

ALEKSANDAR GLIGORIJEVIĆ

с и г н а л



## КВАДРАТУРА КРУГА

(Једно виђење радова Александра Глигоријевића)

### Др Јована Стокић

Пред нама је један нови уметнички објект: наметљиво сведен, логичка апорија, визуелни проналазак. Александар Глигоријевић је вишедо-ценијским опусом поставио заједнички именитељ своје јединствене уметничке методе. Уметникова пракса у виду чисте скулптуре спаја композицију елемената, научно-технолошко примењено знање и индустријски дизајн. Ова наизглед једноставна дефиниција нешто је с чиме се Глигоријевић суочава изнова. Тако се и нови рад овог уметника може сагледати у контексту његовог ширег визуелног истраживања. Суштински, Александрова посвећена потрага за пластичним изразом може се формулисати питањем: Како ово подручје „чисте скулптуре“ постоји у нашем, постиндустријском свету?

Међусобно повезана игра визуелне фрагментације функционалних елемената Александров је основни поетски принцип отеловљен у облику скулптуре. Оно што је његове претходне уметничке објекте чинило реалистичним јесте његово културно преношење тамо где наука и дизајн постају уметност. Уметник говори о свом инсистирању да представља специфичну постиндустријску културу сублимирану преко функционалних састојака дизајна. Његова стратегија уклапања и састављања механичких елемената без логике изворног изгледа његова је лична алхемија: од научно-технолошког примењеног знања и дизајна, до облика скулптуре. Детаљи занатског рада и много техничког, а опет невидљивог рада, били су предуслови за прављење прецизних нових једињења – асемблажа. Они су аутору омогућили да изрази своје еkleктичне композиције. Током година, ови хибриди, препознати и као јединствен стил Александра Глигоријевића, отеловљавали су специфичан визуелни идентитет његових скулптура.

Таква потрага може се применити на шире подручје уметности и естетике (и етике). Имајући на уму „афирмативно питање уметности, не уметности као негације, алегорије или критике, већ се у обзир узме опис уметности која делује директно на свет у коме се налази; то је дефиниција уметности која није утемељена на репрезентацији“. (Walead Beshty 2015) Ако се мисли у том кључу, Александар је посвећен стварању скулптуре која не полази од идеје репрезентације било чега из видљивог света. У уметничким историјским наративима, од 20. века, линија истраживања

појма напретка с правом је постављала питање етике уметности која је рашчињавала илузије о могућности да било која уметност буде „чиста“. Одражавајући специфичну евро-америчку историју уметности и уметности, та генеалогичка приписује модернистички етички заокрет скулптурама мајстора 20. века Марсела Дишана (Marcel Duchamp) и Константина Бранкушија (Constantin Brâncuși). Приступ прављењу уметничких предмета, какав следи Александар, имплицира свет у којем се налазимо – наше друштвено, продуктивно окружење, нашу политичку хијерархију – чак и ако није репрезентативан.

Уметник је, дакле, из оваквих уверења, стално у потрази за енкапсулацијом своје јединствене уметничке методе. Да се вратимо на објекат, изложен тако да од гледаоца очекује да му посвети донекле продужено време посматрања, и на питање зашто га називам визуелном логичком апоријом. У филозофији, апорија је филозофска загонетка или наизглед нерешив застој у истраживању, који често настаје као резултат исто како веродостојних, једнако тако недоследних премиса (тј. парадокса).

Апорија, такође, може означити стање збуњености у таквој загонетки или застоју. Појам апорије углавном налазимо у грчкој филозофији, али он игра улогу и у постструктуралистичкој филозофији, у текстовима Жака Дериде (Jacques Derrida) и Лис Иригара (Luce Irigaray).

Савремене академске студије овог термина даље карактеришу његову употребу у филозофским дискурсима. У књизи Апоретика: рационално промишљање суочено с недоследношћу (*Aporitics: Rational Deliberation in the Face of Inconsistency*, 2009), Николас Решер (Nicholas Rescher), уз интелектуалну потрагу за решавањем појма апорије, идентификује дело као покушај „синтетизације и систематизације апоретског поступка за решавање преоптерећености информацијама (когнитивне дисонанције, како се понекад назива)“.

Данас, када вам овај текст предочава Александрову скулптуру, у бременитој свакидашњици, чини се да је више него икад потребно мислити о прочишћењу путем логике, посматрања, као и дисциплине закључивања. Споменимо још једну Решерову дефиницију апорије као: „сваке когнитивне ситуације у којој нам прети опасност од недоследности“. Да ли овај

уметнички објекат управо омогућава да се ресетујемо од недоследности посматрања, али и закључивања? Александар говори о скулптури као нечему апсурдном, ономе што јесте иако није – коцки од кругова – немогућој геометрији. Али, чини се да он не жели да ова скулптура обмањује посматрача, напротив, он је види као агента отварања простора за личан визуелни и мисаони однос према апсурду. Апорија није крај пута, слепа улица, напротив – она призива на мишљење и имагинацију која води даље, увек даље.

Аналитички прецизно, Решер, даље, квалификујући појам „групе појединачно веродостојних, али колективно неспојивих теза“, у своју специфичну студију о апорији уводи ознаку коју илуструје следећим силогизмом или „гроздом садржаја“: 1. У оно што нам говори наш поглед, треба да верујемо. 2. Поглед нам говори да је палица савијена. 3. У оно што нам додирује рука треба веровати. 4. Додир нам говори да је палица равна. Апорија овог силогизма лежи у чињеници да су, иако је свака од ових тврдњи појединачно замислива, заједно недоследне или немогуће (тј. чине парадокс). Решерова студија указује на континуирано присуство научних испитивања концепта апорије и савремених покушаја аналитичке филозофије да тумаче овај антички филозофски концепт како би описали његово модерно значење. Чини се да и скулптура пред нама тврди различите премисе из различитих углова, да су оне појединачно замисливе, а заједно немогуће. Уметничка је визија сигнал који позива на важност логике, али и могућност доживљаја лепоте парадокса. Рад пред нама има племениту улогу да нас подсећа да су логичко мишљење и лепо повезани етиком која штити од хаоса и безумља.

За крај, читаоца позивам да се подсети концептуалних цртежа кругова у квадратима Сола Левита (Sol LeWitt), уметника који се с правом доживљава као зачетник концептуалне уметности 60-их и 70-их година двадесетог века. За њега, и уметнике његове генерације, идеја је била најважнији аспект уметничког дела. Али су још важнији били интимни, безвременски процеси цртања који су се претварали један у други и великодушно отварали путеве ка посматрачу. Наслеђе концептуалне уметности двадесетог века учи нас да сваку уметничку акцију ценимо као допуштање апсурда да постоји – и оно што јесте и оно што није, да прихватимо (и радујемо се) неспособности језика да предвиди визуелни исход. Тако равне и криве линије могу стварати нове облике, кругове и квадрате пред нама, отеловљене у материјалу у реалном животу (IRL), али и у виртуелној стварности (VR). Оно што је уметнички императив јесте окренутост ка посматрачу, отварање имагинативних поља која настављају да негују мишљење и имагинацију. Можда се једино тако и може решити квадратура круга.





а п с у р д



## QUADRATURE OF THE CIRCLE

(a perspective on pieces by Aleksandar Gligorijević)

Dr Jovana Stokić

What we have before us is a new art object: assertively subtle, a logical apory, visual invention. Throughout the decades of his activity, Aleksandar Gligorijević has sought to identify the common denominator of his unique artistic method. The artist's practice blends composition of elements, scientific and technological applied knowledge and industrial design into pure sculpture. This seemingly simple definition is something that Gligorijević is bound to face again and again. Thus this new output may be perceived in the context of this artist's wider visual research. The essential question of Aleksandar's dedicated quest for plastic expression may be posed in the following way: how this field of "pure sculpture" may exist in this postindustrial world of ours?

The interplay of functional elements' visual fragmentation comprises Aleksandar's main poetic principle embodied in the medium of sculpture. What made his earlier artistic objects realistic is their cultural transcendence to where science and design become art. The artist has spoken of his insistence on representing the specific postindustrial culture, sublimated through functional components of design. His strategy of fitting and joining mechanical elements neglecting the logic of the original form, creates his own personal alchemy: starting from applied knowledge of science, technology and design, to attain sculptural forms. The meticulous craftsmanship and abundant technical work, often invisible, have been preconditions for the creation of precise devices – assemblages. These enabled Aleksandar to actualize his own kind of eclectic compositions. Throughout years, these hybrids exuded the specific visual identity of his sculptures, which may be defined as his unique personal style.

This quest may also refer to wider fields of art and aestheticism: in case one refers to the affirmative aspect of art, not the art as negations, allegories, or criticism, but rather a description of the art which directly influences the world in which it is contained, this is the definition of art which is by no means based on representation. In this sense, Aleksandar is dedicated to creating sculpture which does not intend to represent anything from the visible world. When it comes to this line of research of the concept of progress, art history narratives of the 20<sup>th</sup> century rightfully questioned the ethics of art, which dispelled illusions concerning "purity" of any art.

Reflecting the specific Euro-American art history and practice, this genealogy ascribes modernist ethical shift to 20<sup>th</sup> century masters Marcel Duchamp and Constantin Brancusi. Such approach to making art objects, also pursued by Aleksandar, implies the world that we live in – our social and productive environment, our political hierarchy – though it may not be representative of it.

Adhering to such beliefs, the artist continued with his quest to encapsulate his own unique artistic method. Let us return to the object, exhibited thus that one is expected to dedicate some prolonged period of time to observing it – why do we refer to it as to a visual logical apory? In philosophy, apory is philosophical puzzle or seemingly unsurmountable obstacle in a research, often occurring as a result of similarly credible, yet likewise inconsistent premises (i.e. paradoxes). The term may also designate the state of confusion inherent in such puzzles or obstacles. The concept of apory can mainly be found in Greek philosophy, yet it is also present in poststructuralist philosophy and texts by Jacques Derrida and Luce Irigaray.

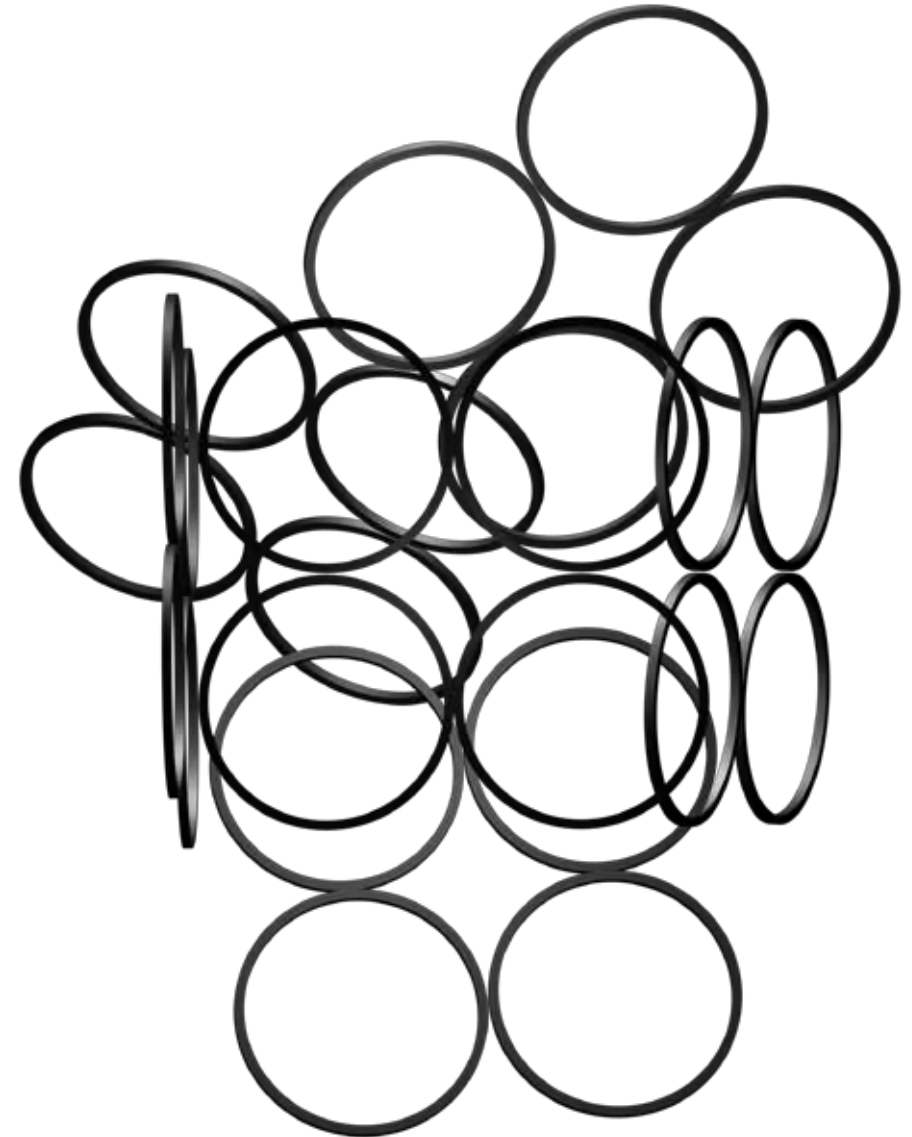
Contemporary academic studies of this term further define its use in philosophical discourses. In his book *Aporetics: Rational Deliberation in the Face of Inconsistency* (2009), in addition to his intellectual quest for solving the concept of apory, Nicholas Rescher identifies his book as an attempt to "synthesize and systematize an aporetic procedure for dealing with information overload (of 'cognitive dissonance,' as it is sometimes called)".

Today, when this text introduces Aleksandar's sculpture, as the present is fraught with difficulties and connotations, it seems that it is more than ever necessary to consider catharsis by means of logic, perception and the discipline of inference. Let us return to the following definition of apory as: "any cognitive situation in which the threat of inconsistency confronts us". Whether this artistic object enables us to reset from the inconsistencies of perception and reasoning? Aleksandar refers to the sculpture as to something absurd, that which simultaneously is and is not – a cube made of circles – an impossible geometry. However, it seems that he does not wish this sculpture to deceive the observer. On the contrary, he perceives it as an agent that introduces an opportunity for one's personal visual and cognitive

relationship with the absurd. Apory is thus not the end of the road, or an impasse, but quite the reverse – it invites cognition and imagination which take one ever further.

With analytical precision, Rescher further elaborates on his specific conception of apory, by qualifying it as the concept of “a group of individually plausible but collectively incompatible theses”, which he illustrates with the following syllogism or “cluster of contentions”: 1. What the sight of our eyes tells us is to be believed; 2. Sight tells us the stick is bent; 3. What the touch of our hands tells us is to be believed; 4. Touch tells us the stick is straight. Apory of this syllogism lies in the fact that, even though each of this contentions is individually conceivable, together they are inconsistent or impossible (i.e. they constitute a paradox). Rescher’s study indicates continuous presence of scientific studies on the concept of apory and contemporary attempts of analytic philosophy to translate this ancient philosophical concept in order to describe its modern meaning. It seems that the sculpture before us claims clashing premises when observed from different perspectives, that these are all individually conceivable, yet they are impossible as a whole. The artistic vision is a signal which appeals for the importance of logic, but also the possibility of experiencing the beauty of paradox. The piece we have before us has the noble role of reminding us that logical thinking and beauty are bound by the ethics that shields against chaos and madness.

In the end, I invite the reader to remember the conceptual drawings of circles inscribed in rectangles by Sol LeWitt, who is rightfully perceived as the originator of conceptual art in 1960s and 1970s. For him, as well as for other artists of his generation, idea was the most important aspect of a work of art. Yet even more important were the intimate, timeless processes of drawing, which merged one into another and generously opened up avenues towards the observer. The legacy of 20th century conceptual art teaches us to value each artistic action as a permission of the existence of the absurd – of what both is and is not – and to accept (and rejoice in) the incapability of language to preconceive visual outcome. Thus straight and curved lines may create new forms, rectangles and circles before our eyes, materially actualized in real life (RL), but also in virtual reality (VR). What constitutes the artistic imperative is exposure to the observer, opening of imaginative fields which continue to nurture thinking and imagination. This may in fact be the only way to solve the problem of the quadrature of the circle.





Александар Глигоријевић рођен је 1962. године у Београду. Од 1991. до 2007. године живи и ради на релацији Лос Анђелес- Београд. У САД је дипломирао на одсену за скулптуру и дизајн на Санта Моника колеџу у Калифорнији, у класи професора Џорџа Хермса 1996. године.

Члан је УЛУПДУС-а од 1998. године. Излагао је на бројним самосталним и групним изложбама у САД, Холандији, Швајцарској и Србији.

Александар Глигоријевић рођен је 1962. године у Београду. Од 1991. до 2007. године живи и ради на релацији Лос Анђелес- Београд. У САД је дипломирао на одсеку за скулптуру и дизајн на Санта Моника колеџу у Калифорнији, у класи професора Џорџа Хермса 1996. године. Члан је УЛУПУДС-а од 1998. године. Излагао је на бројним самосталним и групним изложбама у САД, Холандији, Швајцарској и Србији.

#### Самосталне изложбе

2020 Ликовна галерија Културног центра Београда  
2018 Трансформарт галерија Београд  
2016 Галерија Sotty Los Angeles  
2015 Галерија Штаб  
2014 Нова Галерија Београд  
2013 Музеј града Београда  
2012: Сајам технике  
2011 Ретроспективна самостална изложба, Галерија Народне Банке Србије  
Нова галерија, Београд  
2009: Cruz Gallery, Лос Анђелес, Калифорнија  
2006: Дом омладине, Београд  
2005: Cruz Gallery, Лос Анђелес, Калифорнија  
2002 Ликовна галерија Културног центра Београда  
2000 Tumb Gallery, Цирих, Швајцарска  
1999 Bronson's Fidelity Fine Art Gallery, Санта Моника, калифорнија  
1998 Hello Artichoke Gallery, Лос Анђелес, Калифорнија  
1997 Learsi Gallery, Palm Springs, Калифорнија

#### Групне изложбе:

2018 New Moment галерија  
2017 Трансформарт галерија  
2014 Пролећна изложба, Уметнички павиљон Цвјета Зузорић, Београд  
2013 Пролећна изложба, Уметнички павиљон Цвјета Зузорић, Београд  
2009: Европски центар за културу и дебату, Београд  
2005: Go Gallery, Амстердан, Холандија  
Пролећна изложба, Уметнички павиљон Цвјета Зузорић, Београд, Beograd  
2004: Мајски салон УЛУПУДС-а, Београд  
Октобарски салон, Београд  
2003: Бијенале младих, Вршац  
2002: Октобарски салон, Београд  
Congress Center, Базел, Швајцарска  
2000: Consortium Gallery, Venice, Калифорнија  
1999: Октобарски салон, Београд  
1998: Korean Cultural Center, Лос Анђелес, Калифорнија

Aleksandar Gligorijević was born in Belgrade in 1962. From 1991 to 2007 he lived and worked between Los Angeles and Belgrade. In the USA, he graduated from the Department of Sculpture and Design of Santa Monica College in California, under professor George Herms in 1996. He has been a member of the Association of Applied Arts Artists and Designers of Serbia since 1998. He exhibited his works at numerous individual and group exhibitions in the USA, Holland, Switzerland and Serbia.

#### Solo Exhibitions

2020 Art Gallery of the Cultural Centre of Belgrade  
2018 Transformart Gallery, Belgrade  
2016 Sotty Gallery, Los Angeles  
2015 Štab Gallery, Belgrade  
2014 New Gallery, Belgrade  
2013 Museum of the City of Belgrade  
2012 International Technology Fair, Belgrade  
2011 Retrospective solo exhibition, Gallery of the National Bank of Serbia  
New Gallery, Belgrade  
2009 Cruz Gallery, Los Angeles, California  
2006 Youth Cultural Center, Belgrade  
2005 Cruz Gallery, Los Angeles, California  
2002 Art Gallery of the Cultural Centre of Belgrade  
2000 Tumb Gallery, Zurich, Switzerland  
1999 Bronson's Fidelity Fine Art Gallery, Santa Monica, California  
1998 Hello Artichoke Gallery, Los Angeles, California  
1997 Learsi Gallery, Palm Springs, California

#### Group Exhibitions

2018 New Moment Gallery, Belgrade  
2017 Transformart Gallery, Belgrade  
2014 Spring Exhibition of the Cvjeta Zuzorić Art Pavilion, Belgrade  
2013 Spring Exhibition of the Cvjeta Zuzorić Art Pavilion, Belgrade  
2009 European Centre for Culture and Debate, Belgrade  
2005 Go Gallery, Amsterdam, Holland  
Spring Exhibition of the Cvjeta Zuzorić Art Pavilion, Belgrade  
2004 May Salon of the Association of Applied Arts Artists and Designers of Serbia, Belgrade  
October Salon, Belgrade  
2003 Youth Biennale, Vršac  
2002 October Salon, Belgrade  
Congress Center Basel, Switzerland  
2000 Consortium Gallery, Venice, California  
1999 October Salon, Belgrade  
1998 Korean Cultural Center, Los Angeles California

Издавач / Publisher  
Културни центар Београда / Cultural Centre of Belgrade

За издавача / On behalf of the publisher  
Александар Илић / Aleksandar Ilić  
в.д.директор / director

АЛЕКСАНДАР ГЛИГОРИЈЕВИЋ, Сигнал  
ALEKSANDAR GLIGORIJEVIĆ, Signal  
3. 9 – 1.10.2020.

Ликовна галерија / Art Gallery  
Кнез Михаилова 6, Београд / Knez Mihailova 6, Beograd  
Савремена кретања / Contemporary Art Trends Series, volume LX /4  
Савет галерије / Gallery Council  
Данијела Пуршевић, Маида Груден, Гордана Добић /  
Danijela Purešević, Maida Gruden, Gordana Dobić

Кустос Галерије / Curator  
Светлана Петровић / Svetlana Petrović

Дизајн и прелом / Design and layout  
Бојана Алексијевић / Bojana Aleksijević

Штампа / Printed by  
Alta Nova, Beograd  
Тираж / Print run 200  
Postavka / Exhibition installation  
Продукција 64

Изложбу подржали / Supported by



**СИГНАЛ**  
**АЛЕКСАНДАР ГЛИГОРИЈЕВИЋ**  
**Ликовна галерија**  
Кнез Михаилова 6, Београд  
3. 9 – 1. 10. 2020.

**SIGNAL**  
**ALEKSANDAR GLIGORIJEVIC**  
**The Art Gallery**  
Knez Mihailova 6, Belgrade  
3. 9 – 1. 10. 2020