

MILICA LUKIĆ

slike i objekti

od 19. februara do 5. marta 1992.

VELIKA GALERIJA KULTURNOG CENTRA NOVOG SADA
Vojvođanskih brigada 7.

MILICA LUKIĆ

Velika Galerija Kulturnog Centra Novog Sada

Vojvođanskih brigada 7

od 19. februara do 5. marta 1992.

Jezik slikarstva koje nastaje krajem prošle decenije (a koje je nazvano „novom geometrijom“, što treba primiti sa dosta rezerve i samo uslovno), ponovio je ili obnovio neka stalna pitanja koja se tiču sadržaja u apstraktnoj umetnosti, zatim i ona koja razlikuju apstrakciju od formalizma i konačno, od dekoracije. * (Potonje, kao stalna opasnost, osetilo se i u delima nekih mlađih umetnika koji su zastupali geometrijsko slikarstvo.) Od madridske izložbe Milice Lukić (tačno pre godinu dana), pratimo razvoj likovnog jezika koji konačno dospeva do geometrizacije. Bio je to izvesni „pogled iznutra“ - transponovanje pejzaža je bilo mera prizora, onoliko koliko su apstraktni oblici bili mera jednog posebnog viđenja prirode. Definisan je ambivalentni odnos figura-apstrakcija, vrsta intencionalne apstrakcije.

Najbolje što je mogla dati „nova geometrija“ bila je uslovnost same geometrije u slikarstvu - njena „mek“ misao, „slabost“ kao zanemarivanje ili rušenje dogme modernizma, uosećavanje čistog znaka. Paradoks: u njoj (kada ne teži nepoželjnom dekorativnom), senzibilitet savremenog umetnika minimalističkim oruđem gradi sliku izvan puritanskih pravila i često intuira idealni oblik, lik. Čak i ovako, sa mnogo ograda prihvaćeno geometrijsko slikarstvo, Milica Lukić prima (kao i do sada) sa sebi svojstvene meditativne udaljenosti (ali, takva sumnja i nesklonost pomodnom već je pitanje etike).

U novim slikama na metalu vidna je estetska fascinacija jednim crtežom, oblikom (to je predložak, pattern, sadržaj - tlocrt ili osnova jedne trobrodne bazilikalne građevine). Slika geo- apstraktnih oblika nastaje kao vrsta opiranja tom predlošku. Postoji, dakle, objekt posmatranja i njegovo likovno viđenje, dvojstvo referencijalnog i nereferecijalnog, perceptivna zaokupljenost „ornamentikom“ tog izabranog oblika i njegovo uočavanje kao proporcijski skladne, univerzalne forme, „dobre“ slike.

Osećanje proporcijskog sklada, ili njegovo odmeravanje sa merom sopstvenog tela, Milica Lukić prenosi u formate čeličnih ploča na kojima slika. Ona koristi fragment meandra ili krsta, koji se varira u seriji slika identičnih formata. Pažnja je usredsređena na iskušavanje sklada, traženje idealnog odnosa pozitivna i negativna jednog oblika i njihovo uklapanje. Polje slike je odnos suprotnosti punog (boja, oblik) i praznog (neboja, neoblik), odnos energija u njima zastupljenih.

Upotreba čeličnih ploča kao podloge ukazuje na nameru neposredne i konkretne materijalizacije slike. Ovakvo opredmećivanje slike i uvođenje nove i jače podloge, umesto platna, ukazuje na najznačajniju promenu u radu Milice Lukić. Kao da se stvaranje iluzije moći na ranijim slikama konkretizovalo u moć samu. Ali, Milica Lukić nam ukazuje i „na drugu stranu“, iskušenje trajanja - iz utrobe najsnažnijeg materijala, izbijaju vlaga, vreme, rastakanje, rđ.

Apstrakcija Milice Lukić izmiče preciznom definisanju. Njene slike ipak, postavljaju mnogo važnija pitanja od pitanja imenovanja - o egzistenciji slike i njenoj dijalektici, njenom univerzalnom biću, ukratko, o neuhvatljivim individualnom izrazu koji od svakog pojedinačnog dela stvara mikrouniverzum.

Lidija Merenik, Beograd 1992.

The language of painting which originated at the end of the last decade (and was given the name „new geometry“, which should as such be taken guardedly and only conditionally), repeated or restored some constant questions which are related to the subject in abstract art, following with those which differentiate abstraction from formalism and finally, from decoration. * (The latter, as a permanent danger, was felt in the work of some of the younger artists which represent geometric painting). Since Milica Lukić's Madrid exhibition (exactly a year ago), we have followed the development of the language of painting which finally evolved towards geometrization. That was a certain „look inside“ - transposition of the landscape was the measure of the sight, as much as abstract forms were a measure of a particular manner of seeing nature. The ambivalent relation figure-abstraction is defined, a type of intentional abstraction.

The best that „new geometry“ could have given was the conditioning of geometry itself in painting - its „soft“ thought, „weakness“ as a disregard or destruction of the dogma of modernism, sensation of a pure symbol. Paradox: in it (when it doesn't strive towards unwanted decorative), the sensibility of the contemporary artist constructs, by way of minimalistic instruments, a picture which goes beyond puritanical rules and often intuitively the ideal form, countenance. Even this, with many reservations accepted as geometrical painting, Milica Lukić accepts (as she always did) from her own typical meditative distance (but that kind of doubt and disinclination towards trends is a question of ethics).

In the new pictures on metal an aesthetic fascination with one drawing, shape is evident (that is the sample, pattern, contents - ground plan or the foundations of a basilican structure with three naves). The picture of geo-abstract shapes emerges as a sort of struggle with the sample. Therefore, there exists an object which is being viewed and its pictorial appearance, the duality of referential and non-referential, the perceptual engrossment with the „ornamentics“ of that chosen shape which is perceived as a proportionally harmonious, universal shape, a „good“ picture.

The feeling of proportional harmony, or its comparison with the measurements of her own body, Milica Lukić carries over to the dimensions of steel panels on which she paints. She uses fragments of a meander or cross, which vary in a series of paintings of identical dimensions. Attention is centered upon tempting harmony, the search for the ideal relation of the positive and negative of any one object and their interaction. The field of the picture is the relation of opposites of the full (color, shape) and empty (non-color, non-shape), relation of the energies represented in them.

Using steel panels as a base points out to the intention of the immediate and concrete materialization of the picture. This tangibility of the picture and the introduction of a new and stronger base instead of canvas, points out to the most important change in the work of Milica Lukić. As if the creation of the illusion of power on the earlier pictures has now materialised into power itself. But, Milica Lukić reminds us of the „other side“, the temptation of duration - from the womb of the strongest material emerge dampness, time, erosion, rust.

Milica Lukić's abstractions evade precise definition. Her pictures, however, raise much more important questions than the question of placement is - concerning the existence of a picture, its dialectics, its universal being, shortly, the ephemeral individual expression which transforms each separate piece of art into a microuniverse.

Lidija Merenik, Beograd 1992.

* C. Millet, Problem „sadržaja“ u apstrakciji, Plastički znak, Rijeka 1981.

* C. Millet, The Problem of „Subject“ in Abstraction, Plastic Sign, Rijeka 1981.

La lengua pictórica que aparece a finales de la década pasada (llamada „nueva geometría”, aceptable sólo con reservas y condicionalmente), repite o replantea algunas de las cuestiones sempiternas, primero, sobre el contenido del arte abstracto, después, sobre la distinción entre la abstracción, el formalismo y la decoración.* (Esta última, como un peligro permanente, puede sentirse también en las obras de algunos de los artistas más jóvenes, partidarios de la pintura geométrica). Desde su exposición madrileña, hace exactamente un año, seguimos el desarrollo del lenguaje artístico de Milica Lukić, que finalmente alcanza la geometrización. Aquello era una „mirada desde adentro”: la transposición del paisaje era la medición de la escena tanto como las formas abstractas eran la medición de una visión particular de la naturaleza. Ha sido definida la relación ambivalente figura - abstracción, una suerte de la abstracción intencional. Lo mejor que pudo dar la „nueva geometría” era la posición condicional de la geometría en la pintura - su pensamiento „débil”, su „flaqueza” como descuido o derribo del dogma del modernismo, la sentimentalización del signo puro. Paradoja: en ella cuando no tiende a lo decorativo, inconveniente - la sensibilidad del artista contemporáneo construye con la herramienta minimalista una pintura fuera de las reglas puritanas, y a menudo *intuye* la forma ideal, la silueta. Aún así, aceptada con mucha precaución, Milica Lukić recibe a la pintura geométrica desde una distancia meditativa que le es propia (su duda y su rechazo a la moda es ya cuestión de ética).

En sus cuadros nuevos, hechos sobre metal, es visible la fascinación estética que le produce un dibujo, una forma (lo que es un modelo, un *pattern*, un contenido - el plano o la base de una construcción en forma de una basílica a tres naves).

La imagen de las formas geo-abstractas nace como una suerte de la resistencia a ese modelo. Es decir, existe el objeto de observación y su visión pictórica, la dualidad de lo referencial y lo no- referencial, la preocupación perceptiva por lo „ornamental” de la forma elegida, que se percibe como un cuadro de proporciones armónicas, de forma universal - un „buen cuadro”.

El sentido de la armonía de las proporciones, o sea, su conmesuración con las medidas de su propio cuerpo, Milica Lukić lo transpone en los formatos de las tablas de acero sobre las que pinta. Utiliza fragmentos de meandro o de cruz con variaciones, en una serie de cuadros de formato idéntico. Se concentra en tentar la armonía, en buscar la relación ideal entre el positivo y el negativo de una forma, y en completarios. El campo del cuadro es la relación entre los contrarios: entre lo lleno (color, forma) y lo vacío (no-color, no-forma), entre las energías representadas en ellos.

El empleo de las tablas de acero como fondo demuestra la intención de materializar la pintura directa y concretamente. Esta objetualización del cuadro y la introducción de un fondo nuevo y más fuerte que la tela muestra el cambio más importante en el trabajo de Milica Lukić, como si, creando la potencia en los cuadros anteriores, la hubiera concretizado en la potencia misma. Mas, Milica Lukić nos muestra también „el otro lado”, la tentación de lo duradero: desde las entrañas del material más fuerte surgen la humedad, el tiempo, la desintegración, la herrumbre.

La abstracción de Milica Lukić escapa a las definiciones precisas. Sus cuadros, sin embargo, presentan las cuestiones mucho más importantes que la de la denominación: sobre la existencia del cuadro y su dialéctica, sobre su ser universal, sobre la fugaz expresión *individual* que crea un microuniverso para cada una de las obras.

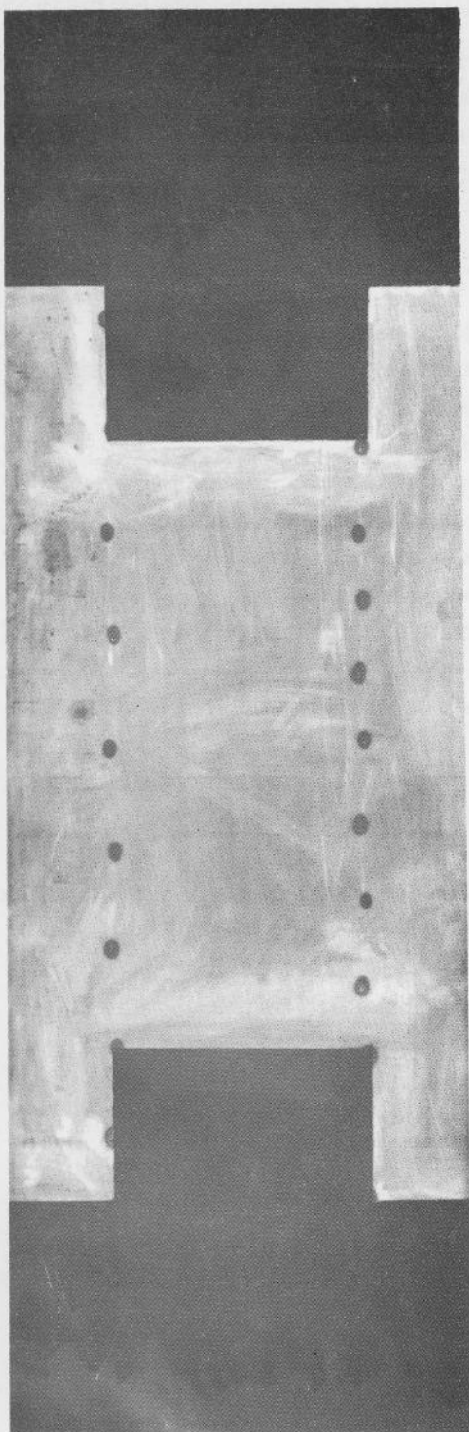
Lidija Merenik, Beograd 1992.

*C. Millet, El problema del „contenido” en la abstracción.









MILICA LUKIĆ

Rođena 1959. god. u Beogradu. Diplomirala na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu 1983. god. Postdiplomske studije završila na istom fakultetu 1985. Član ULUS-a i samostalni umetnik od 1984. god.

SAMOSTALNE IZLOŽBE /ONE-PERSONS EXHIBITIONS

- 1985. Galerija Kolarčevog Narodnog Univerziteta, Beograd
- 1989. Salon muzeja savremene umetnosti, Beograd
- 1991. Galerija „La Kábala”, Madrid
- 1992. Galerija kulturnog centra Novog Sada

KOLEKTIVNE IZLOŽBE /GROUP EXHIBITIONS

- 1984. Novoprimljeni članovi ULUS-a, Beograd
- 1986. „Umjetnost, kritika, usred osamdesetih”, Sarajevo
Crtež i mala plastika, Beograd
- 1987. Prolećna izložba ULUS-a, Beograd
Trijenale jugoslovenskog crteža, Sombor
„Oktobarski salon”, Beograd
Magistri osamdesetih, Beograd
- 1988. „Projekt-galerija”, Pančevo
Izložba na temu mozaici, freske, murali-projekti i ostvarenja, galerija Pinki, Zemun
Keramičarsko-vajarska kolonija „Trag”, Galerija Stara Kapetanija, Zemun
Bijenale of woodcut, Banjska Bistrica, Čehoslovačka
- 1989. 40. salon de la jeune peinture, Gran Palais, Pariz
Nova slika, Čačak
XXIV Internationale malerwochen in der Steiermark, Graz
- 1990. Kunst der 80er Jahre, Graz
Juegos de artistas, Madrid
„Sobre el papel”, Madrid
Jesenji salon, Beograd
Jugoslovenska dokumenta, Sarajevo
- 1991. Madrid, Barselona, Lisabon
Bijenale mladih, Rijeka

JAVNI RADOVI /MURAL PAINTINGS

- 1987. zidna slika na kalkanu u Gospodar Jevremovoj ul. 48., Beograd
- 1988. zidna slika na hotelu Drina, Ljubovija

izdavač , kulturni centar novog sada , katolička porta 5 • glavni i odgovorni urednik , vladimir stanić • urednik velike galerike kulturnog centra ,
lazar simonović • katalog i postavka izložbe , milica lukić i l. simonović • prev. sa engleskog , biljana ačkovski • prev. sa španskog , aleksandra
mančić • fotografije , vlada popović • štampa, grafo-ofset , novi sad • tiraž 250 kom.