom u raznim jezičkim oblicima i tehničkim postupcima, pored uljem i akrilikom na platnu, bavio i jednim njegovim originalnim načinom slikanja po licu i telu sopstvenom i drugih osoba, nazivajući ga pojmom *body painting*, te crtežom, grafikom, fotografijom, filmom, videom, instalacijama, performansima... Otuda je njegov umetnički opus veoma razuđen i raznovrstan, uključen u različite problemske kontekste, podatan mnogostrukim interpretacijama, prepun u izvodačkom smislu prividno krajnje jednostavnih, ali za uzvrat kompleksnih, izazovnih i provokativnih značenja. Damnjanov opus podeljen je po tehnikama i zasebnim ciklusima koji nastaju istovremeno, stoga hronologija njihovih nastajanja nije strogo obavezujuća, nego može da bude sasvim fleksibilna i sa svih strana otvorena za razmišljanja o tome šta ovi pojedinačni radovi ili povezani u ciklusima stvarno ili potencijalno mogu da znače. Ali ono što ovi radovi zaista u sebi poseduju sastoji se u spoznaji umetnika o tome da umetnost danas generalno, a posebno to važi za njegovu sopstvenu umetnost, treba da bude i zaista jeste jedno beskrajno otvoreno polje, dakle polje u kojemu umetnik nalazi jedino mu zadovoljavajuće iskustvo postojanja u nepreglednim relacijama sveukupnog i svekolikog savremenog sveta.



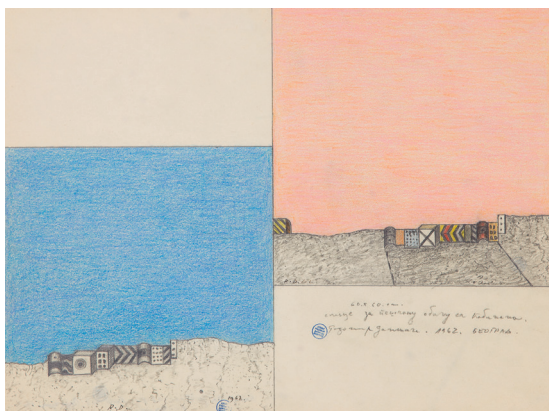
Kabine na pešćanoj obali, 1963. ulje na platnu, 67,5x200 cm, sign. i dat. d. d.

Za učestale konceptijske promene koje tokom vremena nastaju u Damjanovoj umetničkoj praksi simptomatično je da mu one najčešće ne doprinose učvršćivanju prethodno dostignute statusne pozicije. Naprotiv, zbog rizika u koje se tim promenama uvek iznova upušta on sam radije pristaje na poziciju umetnika-nomada, odnosno umetnika koji se kreće lavirintom isprepletenih staza, umesto da teži usavršavanju na jednosmernoj putanji sigurne građanske karijere od neizvesnih početaka do izvesnosti konačnog cilja.

Iz svih tih razloga umetnik i organizatori njegove izložbe opredelili su se da, umesto istorijske retrospektive, Damjanovo delo sažeto predstave sa po nekoliko radova iz pojedinih recentnih tematskih i problemskih ciklusa.

U Damjanovom slikarstvu postoje slike neuobičajene materijalne građe: na drvenim okvirima, umesto platna, u horizontalnom smeru zategnuti su kanapi na kojima umetnik obavlja operaciju slikanja nanošenjem celog niza poteza četkom različitih čistih boja. Pitanje koje umetnik sebi postavlja ovakvim činom slikanja i pozitivan odgovor donosi u praksi jeste sledeće: da li je i kako moguće da postoji slika lišena standardne ravne i prostrane podloge kao što je površina platna? Ovakvim pitanjem Damjan je zaokupljen u vreme i nedugo posle nastanka prvih ciklusa tzv. primarnog ili elementarnog slikarstva iz sedamdesetih godina prošlog veka, kada posle prvih izložbi u Beogradu i Zagrebu takve slike prikazuje na svojoj drugoj samostalnoj izložbi po dolasku u Italiju, u Galeriji Multhipla u Milanu početkom 1975, kojom prilikom u časopisu *Flash Art*, br. 60-61, 1975-76, objavljuje sledeći tekst kojim teorijski obrazlaže ciljeve i razloge svoje tadašnje slikarske produkcije: „Problem kojem težim u svojim zadnjim slikama sadrži istraživanje jedne što je moguće objektivnije izražajne terminologije koja će ostati u potpunosti verna specifičnoj prirodi slikanja. Izbegavam svaki iluzionizam i u svome postupku koristim materijale u njihovoj konkretnoj i realnoj jezičkoj mogućnosti. Platno shvatam kao osnovu koja prihvata pigment boje koju, s druge strane, tretiram kao elemenat direktnog izraza. Istovremeno, iz ovog direktnog načina rada isključujem svaki estetski i piktoralni efekat. U stvari, slikanje mi pomaže da izložim ideju procesa stvaranja slikarstva na što evidentniji način“. Umesto na platnu, kako navodi u ovoj tvrdnji, Damjan identičnu operaciju elementarnog slikanja izvodi na zategnutim kanapima i time još više pojačava status slike kao specifičnog i autonomnog umetničkog objekta.

U Damjanovom opusu postoje mnoge slike različitih formata, od vrlo velikih do sasvim malih, horizontalnih ili vertikalnih, prekrivenih celom površinom jedino gotovo bezbrojnim potezima i mrljama boje, nastalih u dužim ili kra-



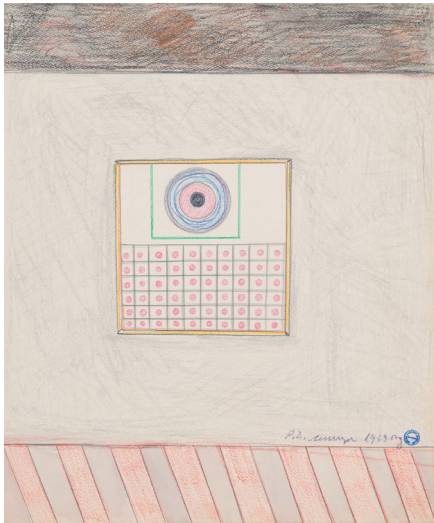
Skice za peščanu obalu sa kabinama, 1962.
 grafitna olovka i olovke u boji na papiru, 30x40 cm,
 sign. i dat. na tri mesta, zapis na poledini



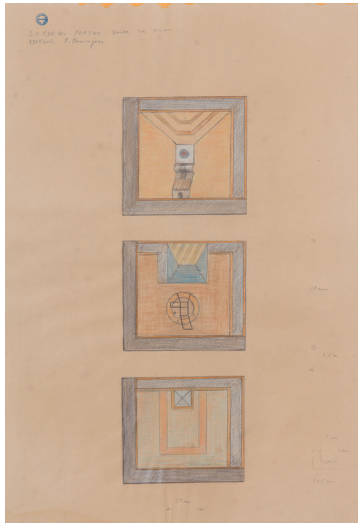
Skica za peščanu obalu, 1962.
 grafitna olovka na papiru, 34,5x39,5 cm,
 sign. i dat. d. d. i na poledini; zapis na poledini

ćim vremenskim podeocima posvećenim ritualu slikarskog prepuštanja trudu ili uživanju u postupku slikanja. Potez ili mrlja osnovne su ćelije svake slike, pre nego što se na slici pojavi forma ili predstava slika jeste poprište nanosa boje skrivenih ili, kao u Damnjanovom slučaju razotkrivenih poteza i mrlji boje koje zaposedaju celokupni slikarski prostor lišen bilo kakvih izdvojenih kompozicionih središta. Ali ukoliko je osnovni princip nastanka ovog tipa pojedinačnih slika ili celih ciklusa uvek istovetan, njihovi optički utisci i vizuelni efekti toliko su međusobno različiti da svaka od ovih slika poseduje sopstveni neponovljivi slikarski identitet i intenzitet. Italijanski kritičar Tommaso Trini, koji je Damnjana podržavao u Milanu, pisao je o ovim slikama sledeće: „Mrlje, ponavljanja, jednolični ritam: otada Damnjan uspostavlja i poseduje duboki i istovremeno sigurni nadzor nad sopstvenim delom. Slikati dodirima uvek istim, a ipak stalno svežim, mešajući dve ili tri komplementarne boje bez reda, bez lika, bez gesta – u tome je, eto, njegova disciplina“. I na drugom mestu: „U tom kretanju svaki potez četke je atom jezika, sâma akcija slikanja je energija tog jezika. U ovim jednoličnim slikama – za koje se može reći da su jednolične uprkos variranja njihovog hromatizma – jezik teži pražnjenju. Ako Damnjan u njemu uvežbava metod lišen ekspresije i um pre nego viziju, čini to da bi objedinio mnoge fenomene koje je istorija podelila na znake i ideje, na primer: on kaže 'Misao je deo gledanja, gledanje je deo jezika'“.

Na pojedinim Damnjanovim slikama različitih formata uljem ili akrilikom na platnu, na ujednačenom bojenom polju, gledalac može da pročita natpise velikim slovima poput *Red, Yellow, Green, Black, White*, dok pak ono što na slikovnom polju gledalac vidi ne samo što ne odgovara ovim natpisima nego je posredi nešto sasvim drugo i drugačije: na plavom polju piše žuto, na crvenom ili zelenom belo i tako dalje i tome slično. Radi se, dakle, očito o sasvim svesnim obmanama gledaočevog pogleda i viđenja, a da je to tako sam umetnik potvrđuje nazivajući ove svoje radove *Dezinformacijama*. Šta, zapravo, mogu da znače i šta poručuju ove gledaocu postavljene zamke između njegovog vizuelnog doživljaja i intelektualnog zaključivanja? Iako krajnje jednostavna po izgledu i pravilima izvođenja, ova platna složena su po značenjima shodno jednom osnovnom upozorenju upućenom njihovim gledaocima: u današnjem svetu, na svakom mestu i u svakom trenutku, kriju se i vrebaju lažne vesti, stoga sve što se vidi valja proveriti i preispitati pre nego uslede obavezujući zaključci. Budući da je slikar, Damnjan ove mere opreza ne ogoleva izlazeći izvan medija kojim se bavi, upravo kao slikar on svoje alarmantne poruke iznosi na videlo ostajući unutar jedino mu svojstvenog i dostupnog izražajnog sredstva.



Skica, 1963.
grafitna olovka i olovke u boji na papiru,
37x30,5 cm, sign. i dat. d. d.



Skica za sliku (platno, 2x1,40 m), 1965.
grafitna olovka i olovke u boji na papiru,
49,5x34 cm, sign. i dat. g. l. i na poledini

Pored slika ujednačene bojene površine sa natpisima iz ciklusa *Dezinformacija* i slika sa potezima i mrljama, Damnjan u isto vreme radi i serije slika manjih i srednjih dimenzija u sredini čijeg bojenog polja nalaze se razni, najčešće troznačni brojevi. Za samog umetnika ovi brojevi poseduju precizno određena značenja, za gledaoce pak brojevi su neke nedokučive im šifre čiju podlogu ne poznaju, ali ipak slute da neku potencijalnu simboliku podrazumevaju zato jer svaki broj ili zbir brojeva uvek i po pravilu prenose izvesnu poruku. O obaveznom simboličkom značenju broja i brojeva saznaje se iz sledećeg pasusa u *Rečniku simbola*: „Brojevi koji prividno služe samo za računanje, pružali su od starih vremena izabranu podlogu za simboličke produkte. Oni ne izražavaju samo količine nego ideje i sile... Sa stanovišta sim-

bola, svaki broj ima posebna svojstva“, pri čemu „tumačenje brojeva jedna je od najstarijih simboličkih nauka“. Iako izvedene manuelno i u mediju slikarstva, slike s brojevima nastaju istovremeno sa Damnjanovim konceptualnim radovima u izvanslikarskim postupcima crteža *Dezinformacija* na štampanim formularima, fotografijama, filma, videa i performansa iz sedamdesetih godina prošlog veka.

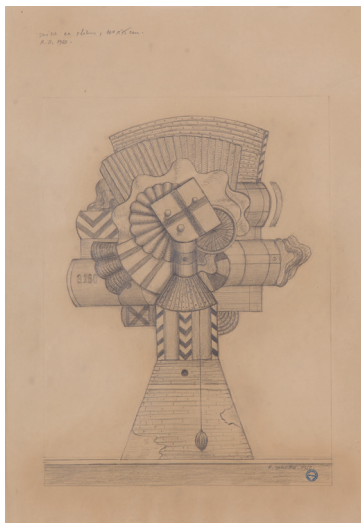
U kontekstu promenjene kulturne i umetničke klime podrazumevane pod pojmovima postmoderna/postmodernizam, posebno razvijene u Italiji pojavom tada aktuelnih umetničkih pravaca kao što su transavangarda, „učeno slikarstvo“ (*pittura colta*) i anahronizam ili slikarstvo memorije, Damnjan ažurno reaguje na specifični način bavljenjem žanrovima portreta, autoportreta i mrtvih priroda pravljenih od neupotrebljivih i odbačenih staklenih flaša i limenih konzervi čije površine prekriva nanošenjem mnogobrojnih poteza i mrlja kao što to isto radi na slikama na platnu i slikanjem na sopstvenom i licima drugih osoba. Postavljene na policama podignutih na zidu i poredanih na tlu izlagačkog prostora, ove su tvorevine podsećale na čuvene slike mrtvih priroda Giorgija Morandija. Valja se prisetiti da je Damnjan prethodno, sredinom sedamdesetih godina prošlog veka, radio kopije poznatih slika vodećih predstavnika italijanskog metafizičkog slikarstva Giorgija De Chirica i Carla Carrà, overavajući ih slikanim autorskim pečatom na kojem je bilo ispisano *Un falso De Chirico* i *Un falso Carrà*, što upućuje na zaključak da je i prethodno posedovao posebnu sklonost prema evociranju i parafraziranju karakterističnih motiva velikih majstora italijanske *pittura metafisiche*. Ali mimo tog odnosa, Damnjan je svoje mrtve prirode od rashodovanih flaša na površini slikanih bojenim mrljama tretirao u kontekstu obnove klasičnih umetničkih žanrova dovodeći ih time u vezu sa ostalim slikarskim i izvanslikarskim ciklusima iz sedamdesetih i ranih osamdesetih godina prošlog veka. U mrtvim prirodama Damnjan otvara još jednu provokativnu situaciju: posredi je, naime, tretman realnog nađenog predmeta kao novonastalog umetničkog dela, ali ne postupkom direktnog preuzimanja u statusu *ready-madea*, nego podešavanjem i prilagođavanjem takvog predmeta kao podloge obavljanja operacije slikanja. Slikati na platnu, takođe i na licu i telu, slikati na flašama i policama, dakle slikati posvu-

da gde umetnik zaželi i ukaže mu se prilika znači prepustiti se opsesiji i strasti slikanja kao načina izražavanja pored i iznad kojega umetnik nema prioriternijeg i važnijeg egzistencijalnog izbora.

Prvi put u svom opusu Damnjan je temu autoportreta uveo u radu *U čast sovjetske avangarde*, 1972-1973, u mediju fotografije, nastavio u radovima *Vreme* 1963-1974, 1974, *Devet puta Damnjan*, 1975. i *Ničeg suvišnog u ljudskom duhu*, 1976, izlaganom u paviljonu Jugoslavije na Bijenalu u Veneciji iste godine. Performansom *Identitet: destrukcija knjiga Marksa, Hegela i Biblije* na Trigonu u Gracu 1975, video trakama *Čitanje istog teksta*, *Mrlja u prostoru ili položaj jedinke u društvu*, *Čitanje Marksa, Hegela i Biblije uz svetlost šibica*, *Kretanje kao opšta potreba* i *Revolucija kao igra manjine*, u produkciji

kolekcije Dacii iz Tibingena 1976, Damnjan svoj lik i telo koristi prelaskom na umetnikov „govor u prvom licu“ u jednoj vrsti „autoportreta u akciji“. Tema autoportreta u fotografiji, performansu i videu u Damnjanovoj produkciji iz sedamdesetih godina prošlog veka produžava se kasnije, sve do danas, najčešće u mediju fotografije, kada on snima sopstveno lice prekriveno mnogobrojnim potezima i mrljama boje, postupkom istovetnim njegovom apstraktnom slikarstvu na platnu. Damnjan, dakle, podjednako kao na platnu, za podlogu koristi svoje lice, da bi posle obavljene operacije slikanja pozvao fotografa da ga snimi i razvije fotografije u boji i na taj način postiže serije predstava sa tematikom autoportreta. Autoportret kao istorijski umetnički žanr gotovo po pravilu predstavlja subjektivnu i intimnu potrebu umetnikovog suočenja sa sopstvenom ličnošću, što takode i Damnjana navodi na primenu autoportreta u različitim umetničkim medijima. Ali uz to, u njegovom slučaju, primena teme autoportreta ujedno je i refleksija o mogućnosti opstanka ovog drevnog umetničkog žanra u okruženju brojnih savremenih slikarskih i izvanslikarskih novih umetničkih praksi.

Delujući u dve društvene sredine, u Srbiji i Italiji, prvo odvojeno i potom istovremeno, Damnjan je svoje temeljne umetničke poglede i pozicije razvijao i ostvarivao u dvema različitim kulturnim kontekstima. Ali od početka smatrao je da savremena umetnost i njeni pojedini izražajni jezici posvuda i podjednako trebaju da budu prihvatljivi i razumljivi, da je savremena umetnost po svojoj suštinskoj prirodi globalna i internacionalna, pritom sa obavezom svakog pojedinačnog umetnika da upravo u takvim uslovima mora da teži ostvarivanju sopstvene individualne umetničke fizionomije. Da je to Damnjan u svojoj umetničkoj praksi uvek iznova dokazivao potvrđuju njegovi brojni nastupi na međunarodnoj sceni, zasad poslednji od kojih jeste ova izložba izbora karakterističnih i vrednih primera iz celine njegovog ukupnog umetničkog opusa.



Skica za sliku (3160), 1960.
grafitna olovka na papiru, 49,5x34,5 cm,
sign. i dat. g. l. i d. d.



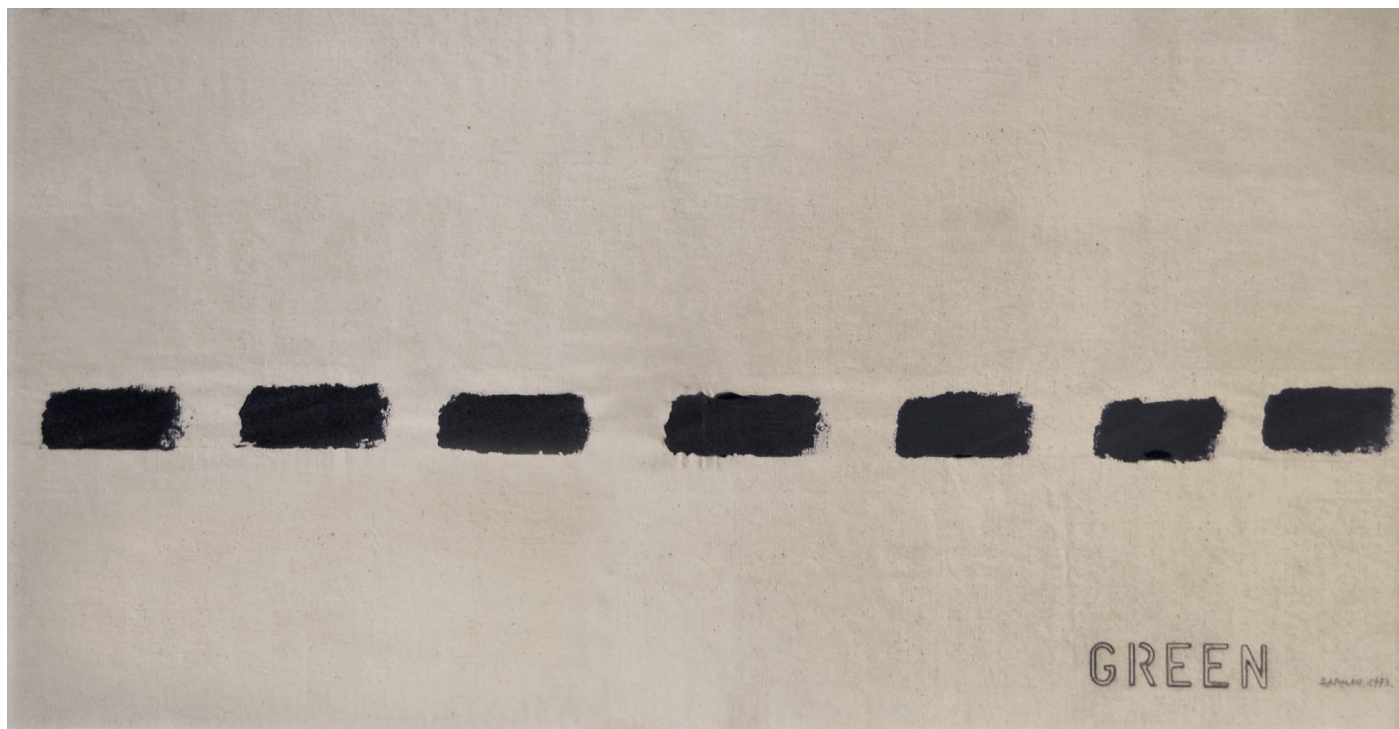
Skica za sliku (XTA S 91), 1960.
grafitna olovka na papiru, 49,5x34 cm,
sign. i dat. g. d. i d. d.



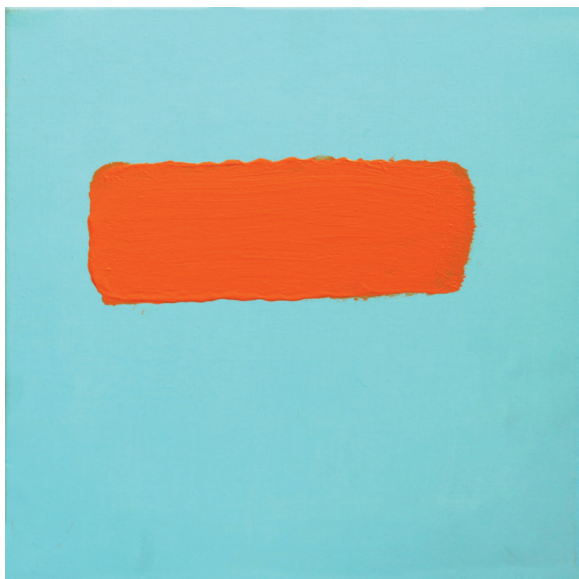
Pennellate, 2016.
akrilik na platnu, 80x63 cm,
sign. i dat. na poledini; zapis na poledini



Pennellate, 2016.
akrilik na platnu, 80x63 cm,
sign. i dat. na poledini; zapis na poledini



Green, 1973.
ulje na platnu, 50x96,5 cm,
sign. i dat. d. d.

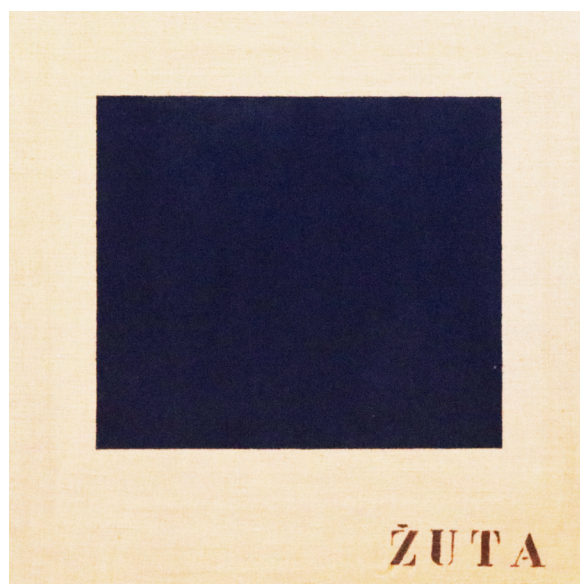
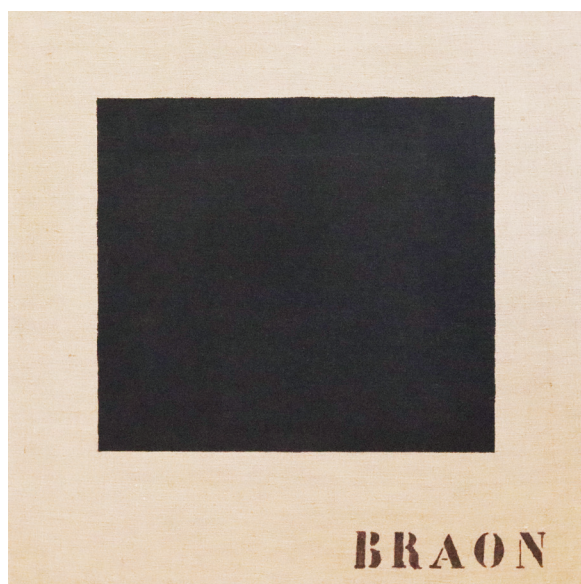
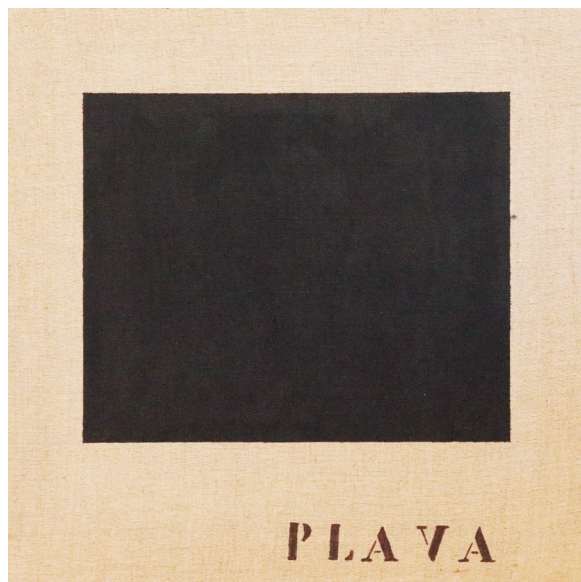


Quadro, 2018.
akrilik na platnu, 40x40 cm,
sign. i dat. na poledini; zapis na poledini

Quadro, 2016.
akrilik na platnu, 30x30 cm,
sign. i dat. na poledini; zapis na poledini

VERDE – Disinformazione, 2018.
akrilik na platnu, 50x50 cm,
sign. i dat. na poledini; zapis na poledini

Disinformazione – Grigio, 2018.
akrilik na platnu, 50x50 cm,
sign. i dat. na poledini; zapis na poledini



Dezinformacija - Plava,
akrilik na platnu, 50x50 cm,
sign. na poledini; zapis na poledini

Dezinformacija - Braon,
akrilik na platnu, 50x50 cm,
sign. na poledini; zapis na poledini

Dezinformacija - Bela,
akrilik na platnu, 50x50 cm,
sign. na poledini; zapis na poledini

Dezinformacija - Žuta,
akrilik na platnu, 50x50 cm,
sign. na poledini; zapis na poledini



Crveni brojevi (N° 2), 1976.
akrilik na platnu, 20x20 cm,
sign. i dat. na poledini; zapis na poledini

Žuti brojevi, 2009.
akrilik na platnu, 50x50 cm,
sign. i dat. na poledini; zapis na poledini

Crveni brojevi - 517, 1976 - 2000.
akrilik na platnu, 50x50 cm,
sign. i dat. na poledini; zapis na poledini;
zapis na blind ramu

Crni brojevi, 2009.
akrilik na platnu, 50x50 cm,
sign. i dat. na poledini; zapis na poledini



Crni brojevi (N° 3), 1975/05.
akrilik na platnu, 30x24 cm,
sign. i dat. na poledini; zapis na poledini



Beli brojevi (N° 1), 1975/05.
akrilik na platnu, 30x24 cm,
sign. i dat. na poledini; zapis na poledini



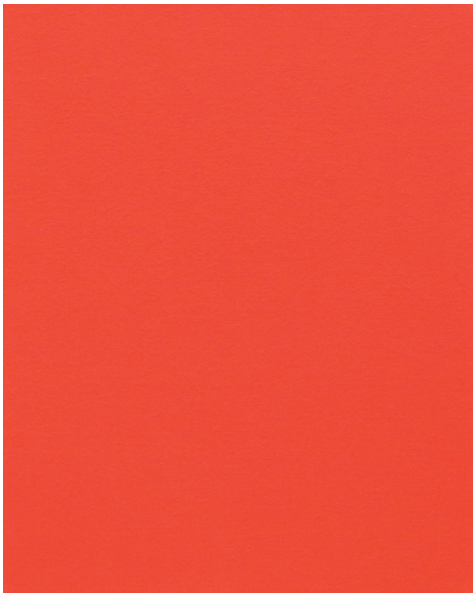
Crveni brojevi (N° 2), 1975/05.
akrilik na platnu, 30x24 cm,
sign. i dat. na poledini; zapis na poledini



Bez naziva (Monohrom),
akrilik na lesonitu, 50x40 cm



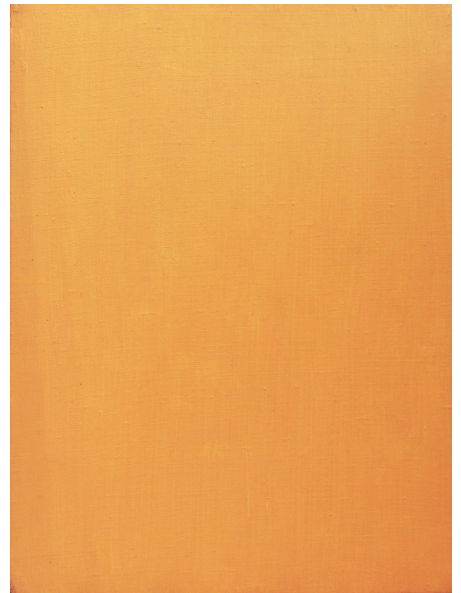
Bez naziva (Monohrom),
akrilik na lesonitu, 50x40 cm



Quadro rosa, 2007.
akrilik na platnu, 50x40 cm,
sign. i dat. na poledini; zapis na poledini;



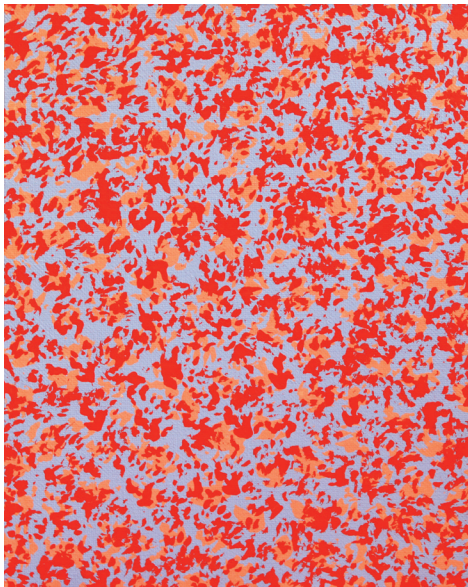
Oranž. Monohrom, 1966.
ulje na platnu, 50x40 cm,
sign. i dat. na poledini; zapis na poledini



Monocromo, 2012.
ulje na platnu, 40x30 cm,
sign. i dat. na poledini; zapis na poledini



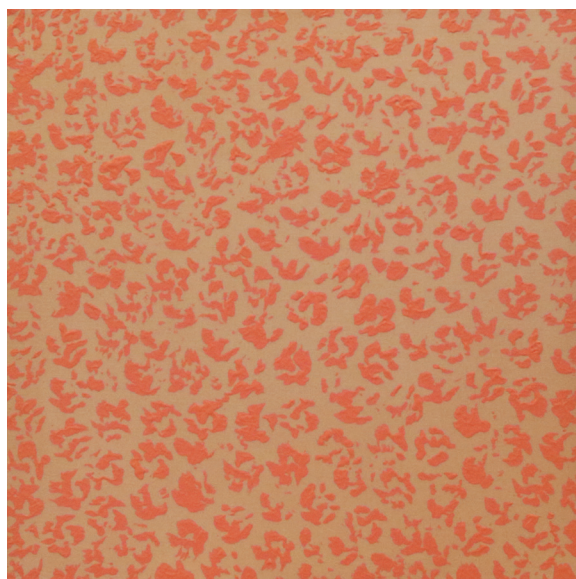
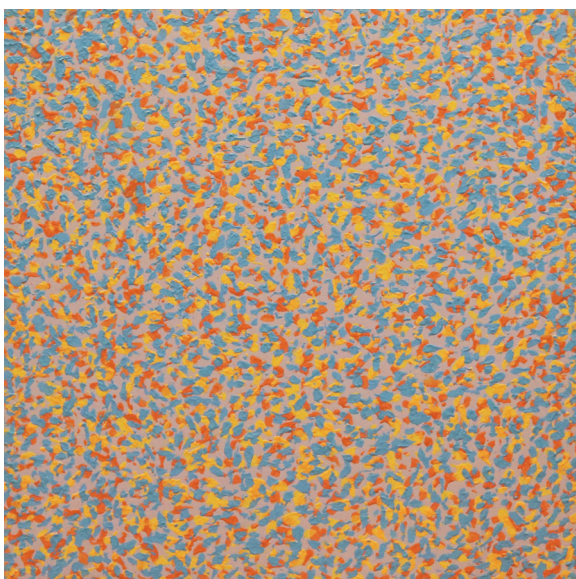
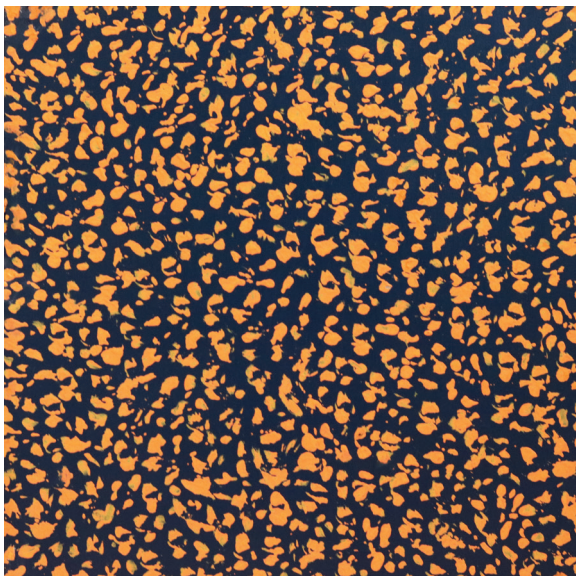
Quadro, 2008.
akrilik na platnu, 50x40 cm,
sign. i dat. na poledini; zapis na poledini



Quadro, 2008.
akrilik na platnu, 50x40 cm,
sign. i dat. na poledini; zapis na poledini



Quadro, 2008.
akrilik na platnu, 50x40 cm,
sign. i dat. na poledini; zapis na poledini

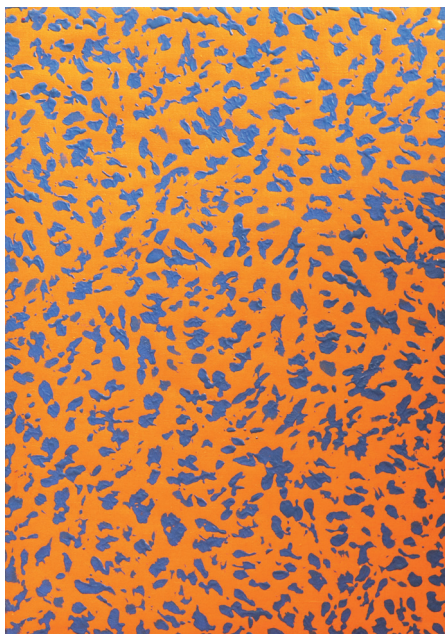


Quadro, 2003.
ulje na platnu, 50x50 cm,
sign. i dat. na poledini; zapis na poledini

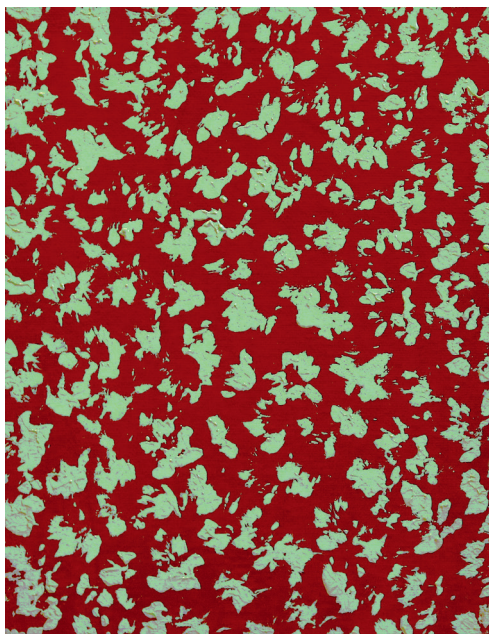
Quadro, 1998.
ulje na platnu, 50x50 cm,
sign. i dat. na poledini; zapis na poledini

Quadro, 2005.
ulje na kartonu, 49,9x49,8 cm,
sign. i dat. na poledini; zapis na poledini

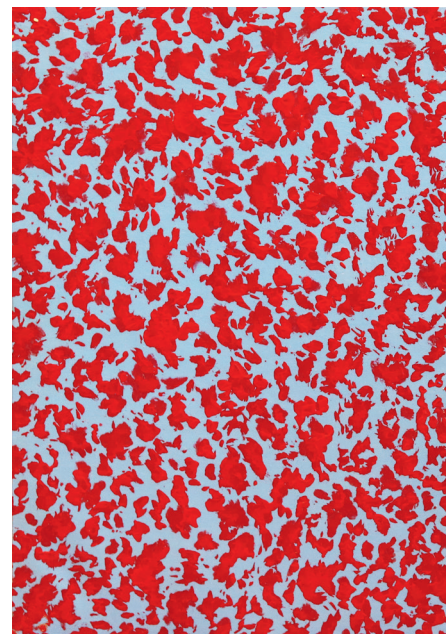
Quadro, 2006.
ulje na platnu, 50x50 cm,
sign. i dat. na poledini; zapis na poledini



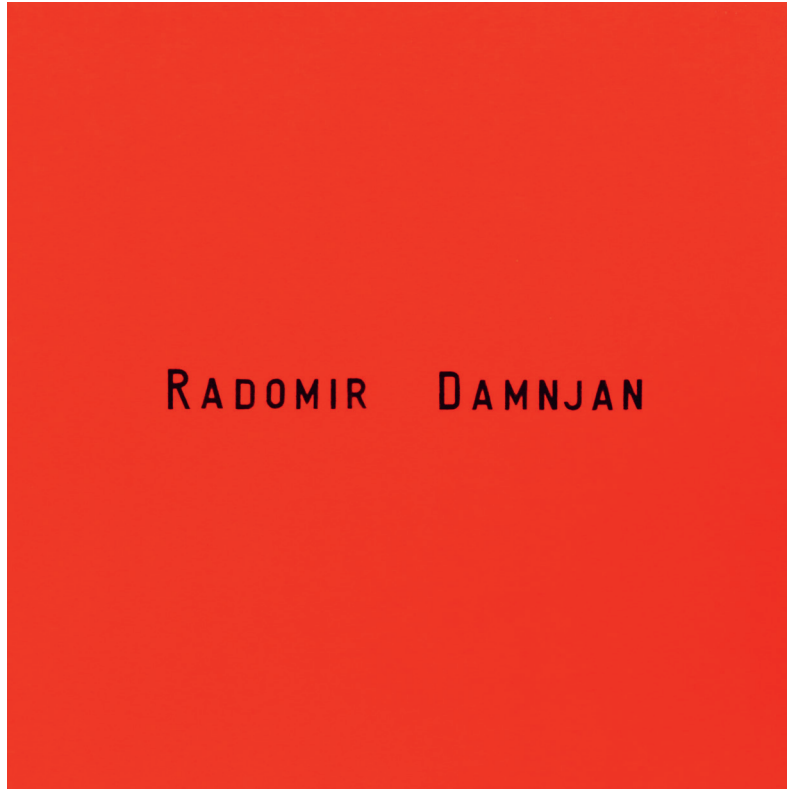
Quadro, 2007.
ulje na platnu, 49,5x34,5 cm,
sign. i dat. na poledini; zapis na poledini



Quadro, 2009.
ulje na platnu, 45x35 cm,
sign. i dat. na poledini; zapis na poledini



Quadro, 2007.
ulje na platnu, 49,5x34,5 cm,
sign. i dat. na poledini; zapis na poledini



Quadro Rosso / Crvena slika, 2006.
ulje na platnu, 80x80 cm,
sign. i dat. na poleđini; zapis na poleđini



Quadro, 1968/2006.
akrilik na platnu, 80x80 cm,
sign. i dat. na poledini; zapis na poledini



Quadro, 2018.
akrilik na platnu, 80x80 cm,
sign. i dat. na poledini; zapis na poledini



Izdavač
Smotra umetnosti "Mermer i zvuci"

Za izdavača - Direktor
Katarina Perović

Selektor likovnog programa
Tijana Gogić

Tekst
Ješa Denegri

Fotografije
Anđela Maletić
Selena Andrić
Vladimir Miloradović

Dizajn
Isidora M. Nikolić

Štampa
Štamparija "Đurđevdan"

Tiraž
300

arte

