



Đorđe Radović (1999) je vizuelni umetnik iz Beograda. Završio je osnovne i master akademske studije na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu, a trenutno je na doktorskim umetničkim studijama na istom fakultetu na slikarskom odseku. Svoju likovnu praksu razvija u mediju slika i prostornih instalacija i ispituje odnos vremena i prostora.

Dobitnik je nagrade „Rista i Beta Vukanović, slikari” za 2022/23. koju dodeljuje Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu. Izlagao je na 26 grupnih izložbi u zemlji i inostranstvu.

Izložba „Program pozicioniranja” u Galeriji Doma omladine Beograda je njegova prva samostalna izložba.

Kontakt:
djole99@gmail.com
@djole.art_

Dom omladine Beograda
Makedonska 22
dobinfo@domomladine.org
www.domomladine.org

Za izdavača:
Andrija Bojanić, direktor
Urednica programa:
Marta Marković

Savet Galerije:
Ana Veljković
Saša Janjić
Marko Lađušić
Predrag Damjanović

Dizajn:
Dom omladine Beograda
Štampa:
Promo Print



Đorđe Radović

PROGRAM POZICIONIRANJA

23. JUL – 4. AVGUST 2024.
GALERIJA DOMA OMLADINE BEOGRADA



PROGRAM POZICIONIRANJA / Đorđe Radović

Ništa manje nego rasplitanje; ciklizam i pokretanje metafora. Scenosled koji prisno ulazi u život gradeći sopstveni jezik i niz kolažnih kompozicija. Zbog toga znamo da ispred sebe percipiramo dela umetnika najmlađe generacije Đorđa Radovića koji nam paralelno predstavlja svoj i tuđi život, polazeći od zabeleški iz različitih oblika prošlosti, sveprisutno i nadahnuto, dihotomski razgranjeno.

Njegova prva samostalna izložba „Program pozicioniranja” u Galeriji Doma omladine Beograda obuhvata teme koje se tiču kolektivnog pamćenja i upornosti sećanja, ali najpre dijaloških formi pripovedanja i pozicioniranja slikarskog tkiva gde se sagledava njegova potreba za stvaranjem dela sa otvorenim krajem. Radovićev rukopis počiva na interžanrovskom preplitanju i (in)direktnosti granica, dok nas naziv izložbe upućuje na značajnost čuvanja pronađenih tragova iz procesa stvaranja koji imaju intenzivan mehanizam i u kojima se stvarnost naširoko oblikuje. Na njegovoj izložbi dominira dioramski način komunikacije koji od posmatrača zahteva da se udubi u kružno ogledanje prirode, stoga možemo reći da se umetnik u likovnim polazištima opsenski ophodio prema selektovanju i rasporedu svih elemenata, uzimajući (ne)poznatne fotografije kao vlastita mesta pripadanja i počinjanja za svoj rad, u ovom slučaju uljane slike i digitalne kolaže. U tom smislu treba napomenuti da Radović teži da suoči dinamičnost kadra i pojavu pokretne slike, te ne smemo zaobići mlada dečja lica koja se gotovo sliveno i vrtložno pojavljuju na njegovim platnima velikog formata. Njihovi kontrastni obrisi čulno motre na nas u sekundiranoj aluziji ispuštanja i zaustavljanja daha, u tonovima koji podsećaju na silu crnog zgusnuća, ali to nisu. Reč je o najsuptilnijim tamnoljubičastim prelazima koji ukrštaju istoriju čovečanstva i zemlje, preobraženo-blizu, utisnuto-olakšanu.

Andre Bazen, francuski filmski kritičar poznat po tvrdnji da se fotografija pojavljuje kao najvažniji događaj u istoriji umetnosti, govorio je da u fotografiji zapravo uživamo u njenoj odsutnosti i iščeznuću čoveka, kao i da se fotografija može posmatrati kao odliv, odnosno kao otisak predmeta uzet pomoću svetlosti. Vreme i prostor su neiscrpne kategorije uspomena za Radovića koje se pretaču iz *živog* u *mrtvo* i suprotno, a skladni prizori koje možemo da vidimo na njegovim delima pažljivo i poetično animiraju gledaoca, dopuštajući mu da samostalno imaginira o postojanim vrednostima i predelima u autonomiji svih upotrebljenih formi iz iskrenih unutrašnjih zakonitosti.



S tim u vezi, diskurs fikcionalnog u fotografiji može počivati i na rečima još jednog poznatog francuskog autora i teoretičara književnosti Rolana Barta, koji je tvrdio da je tekst u stvari *telo* koje nudi specifične oblike zadovoljstva, ali i da priroda fotografije obuhvata dve osnovne tačke: *studium* i *punctum*. Prva je određena poljem znanja i kulture s kojima se može promišljati u odnosu na to na koji način nas neka fotografija interesuje, a druga vrednošću njenih detalja koji su nalik mnogobrojnim rezovima i koji nam pokazuju zašto jednu fotografiju izdvajamo u odnosu na drugu koja je sličnih ili identičnih osobina, dakle stanovištem da je pogled svakoga od nas na neku fotografiju različit i ličan. Radovićev *vizuelni tekst* je u prilog tome očišćen i igriv jer iznova suočava viđenje i gledanje kao dijalog, a autor se katkad odlučuje i za fotografije iz porodičnog albuma odvažno sučeljavajući slikarstvo i pojam arhiviranja, naročito u digitalnim radovima koji raznoliko korespondiraju na ovoj izložbi. Naposletku, oni su u svom bljesku reda i imaju glasove i u tišini.

Nadalje, ne treba zaboraviti ni praksu montažnog postupka unutar ovakve vrste dokumentarizma, aproprijaciju i kritičko razumevanje stilizacije koji su strategijski bitni za Radovića, pogotovu raskošnu pojavu simbola koja komunicira kao polisemična baza njegovog modelativnog sistema. Sve što umetnik u anticipiranju u opštoj vizuelnoj percepciji i psihologiji ovde probudi nije ništa drugo do emfatična i britka sloboda, ona koja punoznačno ispituje vrednosti i dosledno daje podsticaj.

Zašto nas onda tako smelo okupira večita borba ta dva osnovna principa u fotografiji – u prvom potreba za (ne)pomičnim prekomponovanjem/prekrajanjem, a u drugom čin ulaska u slikarski prostor koji može da bude sve što faktografski sa nje sažima, uz onu najrabljeniju misao da je život umetnost jer je umetnost život, i nisu li oba odveć fingirana i mešovita koliko i naš postanak? Jedan odgovor uistinu ne postoji, ali zato postoji niz saobraznih paratekstualnih elemenata koji ne zavise ni od koga i koji su ciljano smešteni u svim Radovićevim radovima.

Jer budućnost su hrabrost i iskustva i njihove meke jagodice i oštrina, a srpska likovna scena je postala bogatija za još jedno ime koje može to da ponudi; sigurno i odmereno: dostojanstveno hrupeći svetlost, *pozicionirano-programski...*

Dunja Ožegović

