

## **Izlaganje skulpture kao društvena praksa: park skulptura Simpozijuma *Beli Venčac* u Arandjelovcu**

### **Apstrakt**

U tekstu se razmatra praksa izlaganja skulpture na otvorenom prostoru u kontekstu jugoslovenske umetnosti i kulture 1960-ih i 1970-ih godina kroz studiju slučaja o nastanku i razvoju parka skulptura u okviru Simpozijuma skulpture *Beli Venčac* u Arandjelovcu. Ostvarivši izuzetno značajna dostignuća u domenu afirmacije i negovanja moderne skulpture, kako na užem umetničkom, tako i na širem društvenom planu, ovaj Simpozijum predstavlja jednu od ključnih stanica za razumevanje kompleksnog razvoja i funkcije modernističke skulpture na jugoslovenskom prostoru. Simpozijum je osnovan 1966. godine, kada su u belom mermeru, materijalu koji je karakterističan za lokalno podneblje, skulpture izveli jugoslovenski umetnici Oto Logo, Matija Vuković, Mira Jurišić, Angelina Gatalica, Raja Nikolić, Jovan Soldatović i Šošana Hajman (Shoshana Heiman) iz Izraela. Dela nastala u okviru Simpozijuma iste godine trajno su postavljena u parku Bukovičke Banje u Arandjelovcu, čime je inaugurisana izlagačka praksa skulpture na otvorenom prostoru koja traje do danas.

Uvođenjem skulptura u prostor parka transformisan je identitet ovog (banjskog) mesta – park je dobio moderni karakter u funkciji novoostvarenih kulturnih potreba društva, a kao rezultat promene kursa jugoslovenske kulturne politike šezdesetih godina dvadesetog veka pod geslom „umetnost za sve“. Uključivši različite aktore iz umetničkog, političkog i privrednog života, oslanjajući se na prirodne resurse lokalne sredine, Simpozijum skulpture *Beli Venčac* funkcioniše kao primer aktiviranja potencijala jedne zajednice sa idejom stvaranja autentične slike-pejzaža njene društvene savremenosti u kojoj umetnost u javnom prostoru ima veoma značajnu funkciju.

### **Ključne reči**

skulptura u slobodnom prostoru, *Beli Venčac*, jugoslovenska moderna skulptura, izlaganje skulpture, kulturna politika

## Osnivanje Simpozijuma skulpture: protagonisti, uslovi i okruženje

Tokom leta 1966. u Aranđelovcu je održan prvi Simpozijum skulpture *Beli Venčac*. U njegovim okvirima u materijalu venčačkog mermera skulpture su izveli jugoslovenski umetnici Oto Logo, Matija Vuković, Mira Jurišić, Angelina Gatalica, Raja Nikolić, Jovan Soldatović i Šošana Hajman (Shoshana Heiman) iz Izraela. Skulpture su potom postavljene u otvorenom prostoru Parka Bukovičke Banje u Aranđelovcu, učinivši prvi korak u stvaranju specifičnog dijaloga između umetnosti i prirode, koji će se od ovog događaja do danas razvijati svake godine u datom okruženju.<sup>1</sup>

Pokretanje međunarodnog vajarskog simpozijuma iniciralo je nekoliko entuzijasta iz lokalnog sveta umetnosti, među kojima najznačajnije mesto zauzima slikar Aleksandar Alek Đonović (1931–1991) iz Aranđelovca, koji je kao osnivač i direktor Simpozijum vodio do 1991. Uz njega su u organizaciji i afirmaciji ove umetničke manifestacije bili angažovani vajari Matija Vuković, Milija Glišić i Raja Nikolić, beogradski likovni kritičar i reditelj Đorđe Kadrijević, te novinar kulturne rubrike lista *Borba* Branko Jovanović, ujedno i članovi Saveta simpozijuma u prvim godinama trajanja ove manifestacije.<sup>2</sup> Prvi selektor Simpozijuma i predsednik Umetničkog saveta za skulpturu bio je vajar Stevan Bodnarov,<sup>3</sup> dok su podršku pri osnivanju pružali profesor arheologije Beogradskog univerziteta Branko Gavela, istoričar umetnosti Miodrag Kolarić i novinar Stevan Stanić.<sup>4</sup> Za pokretanje Simpozijuma neophodna je bila i podrška predstavnika gradskih vlasti, radnih kolektiva Rudnika mermera „Venčac“ i Bukovičke Banje, kao i visokog funkcionera Saveza komunista Jugoslavije Dušana Petrovića Šaneta, koji je poreklom bio vezan za Aranđelovac.<sup>5</sup>

---

1 Skulptura *Majka i dete* Jovana Soldatovića, koja je izvedena u okviru prvog Simpozijuma skulpture *Beli Venčac*, nije izložena u Parku Bukovičke Banje, već u kompleksu bolnice u Kragujevcu.

2 Prema: Stevan Stanić, „Sinchronizacija prirode i umetnosti. Festival likovnih umetnosti, pozorišta, muzike i poezije“, u: *Simpozijum skulpture „Beli Venčac“ Aranđelovac* (Aranđelovac: Organizacioni odbor simpozijuma „Beli Venčac“, 1970), n.p.

3 Za ovaj podatak zahvaljujem gospodinu Slobodanu Nedeljkoviću, dugogodišnjem sekretaru, zatim i direktoru Smotre *Mermer i zvuci*.

4 Дејан Ђорић, *Бели Венчац* (Аранђеловац: Смотра југословенске уметности „Мермер и звуци“, 2000), 50.

5 Драгана Чолић-Биљановски, *Смотра југословенске уметности „Мермер и звуци“ 1968–2000* (Аранђеловац: Смотра југословенске уметности „Мермер и звуци“, 2003), 26.

Od velike važnosti za osnivanje Simpozijuma skulpture bili su lokalni resursi na čijim se potencijalima temelji uspeh i kontinuirano trajanje ove umetničke manifestacije. To su Rudnik mermera „Venčac“, čija se industrijska eksploatacija odvijala u neposrednoj blizini grada, u kamenolomu koji se nalazi u podnožju istoimene planine, i Bukovička Banja, odnosno njen parkovski kompleks koji se nalazi u centru arandjelovačkog gradskog jezgra.<sup>6</sup> Industrija mermera je od prvog Simpozijuma obezbeđivala materijal za izradu skulptura i pružala prostor i asistenciju prilikom njihove produkcije. S druge strane, prostor Parka Bukovičke Banje, u kome je većina skulptura sa Simpozijuma nakon izvođenja izlagana, formiran je krajem pedesetih godina 19. veka kao deo banjsko-turističkog kompleksa organizovanog prema principu prevođenja prirodne celine u prostor za odmor i rekreaciju.<sup>7</sup> Izvorno organizovan kao deo banjskog odmarališta, njegovoj turističkoj funkciji je osnivanjem Simpozijuma *Beli Venčac* dodat izložbeni, odnosno kulturni karakter.

Pokretanju Simpozijuma prethodile su izložbe skulptura u Parku Bukovičke Banje održane tokom leta 1964. i 1965. godine, koje je inicirao Aleksandar Đonović u saradnji sa Udruženjem likovnih umetnika Srbije. Izložbe su u Arandjelovac doputovale nakon predstavljanja u Pionirskom parku u Beogradu, gde su bile izložene u okviru ULUS-ovog programa *Skulptura u slobodnom prostoru*. Kako su gostujuće izložbe skulptura u Arandjelovcu naišle na dobar prijem lokalne publike i gradskih zvaničnika,<sup>8</sup> na osnovu pozitivnog iskustva pokrenuta je inicijativa da se lokalni resursi – mermer kao materijal za skulpture i uređeni pejzaž odmarališta i Parka Bukovičke Banje kao izlagački prostor – aktiviraju kako bi se ostvarili novi sadržaji za zadovoljenje kulturnih

---

6 Početak eksploatacije mermera iz kamenoloma na Venčacu vezuje se za period prelaska iz devetnaestog u dvadeseti vek, kada je ostvarena i njegova primena u polju umetnosti i dekorativne plastike. Lokalno stanovništvo je ovo nalazište prvobitno koristilo za sopstvene potrebe primenom manuelnih tehnika vađenja kamena, dok je proces osposobljavanja venčačkog majdana za industrijsku proizvodnju započeo u periodu između 1912. i 1914. U znak sećanja na kamenoresce venčačkog rudnika koji su poginuli tokom Drugog svetskog rata, 1958. je otvorena je kamenorezačko-vajarska radionica u industrijskom kompleksu kamenoloma, koja je kasnije modernizovana i proširena kako bi služila kao mesto za produkciju skulptura koje se izvode u okviru Simpozijuma. O istorijatu kamenoloma više u: Момчило Митровић, *Венчац 1881–1981*. (Аранђеловац: Самоуправна интересна заједница културе општине, 1985).

7 O istorijatu Bukovičke Banje više u: Зорица Петровић, *Два века Буковичке бање* (Аранђеловац: Народни музеј, 2011).

8 Драгана Чолић-Биљановски, *nav. delo*, 25.

potreba građana.<sup>9</sup> Iz Simpozijuma skulpture *Beli Venčac* je ubrzo nakon osnivanja razvijen kompleksniji festivalski format Smotra jugoslovenske umetnosti *Mermer i zvuci*. Tokom treće godine rada Simpozijuma, 4. jula 1968, otvaranjem scene i izložbenog paviljona u Parku Bukovičke Banje, svečano je pokrenuta i manifestacija izvođačkog karaktera koja je obuhvatala muzičke, baletske, dramske i filmske programe, čime je ostvarena „ideja o susretu *mermera* i *zvuka*“. Simpozijum *Svet keramike* uveden je u okvire umetničke smotre 1973. godine, što je definisalo trijadnu strukturu Smotre koja je i danas aktuelna. Organizatori su isticali da se karakter smotre *Mermer i zvuci* oslanja na koncept *totalnog umetičkog festivala*,<sup>10</sup> a njegov sinkretički karakter naglašavan je i u stručnoj literaturi koja je posvećena ovoj manifestaciji.

### **Kulturno-istorijski okvir osnivanja Simpozijuma skulpture**

Vreme šezdesetih godina dvadesetog veka, kada se osniva Simpozijum skulpture *Beli Venčac*, u Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji označava period definitivne konsolidacije društva nakon procesa posleratne ekonomske i socijalne obnove. U atmosferi ostvarenog socijalističkog društvenog uređenja, idejni kontekst jugoslovenske kulturne politike zasnivao se na principu *umetnosti za sve* (u skladu sa ideologijom i vrednostima socijalizma), kao i težnji za objedinjavanjem jugoslovenskog kulturnog prostora i sprovođenju procesa decentralizacije, odnosno demetropolizacije, što je omogućeno usvajanjem Ustava 1963, kada je odlučivanje u kulturi postavljeno za republički prioritet.<sup>11</sup> U skladu sa navedenim kulturno-političkim ciljevima, „čim su političke i materijalne prilike dozvolile, osnovane su smotre pozorišnih, filmskih, likovnih i izdavačkih dostignuća. Te smotre imale su zadatak sabiranja godišnjih rezultata, veliki propagandni, ali i umetničko-zabavni karakter.“<sup>12</sup> Kulturno-umetničke smotre koje se u ovom periodu osnivaju širom Jugoslavije funkcionisale su kao neka vrsta zaštitnog znaka aktuelne državne kulturne politike.

---

9 Slobodan Nedeljković, „Smotra jugoslovenske umetnosti Mermer i zvuci“, u: *Simpozijum skulpture „Beli Venčac“*, ured. Vlado Bužančić (Arandelovac: Smotra jugoslovenske umetnosti „Mermer i zvuci“, 1980), 9.

10 Isto.

11 Бранка Докнић, *Културна политика Југославије 1946–1963*. (Београд: Службени гласник, 2013), 221.

12 Isto.

Unutar sistema uređenog prema tako osmišljenom i sprovedenom kulturno-političkom modelu nastao je Simpozijum skulpture *Beli Venčac* i Smotra jugoslovenske umetnosti *Mermer i zvuci*. Proces uvođenja skulpture u javne prostore Arandelovca, koji je realizovan kroz Simpozijum, istovremeno čini jednu od strategija sprovedenja projekta kulturne modernizacije grada Arandelovca nakon Drugog svetskog rata, koja se odvijala paralelno i u saglasju sa urbanom, industrijskom i društvenom modernizacijom. Društveno-politički kontekst Simpozijuma skulpture istaknut je u govoru jednog od osnivača smotre *Mermer i zvuci* i visokog jugoslovenskog političkog funkcionera, Dušana Petrovića Šaneta, prilikom otvaranja ove manifestacije 1977. godine:

„Uvek smo isticali da su kultura i socijalizam nerazdvojno povezani; da kultura pomaže socijalistički preobražaj društva i čoveka i da socijalizam omogućava kulturni puni procvat time što svakom članu društva pruža mogućnost slobodnog razvoja, kao stvaraoca i kao primaoca kulturnih vrednosti. Otuda su klasici socijalizma Marks, Engels i Lenjin kulturi uvek pridavali veliki značaj, kao pokretačkoj snazi koja menja čoveka, njegove poglede, njegovu prirodu; polazeći od toga da revolucija teži oslobođenju čoveka i njegovih stvaralačkih snaga i da samo oslobođen čovek, u širem značenju tog pojma, može da gradi odista novo humanističko društvo.“<sup>13</sup>

U skladu sa navedenom političkom agendom, Simpozijum skulpture *Beli Venčac* zauzima je, kako na lokalnoj, tako i na jugoslovenskoj ravni, značajno mesto u izgradnji i oblikovanju društva ostvarivanih specifičnim strategijama kulturne politike, reflektovanjem ideje o transformaciji društva i humanizaciji čovekove sredine putem afirmacije stvaralačkih i umetničkih dimenzija rada. Ideja o osnivanju Simpozijuma neodvojiva je od vizije socijalističkog modela društvenog uređenja koje se zasniva na principima solidarnosti, jedinstva i udruživanja sredstava građana i radnih organizacija (industrije) s ciljem izgradnje i unapređenja društvene sredine. Umetnost i umetnici su u tako zamišljenoj strukturi kulturnog života imali status slobodnih stvaralaca koji doprinose preoblikovanju pejzaža društvene svakodnevice i jugoslovenske savremenosti.

---

13 Deo govora Dušana Petrovića Šaneta sa otvaranja Smotre jugoslovenske umetnosti *Mermer i zvuci*, prenet u listu *Borba* (5. 7. 1977).

## Status i strategije izlaganja skulpture u javnom prostoru

Status skulpture u posleratnom jugoslovenskom društvu bio je istaknut zbog potencijala koji ovaj medij umetničkog izražavanja ima u funkciji oficijelne državne reprezentacije u javnom prostoru. U godinama neposredno nakon završetka Drugog svetskog rata, dominantni retorički okvir skulpture bio je vezan za jezik socijalističkog realizma, negujući skulpturu kao sredstvo komunikacije vrednosti i legitimiteta komunističke ideologije i novouspostavljene političke vlasti.<sup>14</sup> Socijalistički realizam je nakon 1950. godine ustupio mesto umetničkom jeziku koji karakteriše „polarizacija svatanja“, što je dovelo do „faktičkog preobražaja jugoslovenske skulpture“<sup>15</sup>, čime se ona oslobodila direktne utilitarne, angažovane funkcije. „Pažnja se više poklanja idejnoj, metafizičkoj strani nego praktičnoj primeni“<sup>16</sup>, a tendencije u skulpturi se pojavom novih generacija umetnika i umetnica usložnjavaju, krećući se u višeznačnim i formalno-morfološki raznovrsnim registrima figurativnog, asocijativnog i apstraktnog. Proces formalne emancipacije prošla je u ovom periodu i spomenička skulptura koja zauzima posebno mesto u formiranju jugoslovenskog identiteta u posleratnom periodu, mapirajući jugoslovenski pejzaž i kreirajući specifičnu topografiju sećanja na ovom prostoru.

O karakteru skulpture i njenoj poziciji unutar društva Miodrag B. Protić pisao je na sledeći način povodom prve izložbe koja se bavila istorizacijom skulpture na jugoslovenskom prostoru 1975. godine:

„Skulptura je više od slikarstva u funkciji socijalnog naloga i porudžbine koji po pravilu zavise od društvenih predstava i razvijenosti. Pošto često ima vid javnog spomenika više je izraz vladajuće kulturne, pa često i političke orijentacije jednog društva. Ako lirska pesma, muzička kompozicija ili slika umnogome mogu odstupati od nje – teško je to reći i za skulpturu kao javni spomenik. Otuda je njeno sociološko ispitivanje neizbežno.“<sup>17</sup>

Polazeći od premise da je fenomen skulpture u javnom prostoru neophodno čitati kao „složeno polje društvenih procesa“ u kome se i kroz koji

---

14 O statusu skulpture u jugoslovenskom društvu nakon Drugog svetskog rata, više u: *Лидија Мерењик, Политички простори уметности 1929–1950: борбени реализам и социјалистички реализам* (Нови Сад: Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, 2013), 3–7.

15 Miodrag B. Protić, *Umetnost na tlu Jugoslavije. Skulptura XX vek* (Beograd: Jugoslavija, 1982), 99.

16 Isto.

17 Isto, 10.

se „oblikuju kolektivne težnje, opšta kulturna i politička orijentacija društva“<sup>18</sup>, istorijat Simpozijuma skulpture *Beli Venčac* valja posmatrati u korelacijama sa društvenim i ideološkim kontekstima unutar kojih se razvijao i koje je reprodukovao.

U domenu života umetnosti tokom šezdesetih godina, kao posledica liberalizacije društvenog i kulturnog života, a u skladu sa politikom otvaranja Jugoslavije prema svetu, osniva se veliki broj internacionalnih izložbi i umetničkih dešavanja koja institucionalizuju modernistički model umetničkog jezika i delovanja.<sup>19</sup> U okviru ove transformacije umetničkog života, koja je vođena principima ostvarivanja i promocije umetničke slobode i individualnosti, i rezultira građenjem autentičnog formalno-stilskog izraza kroz preispitivanje dometa izražajnosti jezika umetnosti i njene autonomno shvaćene prirode, nastaje i Simpozijum skulpture *Beli Venčac* i ideja o stvaranju muzeja na otvorenom u njegovim okvirima. Praksa kreiranja izložbi, a potom i muzeja na otvorenom (*open air museum*) na širem evropskom prostoru proističe iz posleratnih modernističkih ideja o demokratizaciji i društvenoj emancipaciji.<sup>20</sup> U širem kontekstu ove kulturne strategije treba razumeti i Simpozijum *Beli Venčac*. Kako su promene u sferama obrazovanja i kulture, naime, važile za najznačajnije korake u procesima društvene promene u okvirima anticipirane demokratizacije posleratnog evropskog društva,<sup>21</sup> umetnost i njene institucije trebalo je transformisati. Kao jedna od strategija date transformacije javlja se ideja o *umetnosti za sve*, odnosno otvaranju i pristupačnosti umetnosti kroz ostvarivanja novih formi njenog prevođenja u javne prostore. Ovu težnju, kako

---

18 Isto.

19 Više u: Lidija Merenik, *Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945–1968*. (Beograd: Filozofski fakultet, 2010), 71.

20 O društveno-istorijskom kontekstu osnivanja muzeja na otvorenom, više u: Johan Pas, „Museum without Walls“, u: *The Middelheim Collection* (Middelheim: Ludion, 2010), 13.

21 Kako navodi Klaudija Büttner (Claudia Büttner): „Diskusije vođene u domenu kulturne politike šezdesetih i ranih sedamdesetih godina prošlog veka, iz kojih su proistekli projekti kao izložbene forme, bili su određeni marksističkim konceptima. U centru željene demokratizacije posleratnog društva u Zapadnoj Evropi i Severnoj Americi bila je kritika Herberta Markuzea o *afirmativnom karakteru kulture*. Promene u sferama obrazovanja i kulture važile su za najvažnije korake društvene promene. Umetnost i njene institucije bile su meta ove kritike zbog izolovanosti od realnog sveta. Zato se proklamovala strategija *umetnosti za sve*, odnosno otvaranja i pristupačnosti umetnosti kroz nove forme prevođenja umetnosti u javne prostore. Ovo je takođe u vezi sa kritikom da je umetnost namenjena samo eliti“, prema: Claudia Büttner, *Art goes public. Von der Gruppenausstellung im Freien zum Projekt im nicht-institutionellen Raum* (München: Schreiber, 1997), 131–132.

je već navedeno ranije u tekstu, delila je i jugoslovenska vizija o društvenom progresu. Osnivanje muzeja na otvorenom prati ideja o simbiozi fizičkog uživanja u prirodi i intelektualno-estetske kontemplacije o umetnosti dostupnoj svima, odnosno promena statusa umetnosti sa isključive elitističke na širu, inkluzivnu društvenu ravan. Za socijalističko društvo poput jugoslovenskog, ova premisa bila je od izuzetnog značaja.

Kako bi se bolje razumela kulturna i umetnička klima u kojoj su izložbe skulptura na otvorenom organizovane u posleratnom periodu, njen širi evropski kontekst biće ukratko skiciran radi sveobuhvatnijeg razumevanja slučaja Simpozijuma skulpture *Beli Venčac*. Prva izložba moderne skulpture na otvorenom izvan muzejskih kompleksa u Evropi,<sup>22</sup> kako beleži aktualna istorija umetnosti, održana je 1948. godine u londonskom *Battersea Park*-u u organizaciji Gradskog veća Londona, uključivši dela umetnika poput Ogista Rodena (Auguste Rodin), Barbare Hepvort (Barbara Hepworth), Henrija Mura (Henry Moore), Aristida Majola (Aristide Maillol). Ova izložba označila je početak prakse izlaganja skulptura u otvorenom prostoru u Velikoj Britaniji, koje su zatim gostovale u različitim gradovima Evrope. Već 1950. počeo je da radi Muzej na otvorenom Midelhajm (Middelheim Open Air Museum) u Antverpenu (Belgija), koga su sledili slični muzejski formati za skulpturu u Jerusalimu, Njujorku i Tokiju. Pojava pakova skulptura, kako navodi istoričar umetnosti Robert Barstow (Robert Burstow), nije bila samo rezultat gradske politike s ciljem realizacije kulturnih formata za građanstvo, već je implicitno funkcionisala kao sredstvo za poboljšanje fizičkog, intelektualnog i društvenog dobrostanja posetilaca putem uključivanja u besklasnu formu moderne dokolice.<sup>23</sup> Kulturno-ideološki kontekst iz koga proističe osnivanje Simpozijuma skulpture *Beli Venčac* i njegov format muzeja na otvorenom, kao i čitava Smotra jugoslovenske umetnosti *Mermer i zvuci*, deo je šireg modernističkog poduhvata organizacije slobodnog vremena za stanovništvo, vođenog idejama socijalizma, kroz ponudu besplatnih, svima

---

22 Prvi parkovi skulptura kao galerije na otvorenom javljaju se tokom tridesetih godina dvadesetog veka u Sjedinjenim Američkim Državama (*Brookgreen Gardens* u Južnoj Karolini 1932, te *Sculpture garden* u Muzeju moderne umetnosti u Njujorku 1939). Više o istorijatu parkova skulptura u: Debra N. Lehane, „Art, Nature, People: The Sculpture Part Experience“, u: *Landscapes for art: Contemporary sculpture parks*, ured. Glenn Harper, Twylene Moyer (Hamilton: ISC Press, 2008), 8–13

23 Robert Burstow, „Modern Sculpture in the Public Park: A Socialist Experiment in Open-Air Cultured Leisure“, u: *Sculpture and the Garden*, ured. Patrick Eyres, Fiona Russell (Aldershot: Ashgate, 2006), 134.



dostupnih kulturno-umetničkih sadržaja koji bi inicirali i održavali nove oblike društvenosti i kolektivizma.

Važno je navesti i da se krajem pedesetih i tokom šezdesetih godina dvadesetog veka izlaganje umetnosti u javnom prostoru postavljalo kao važno pitanje umetničkih i širih kulturnih debata, kako u Jugoslaviji, tako i na širem evropskom prostoru.<sup>24</sup> Misliti o strategijama izlaganja skulpture i njenom izvođenju u otvoreni, javni prostor ukazivalo je na promenu društvenog statusa skulpture: njeno odvajanje od memorijalne i prevođenje na društveno-estetsku funkciju. Postavljenjem u javni prostor, skulptura koja nema spomeničku funkciju trebalo je da doprinese vizuelnom i iskustvenom kvalitetu života ljudi u čijem svakodnevnom okruženju se nalazi. Uloga skulpture u javnom prostoru, međutim, i u ovom izmenjenom kontekstu ostaje ideološka, s tim što je njen jezik izmenjen u skladu sa novim vizijama društvenog razvoja. Više nego direktno otelotvorenje vladajuće ideologije, javlja se težnja da skulptura funkcioniše kao simbol zajednice.<sup>25</sup> Preoblikovanje javnih prostora strategijom uvođenja parkova skulptura tako pripada širem korpusu transformacije javne sfere kao mesta socijalizacije kroz komunikaciju i estetsko-misaonu kontemplaciju, pri čemu je akcenat stavljen na podsticanje kolektivizma, odnosno zajedničkog iskustva i građenja identiteta kolektiva. Park Bukovičke Banje je i izvorno kreiran kao mesto gde se građanima nude različiti sadržaji za provođenje slobodnog vremena. Uvođenjem skulptura u prostor parka tokom šezdesetih godina obnovljen je i transformisan identitet mesta – park je dobio moderni karakter. Skulpture u parku ne funkcionišu, stoga, isključivo kao samostalni umetnički objekti, već kao integralni deo ambijenta iz koga se razvija novi gradski krajolik u funkciji novoostvarenih kulturnih potreba društva, a kao rezultat transformacije jugoslovenske kulturne politike šezdesetih godina dvadesetog veka.

---

24 U domenu umetničke prakse, primera radi, probleme značenja skulpture u kompleksima arhitektonskih celina i gradskih parkova promišljali su mladi vajari Olga Jančić, Ana Bešlić, Jovan Soldatović, Ratimir Stojadinović, Aleksandar Zarin, Miša Popović, Jovan Kratochvil i Miloš Sarić okupljeni oko grupe *Prostor 8* (1957–1958), više u: Suzana Vuksanović, *Ana Bešlić – emancipacija forme* (Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2015), 61. Svi pomenuti umetnici, osim Stojadinovića, učestvovali su kasnije u Simpozijumu skulpture *Beli Venčac*.

25 Upoređi sa: Margaret A. Robinette, *Outdoor Sculpture. Object and Environment* (New York: Whitney Library of Design, 1976), 20.

## Osnovni koncepti i karakteristike formata Simpozijuma

Specifičnost Simpozijuma skulpture *Beli Venčac*, kao i većine vajarskih manifestacija ovog tipa, leži u spoju produkcije i izlaganja skulptura u javnom prostoru. Simpozijum je umetnicima pružao mogućnost za izvođenje radova u monumentalnim dimenzijama (što im uslovi rada u ateljeu, kao ni finansijska ograničenja u uobičajenoj praksi ne bi dopustili) i materijalu specifičnom za lokalni krajolik. Umetnicima koji su učestovali na Simpozijumu, osim materijala, omogućen je i prostor i pomoć za izvođenje rada, a njihovim skulpturama mesto u javnom prostoru na kome su za stalno izložene. Skulptura izvedena u kamenu se tokom 1960-ih godina našla u fokusu interesovanja različitih vajarskih simpozijuma zbog specifičnosti savladavanja ovog materijala koji obično zahteva veliki i dobro opremljen prostor za rad.<sup>26</sup>

Osnivanje međunarodnih vajarskih simpozijuma vezano je za praksu organizovanja izložbi skulptura na otvorenom, te je tako prvi evropski simpozijum skulpture održan je 1959. u mestu Sveta Margareta (St. Margarethen) u Austriji na inicijativu umetnika Karla Prantla (Karl Prantl) u blizini istoimenog kamenoloma čiji je krečnjački kamen korišćen kao materijal za izradu skulptura. Format koji spaja produkciju umetničkog rada i njegovo izlaganje, odnosno prezentaciju u prirodnom ambijentu s uspehom je ubrzo organizovan i u Nemačkoj, Italiji, Meksiku, Japanu, Izraelu, Sjedinjenim Američkim Državama, kao i u Jugoslaviji. Za posebne vrednosti vajarskih simpozijuma isticani su zajednički rad umetnika i razmena iskustava, što reflektuje ranije pomenute principe ostvarivanja participativnih modela društvenosti kroz umetničko delovanje. Uključivanjem industrije u organizaciju i izvođenje umetničke produkcije, što je kod *Belog Venčaca* slučaj sa rudnikom i industrijom mermera „Venčac“, mogućnosti za izvođenje skulptura postale su veće, što je istovremeno industriji dodelilo ulogu aktivnijeg učesnika u kreiranju i emancipovanju lokalne sredine za kulturne potrebe društva.

U Jugoslaviji se od početka šezdesetih godina osniva značajan broj vajarskih simpozijuma i kolonija koje okupljaju veliki broj umetnika iz različitih zemalja i brzo stiču internacionalni ugled. Pored *Belog Venčaca*, to su Simpozijum

---

<sup>26</sup> O ovome više u: Dona Z. Meilach, *Contemporary Stone Sculpture. Aesthetics, methods, appreciation* (New York: Crown Publishers, 1970), 1.

*Forma viva* osnovan 1961. u Portorožu (Slovenija), koji se takođe oslanjao na materijale karakteristične za prirodno okruženje,<sup>27</sup> Vajarski simpozijum *Mermer* u Prilepu (Makedonija) otvoren 1963, Vajarski simpozijum u Vrnjačkoj Banji osnovan 1965. (Srbija),<sup>28</sup> te Mediteranski kiparski simpozij u Labinu aktivan od 1969. (Hrvatska). Govoreći o ulozi simpozijuma skulpture i izlaganju skulptura na otvorenom prilikom otvaranja Prvog simpozijuma skulpture u Vrnjačkog Banji, ugledni jugoslovenski umetnik Stojan Ćelić potvrdio je humanističku društvenu misiju ovakvih umetničkih manifestacija: „Važno je ponovo izreći već izrečenu staru istinu da je prostor životna sredina umetničkog dela, da ga ono podešava svojim potrebama, da ga definiše. A definiše ga u korist ljudi, u korist društva.“<sup>29</sup>

### **Skulpture: hronologija, morfologije, topografija**

U osnivačkom dokumentu Simpozijuma skulpture *Beli Venčac* navodi se da je namera ove umetničke manifestacije bila „oblikovati nešto lepo, korisno i kvalitetno, nešto što će ljubitelje umetnosti – i onog koji zna i voli, i onog koji njenu lepotu samo naslućuje – privući i pružiti mu pun doživljaj“<sup>30</sup>. Kako je predočeno u dosadašnjem toku teksta, postizanju ovako iskazane estetske vizije prethodili su složeni društveno-ideološki i kulturno-politički procesi koji su omogućili i usloveli prihvatanje modernizma kao zvaničnog jezika jugoslovenske kulture.<sup>31</sup> Simpozijum skulpture *Beli Venčac* negovao je otvorenost prema aktuelnim umetničkim tokovima, insistirajući jedino na uslovu da se skulpture izvode u mermeru. Tokom trajanja Simpozijuma ostvaren je stilski i tipološki izuzetno heterogeni kompleks skulptorskih ostvarenja koje karakteriše „morfološko-izražajno jemstvo nedoktrinarne kritičke i umjetničke istine o

---

27 Simpozijum *Forma viva* organizovan je na više lokacija, prema materijalima koji su bili dostupni: glina u Kostanjevici na Krki, kamen u Portorožu, metal u mestu Ravne na Koroškem i beton u Mariboru.

28 O Vajarskom simpozijumu u Vrnjačkoj Banji, više u: Jelena Boroviћ-Dimiћ, Благоје Dimiћ, *Skulpture u parku Vрњачке Бање. Пројекат „Vрњачки парк skulptura као музејска збирка интегрални приступ“* (Vрњачка Бања: Завичајни музеј Замак културе, 2015).

29 Stojan Ćelić, „Govor povodom I vrnjačkog simpozija skulpture“, u: Stojan Ćelić, *Sudbina skulpture* (Beograd: Clio, 1994), 33.

30 Prema: Stevan Stanić, *nav. delo*, n.p.

31 O ambivalentnom značenju modernizma u jugoslovenskoj kulturi i njegovim ideološkim implikacijama, više u: Lidija Merenik, *Umetnost i vlast*, 90–97.

suvremenim vrijednostima“.<sup>32</sup>

Prilikom sagledavanja skulptura ostvarenih do kraja 1970-ih godina, kao preovlađujuća polazna tačka koja povezuje najveći deo ostvarenih radova ističe se modernistička težnja ka preispitivanju plastičkih problema i mogućnosti skulpture shvaćene kao samostalnog oblika u prostoru, konstituisanog iz promišljanja odnosa volumena, masa i površina. Iz istorijsko-umetničke perspektive, skulpture izvedene u prvih petnaest godina trajanja Simpozijuma, predstavljaju reprezentativan presek kretanja savremene skulpture na jugoslovenskom prostoru, objedinjavajući gotovo sve ključne aktere tadašnje umetničke scene. To se odnosi na različite domete novih oblika figuracije Koste Angeli Radovanija, Angeline Gatalice, mladog Kolje Milunovića, ispitivanja ekspresivnih potencijala figurativne skulpture Matije Vukovića i Jovana Soldatovića, uz poetski egzistencijalizam Ane Viđen i antropomorfnu ekspresionizam Mire Jurišić, te ostvarenja tzv. arhaične figuracije Branka Ružića i Miluna Vidića. Najveći deo skulptura iz ovog perioda obuhvataju istraživanja u domenu apstrakcije, uključujući radove pionira jugoslovenske apstraktne skulpture i internacionalno etabliranih autora, poput Vojina Bakića, Olge Jevrić, Ivana Kožarića, Dušana Džamonje, ali i drugih umetnika važnih za preispitivanje i razvijanje apstraktnog jezika ovog umetničkog medija, kao što su Olga Jančić, Šime Vulas, France Rotar, Ana Bešlić, Lidija Mišić, Tomislav Kauzlaric i Milija Nešić. U okviru Simpozijuma istraživanja u polju geometrijske stilizacije figurativnih formi realizovali su Aleksandar Zarin i Đorđije Crnčević, kao i istaknuti jugoslovenski autori u domenu asocijativne skulpture Drago Tršar, Oto Logo, Vida Jocić, Jovan Kratochvil, Petar Hadžiboškov, Milija Glišić, Stefan Manevski. Razloge za afirmaciju heterogenosti u istraživanjima medija skulpture koju promovise Simpozijum sumirao je Đorđe Kadijević na sledeći način: „Smisao ovakve koegzistencije stilova i shvatanja u skulpturi jeste u ideji da park skulpture pod Bukuljom bude autentični spomenik epohe kroz koju vajarska umetnost upravo prolazi. Zamišljena kao spomen jednog vremena, zbirka Simpozijuma je morala biti otvorena za sve pojave u vajarstvu koje su u tom vremenu predstavljale aktuelnost. Zbirka skulptura koja je oformljena na takav način predstavlja manje projekciju nekog ili nečijeg ekskluzivnog

---

32 Vlado Bužančić, „Simpozij kao naročita, i trajna, radno-stvaralačka mogućnost“, u: *Simpozijum skulpture „Beli Venčac“*, ured. Vlado Bužančić (Arandelovac: Smotra jugoslovenske umetnosti „Mermer i zvuci“, 1980), 32.

ukusa, a više izraz težnje da se, u granicama raspoloživih mogućnosti, ostvari integralna projekcija aktuelne problematike savremenog vajarstva u svoj njenoj mnogolikosti<sup>33</sup>. Na ovaj način osmišljen park skulptura proistekao iz Simpozijuma *Beli Venčac* egzistira ne samo kao izložbeni presek ključnih trajektorija jugoslovenske moderne skulpture, već i pažljivo izgrađen pejzaž savremenosti jugoslovenskog društva datog perioda.<sup>34</sup>

Specifičan, mada nedovršen projekat Simpozijuma, bio je osnivanje *Puti Revolucije* dužinom staze od osam kilometara koja povezuje okolne planine Venčac i Bukulju. Ova zamisao odnosila se na postavljanje monumentalnih skulptura od mermera u formi spomeničke kolonade posvećene komunističkoj revoluciji i nasleđu Narodnooslobodilačke borbe u Jugoslaviji, a povodom obeležavanja trideset pet godina od podizanja ustanka protiv fašizma 1976. godine.<sup>35</sup> U okviru pokušaja stvaranja specifičnog toposa sećanja izvedeni su radovi Momčila Milovanovića *Partizanska četa* (1972), Miluna Vidića *Kamena počivala* (1975) i Milene Lah *Tri galeba* (1976), koji se i danas nalaze na padinama Bukulje.

Osim intenzivne međurepubličke saradnje, jedan od zadataka Simpozijuma bila je internacionalizacija jugoslovenske umetničke scene. Od samog osnivanja njegov karakter je bio međunarodni i za svaki naredni saziv Umetnički savet je pozivao vajare iz inostranstva. Od posebnog značaja bila je razmena vajara između Jugoslavije i Italije, koja je baštinila tradiciju izvođenja skulptura u mermeru, pre svega onog iz poznatog kamenoloma u Karari (Carrara). Skulpture u venčaćkom mermeru u Arandelovcu izveli su etablirani italijanski vajari Sangregorio Đankarlo (Sangregorio Giancarlo), Đo Pomodoro (Giò Pomodoro), Karlo Ramu (Carlo Ramous), Antonio Paradizo (Antonio Paradiso) i Iđinio Balderi (Iginio Balderi). U kontekstu afirmacije moderne i savremene skulpture i internacionalizacije Simpozijuma, posebno mesto zauzima

---

33 Iz teksta Đorđa Kadrijevića u: Vlado Bužanić (ur.), *Simpozijum skulpture „Beli Venčac“*, 27.

34 O postavljanju skulptura u parku Bukovičke Banje u prvim godinama rada Simpozijuma odlučivali su umetnici. Kasnije je osnovana Komisija za lociranje skulptura koju su činili profesionalci iz domena muzejske prakse, očuvanja spomenika i arhitekture. Primera radi, 1973. ovu komisiju činili su: Štefka Cobelj, kustoskinja Muzeja savremene umetnosti Beograd, arhitekte Bratislav Stojanović i Ranko Radović, i Rade Prokić, predstavnik Zavoda za zaštitu spomenika kulture.

35 O planu za izvođenje *Puti Revolucije* opširnije u dopisu direktcije Smotre *Mermer i zvuci* upućenom Udruženju boraca NOR-a Srbije decembra 1972. (Arhiv Smotre jugoslovenske umetnosti *Mermer i zvuci*, nezavedena građa).

učešće autora poput Roberta Kuturijea (Robert Couturier) i Šloma Selinžea (Shelomo Selinger) iz Francuske, Jozefa Šagerla (Joseph Schagerl) iz Austrije,

Jana Drisa (Jan Dries) iz Belgije, Lina Čedvika (Lynn Chadwick) i Stivena Koksxa (Stephen Cox) iz Velike Britanije i Joa Šepfera (Jo Schöpfer) iz Nemačke.<sup>36</sup>

Osim u parku Bukovičke Banje, gde je postavljen najveći deo radova realizovanih u okviru Simpozijuma, skulpture su u saradnji sa republičkim institucijama i industrijskim radnim organizacijama postavljane na gradskim trgovima i zelenim površinama, u kompleksima fabrika, škola, domova zdravlja, postajući deo savremenog krajolika i života različitih urbanih sredina u Jugoslaviji, što je bilo jedno od osnovnih stremljenja njegovih osnivača.<sup>37</sup> Pored Arandelovca, ostvarenja vajarskog simpozijuma nalaze se na trgovima i unutar industrijskih kompleksa mnogih gradova u Srbiji.

\* \* \*

Ostvarivši izuzetno značajna dostignuća u domenu afirmacije i negovanja moderne skulpture, kako na užem umetničkom, tako i na širem društvenom planu, Simpozijum skulpture *Beli Venčac* predstavlja jednu od ključnih stanica za razumevanje kompleksnog razvoja i funkcije modernističke skulpture na jugoslovenskom prostoru. Osim toga, Simpozijum i njegova organizacija rada, koja podrazumeva uključivanje različitih aktera iz umetničkog, političkog i privrednog života, oslanjajući se na prirodne resurse lokalne sredine, čijem je razvoju ova umetnička manifestacija konstantno doprinosila, funkcionišu kao primer uspešnog modela aktiviranja potencijala jedne zajednice sa idejom stvaranja autentične slike-pejzaža njene društvene savremenosti kroz konstantni dijalog sa umetnošću. Pružajući prostor skulpturi da proдре u svakodnevni život, Simpozijum je učestvovao u procesu emancipacije njenog

---

36 Iz *Izveštaja o radu Simpozijuma 1972. godine* (sastavljen 29. 1. 1973, čuva se u arhivu ove manifestacije) saznaje se da je bilo planirano i učešće Henrija Mura: „U protekloj godini nastavljeni su započeti razgovori sa Henri Murom u vezi njegovog učestvovanja na Simpozijumu. Njegova skulptura bi već davno bila izvedena ali teškoću predstavlja to što je gospodin Mur izrazio želju da sam radi svoje delo, bez pomoći majstora-klesara“.

37 Vlado Bužančić, „Simpozij kao naročita, i trajna, radno-stvaralačka mogućnost“, 33.

društvenog statusa, ali i emancipacije društva i društvene svakodnevnice.

## Literatura

Burstow, Robert. „Modern Sculpture in the Public Park: A Socialist Experiment in Open-Air Cultured Leisure.“ U: *Sculpture and the Garden*, ured. Patrick Eyres, Fiona Russell. Aldershot: Ashgate, 2006.

Büttner, Claudia. *Art goes public. Von der Gruppenausstellung im Freien zum Projekt im nicht-institutionellen Raum*. München: Schreiber, 1997.

Bužančić, Vlado (ur.). *Simpozijum skulpture „Beli Venčac“*. Aranđelovac: Smotra jugoslovenske umetnosti „Mermer i zvuci“, 1980.

Чолић-Биљановски, Драгана. *Смотра југословенске уметности „Мермер и звуци“ 1968–2000*. Аранђеловац: Смобра југословенске уметности „Мермер и звуци“, 2003.

Ćelić, Stojan. *Sudbina skulpture*. Beograd: Clio, 1994.

Докнић, Бранка. *Културна политика Југославије 1946–1963*. Београд: Службени гласник, 2013.

Harper, Glenn, Twylene Moyer (ur.). *Landscapes for art: Contemporary sculpture parks*. Hamilton: ISC Press, 2008.

Meilach, Dona Z. *Contemporary Stone Sculpture. Aesthetics, methods, appreciation*. New York: Crown Publishers, 1970.

Merenik, Lidija. *Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945–1968*. Beograd: Filozofski fakultet, 2010.

Мереник, Лидија. *Политички простори уметности 1929–1950: борбени реализам и социјалистички реализам*. Нови Сад: Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, 2013.

Митровић, Момчило. *Венчац 1881–1981*. Аранђеловац: Самоуправна интересна заједница културе општине, 1985.

Петровић, Зорица. *Два века Буковичке бање*. Аранђеловац: Народни музеј, 2011.

Protić, Miodrag B. *Umetnost na tlu Jugoslavije. Skulptura XX vek*. Beograd: Jugoslavija, 1982.

Robinette, Margaret A. *Outdoor Sculpture. Object and Environment*. New York: Whitney Library of Design, 1976.

Vuksanović, Suzana. *Ana Bešlić – emancipacija forme*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2015.

–, *Simpozijum skulpture „Beli Venčac“ Aranđelovac*. Aranđelovac: Organizacioni odbor simpozijuma „Beli Venčac“, 1970.

**Ana Ereš**

University of Belgrade, Faculty of Philosophy

## **Exhibiting Sculpture as a Social Practice: The Sculpture Park of the *Beli Venčac* Symposium of Sculpture in Arandelovac**

### **Resume**

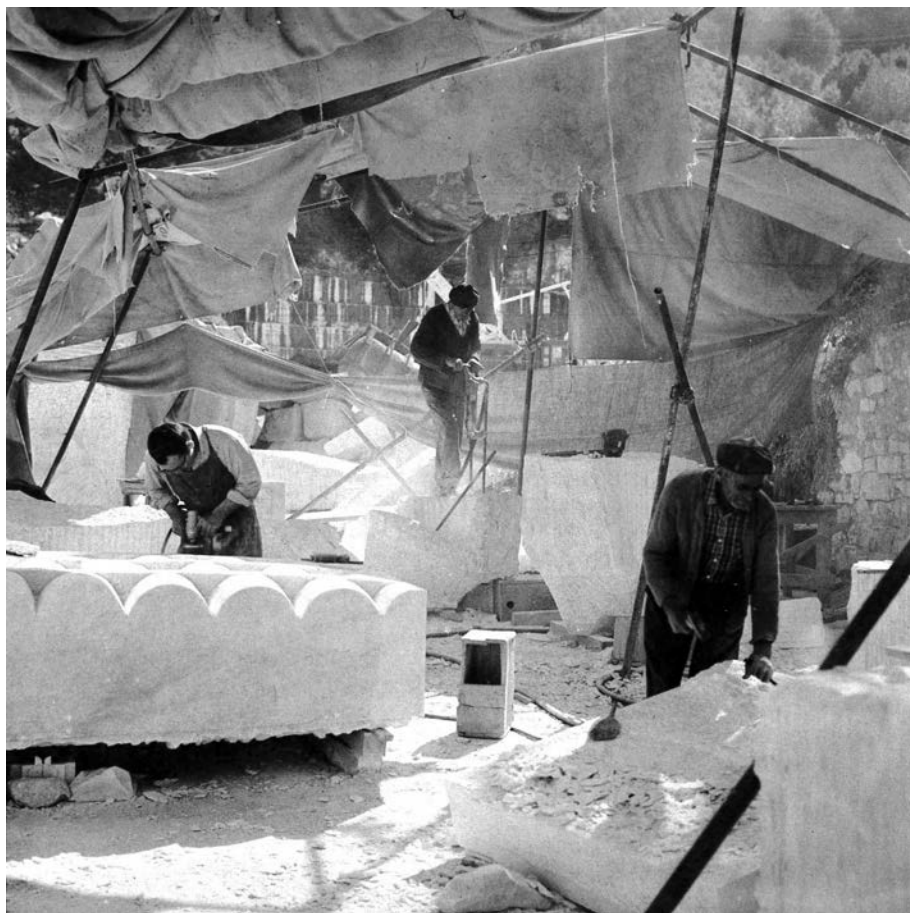
The text discusses the practice of exhibiting sculpture in open space in the context of 1960s and 1970s Yugoslav art and culture, looking at the establishment and development of the sculpture park comprising works made at the *Beli Venčac* Symposium of Sculpture in Arandelovac as a case study. With its outstanding contribution to the affirmation and cultivation of modern sculpture, both in the domain of art and in a broader social context, the Symposium constitutes a key juncture in understanding the complex development and function of modernist sculpture in the Yugoslav cultural space. The Symposium was inaugurated in 1966, when the first sculptures were made, using white marble, a material that is traditionally associated with the local area, by the Yugoslav artists Oto Logo, Matija Vuković, Mira Jurišić, Angelina Gatalica, Raja Nikolić, and Jovan Soldatović, and the Israeli artist Shoshana Heiman. Works made at the first Symposium were permanently installed in the Bukovička Banja park in Arandelovac, which thereby saw the inauguration of an open space sculpture exhibition practice that continues to this day.

The introduction of sculptures to the park transformed the identity of this (spa) town – the park acquired a modern character, serving Yugoslav society's newly found cultural needs, as a result of a change in Yugoslavia's cultural policy during the 1960s, under the motto of "Art for All". Involving various agents from artistic, political, and business life, making use of its local natural resources, the *Beli Venčac* Symposium of Sculpture serves as an example of activating the potentials of a community with the intent of creating an authentic landscape-view of its social contemporaneity wherein art in public space performs a highly important function.

### **Keywords**

sculpture in public space, *Beli Venčac*, Yugoslav modern sculpture, exhibiting sculpture, cultural policy





Otvoreni atelje Simpozijuma skulpture *Beli Venčac*  
foto: Bužančić, Vlado (ur.). Simpozijum skulpture „Beli Venčac“. Arandelovac, 1980.



Park skulptura ostvarenih u okviru Simpozijuma *Beli Venčac*,  
detalj ambijenta, u prvom planu skulptura: Oto Logo, *Školjka*, 1966.  
foto: Bužančić, Vlado (ur.). Simpozijum skulpture „Beli Venčac“. Arandjelovac, 1980.