

Elan vital

Umetnik Predrag Terzić već je pokazao interes za košarku svojim radovima iz serije “Nacionalna služba” (2008) koji se sastoje od naslikanih portreta naših najvećih stručnjaka ovog sporta; onih koji su zaslužno dostigli status nacionalnih heroja nakon osvojenih medalja na evropskim i svetskim prvenstvima. Odnos njegovog rada sa košarkom nastavlja se u nizu javnih intervencija u prostoru, tačnije na košarkaškim terenima raznih gradova širom Srbije (Beograd, Čačak, Zaječar, Kraljevo) i inostranstva (Herceg Novi u Crnoj Gori i Vroclav u Poljskoj).

Intervencije se sastoje iz niza vizuelno rešenih košarkaških napada na košarkaškim terenima. Ovakav način intervencije u prostoru nagoveštava načine oblikovanja i prezentovanja teoretskih okvira u košarci, koje jedan trener prenosi svojim igračima u cilju dostignuća većeg broja poena, tj. pobeđe nad protivničkim timom. Igrači trenerove ideje prenose na teren, Terzić je te ideje preneo koristeći se grafičkim elementima kako bi došao do njihove vizualizacije. Terzić je sam preneo odluke trenera, tj. pokrete i putanje igrača unutar jedne veoma definisane takozvane “akcije” u košarkaškoj terminologiji. Intervencije sadrže košarkašku taktiku i imaju jedinstveno delovanje na osobe koje na tom terenu igraju košarku. Drugim rečima, dolazi do reagovanja na nacrtanu akciju u kojoj učesnik pokušava da ponovi momenat koji se desio na utakmici. Ponavljajući je sve do onog trenutka kada se uspešno dolazi do njene rekonstrukcije, pojedinac se postavlja u stanje poistovećivanja sa igračem koji je tu istu akciju izveo na utakmici. Suština i cilj košarke jeste aplikacija strategije napada i odbrane jedne celine sastavljene od petoro igrača koji treba da izvedu određenu “akciju” na terenu. Ova “akcija” kod Terzića predstavljena je znakovima i simbolima kako bi se rekreirao samo određeni trenutak njenog postojanja. Znamo da se radi o košarkaškoj “akciji” jer su ti znakovi stavljeni unutar konteksta, tj. unutar košarkaškog terena, u kome je moguće njihovo tumačenje¹. Ako se osvrnemo na teoriju Hansa Beltinga² koji tvrdi da slike postoje unutar našeg tela jer je ono još jedan medij pomoću kojeg se stvaraju slike, onda možemo takođe da rekreiramo “akciju” putem sećanja ili mašte. Kada posmatramo nacrtanu “akciju” na terenu, njena moguća slika pojavljuje se u našim mislima nakon pokušaja da je ponovo stvorimo ili zamislimo.

Rad *Životni polet* (Elan Vital) koji je predstavljen u galeriji Doma omladine Beograda takođe je intervencija u prostoru, ovoga puta ne na košarkaškom terenu već na podu galerije. Razlika jeste ta da u galerijskom prostoru nema učesnika u “akciji” već samo njenih posmatrača. Bez obzira na to što je sam medij različit, pristup i tumačenje ostaju skoro isti. Ovakav pristup radu prikazuje snagu trenutka i odlučnost trenera da igrači dogovorenu odluku izvedu na košarkaškom terenu i samim time upućuje gledaoce i publiku na taj trenutak praveći ga jasnijim i upečatljivijim, lakšim za razumevanje. U slučaju intervencija, učesnici imaju mogućnost da rekreiraju sopstvenim telom taj trenutak, dok je on u galeriji rekreiran samo u umovima posmatrača. Taj trenutak, kada se dogovorena taktika sprovede u delo, jedan je od bitnijih aspekata dovođenja jedne ekipe do pobeđe.

1 August Fenk. “A view on the iconic turn from a semiotic perspective”., 10 oktobar 2011., <http://www.wg.uni-klu.ac.at/mk0/personal/bedienst/Fenk-iconicturn.pdf>

2 Belting, H. “An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body”., 09 oktobar 2011., <http://press.princeton.edu/titles/9550.html>

On dovodi do sjedinjavanja njegovih ključnih aktera i posmatrača, zbog same neponovljivosti istog; odnosno dovodi do pojave singularnosti. Taj trenutak pravi razliku, u kome se jedna sportska igra prenosi na teren umetnosti, i gde se ta postignuta singularnost može čitati kao umetničko delo.

Životni polet (*Elan Vital*) sadrži u sebi potrebu da ovakve trenutke fiksira u pokušaju njihovog rekonstruisanja, da se ovakvi mometni zabeleže i zapamte, u cilju sećanja i obnavljanja trenutka koji se već desio. Ovakav trenutak ostaje zabaležen u sećanju, i kao takav, ima potrebu da se javlja i da bude ponovo ostvaren. Ne u onom okviru i okruženju kakav je zapamćen, jer je to nemoguće, već u novom okruženju, sa novim akterima i sa novim osveženim sećanjem na momenat iz prošlosti. Ovakva slika, stvara se paralelno na dva polja, na samom terenu i unutar uma koji pokušava rekonstruisati taj isti trenutak sa njegovim akterima. Ljudski um služi kao živi medij koji nam omogućava percepciju, projektovanje ili čak pamćenje slika i dozvoljava našoj mašti da ih cenzuriše ili transformiše³

Nakon već realizovanih instalacija, Terzićeva dokumentacija istih, koja je postala sve popularnija u polju likovne umetnosti i zaslužno dobila svoje mesto unutar umetničkog sistema⁴, u vidu fotografija kao i velikog printa na podu galerije, nose sa sobom još jednu mogućnost rekonstrukcije; tj. rekonstruisanje samog rekonstruisanja "akcije" na terenima. Ovim poduhvatom dobija se još jedna rekontekstualizacija i mogućnost novog čitanja kao i novog sećanja. Može se reći da tehnika reprodukcije dovodi umetničko delo bliže masovnoj publici⁵ ali isto tako original i reprodukcija mogu imati jednaku važnost. Mitchell⁶ sugeriše da je bitno usporiti percepciju slike kako bi se ostvarilo jedno produženo posmatranje iste, kako bi se došlo do jednog preokreta perceptivnih polja kao što su figura/osnova i površina/dubina. Terzićevi radovi omogućavaju ovakvu vrstu percepcije i dublje analize jedne slike, jer one mogu biti rekonstruisane više od jednog puta i nose u sebi višestruku mogućnost posmatranja.

Anja Obradović

3 Belting, H., "Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology".,

4 Groy, B., 2010., *Going Public.*, e-flux journal., Sternberg Press., Berlin, Germany.

5 Benjamin, W., 2008., *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction.*, Penguin, London, UK.

6 Mitchell, W.J.T., Journal of Visual Culture., "Showing seeing: a critique of visual culture", 10 oktobar 2011., <http://www9.georgetown.edu/faculty/irvinem/theory/Mitchell-ShowingSeeing.pdf>