

## Povodi

Jovan Despotović

Policentrične mutacije  
– novosti i ponavljanja(povodom izložbe *Umetnost/kritika usred osamdesetih*, Collegium artisticum, Sarajevo, februar 1986)Emerik Bernard, *Istarski palimsest*, 1985.Bora Iljovski, *Noćna tema*, 1985.

Pod pokroviteljstvom jugoslovenske sekcije AICA-e, a u okviru druge sarajevske postolimpijske zime 1986. godine, u sve zanimljivijem Collegium artisticumu, organizovana je izložba sa simptomatičnim nazivom: *Umetnost/kritika usred osamdesetih*. Ambiciozni kritičarski osmočlani tim, predvođen *Ješom Denegrijem*, stavio je sebi u zadatak da, u ovom za najnoviju umetnost još jednom od mnogobrojnih prelaznih trenutaka, definiše njene osnovne tokove, uvažavajući ne samo materijalne fakte te umetnosti, već i širi kontekst u kome sama prebiva, računajući, naravno, i prateću teoriju i likovno kritičku esejistiku.

Uvrežena shema parcijalizovane svesti o zbivanjima u savremenoj jugoslovenskoj umetnosti, po oprobanom sistemu SHS (Srbija, Hrvatska, Slovenija), dopunjena je ovog puta makedonskim i bosanskohercegovačkim umetnicima/kritičarima, što se ponovo pokazalo kao nedostatak volje da se vrednosti naše umetnosti prepoznaju izvan regionalnih – republičkih okvira. Ono što je utemeljeno na »Prvoj jugoslovenskoj umetničkoj izložbi« početkom moderne i ovoga veka, i nadalje traje, danas još intenzivnije, poput valjda nekakvog konačnog metodskog modela, koji se mora poštovati i stalno ponavljati i kome se, iz ovog ili onog razloga (kurentnosti nacionalizma, fobije od unitarizma, aktuelnosti separatizma, itd.) ima bespogovorno udovoljavati. No, ako su stariji kritičari-selektori na ovoj izložbi (*Tomaž Brejc*, *Davor Matičević*) makar i nevoljno pristajali na takvu hipoteku, začudno je da mlađi (*Bojana Pejić*, *Lidija Merenić*, *Marina Gržinić*, *Branka Stipančić*, *Nermi-na Zildžo*, *Zoran Petrovski*) ponavljaju ovakve iscrpljene modele kad se ima u vidu prezentacija jugoslovenske umetnosti. Ovom principu odoleo je jedino Denegri, zahvaljujući ulozi koja mu je dodeljena, to jest da načini zajedničko uvodno obrazloženje cele izložbe koja je povukla nekoliko zajedničkih linija u umetnosti osamdesetih godina kod nas.

Danas bi zaista bilo zanimljivo (da li je patetično reći neophodno) videti na delu jednu selekciju jugoslovenske umetnosti prema koncepciji, recimo, Petrovskog i Gržinićeve (naravno da su i druge kombinacije moguće). No, takvo ponašanje u našem prostoru izgleda da ne predstoji u bližju budućnosti, sudeći po postojećim uslovima umetničkog rada i definitivno atomiziranoj svesti njene prateće teorije.

Ali, šta je – tu je. Kako je ova izložba zamišljena, tako je i postavljena: velika sala Collegium artisticuma izdeljena je po kritičarima, a delima je ostalo da se međusobno prepoznaju, usklađuju i korespondiraju u okvirima nepokolebljivih kritičarskih afiniteta. Načinom postavljanja cele izložbe to je još jače naglasio Matičević, očigledno preferirajući neke pojave katkad s pravim razlozima (hrvatska selekcija), katkad neopravdano ispoljavajući stanovitu mrzovolju (slovenačka u nekim delovima).

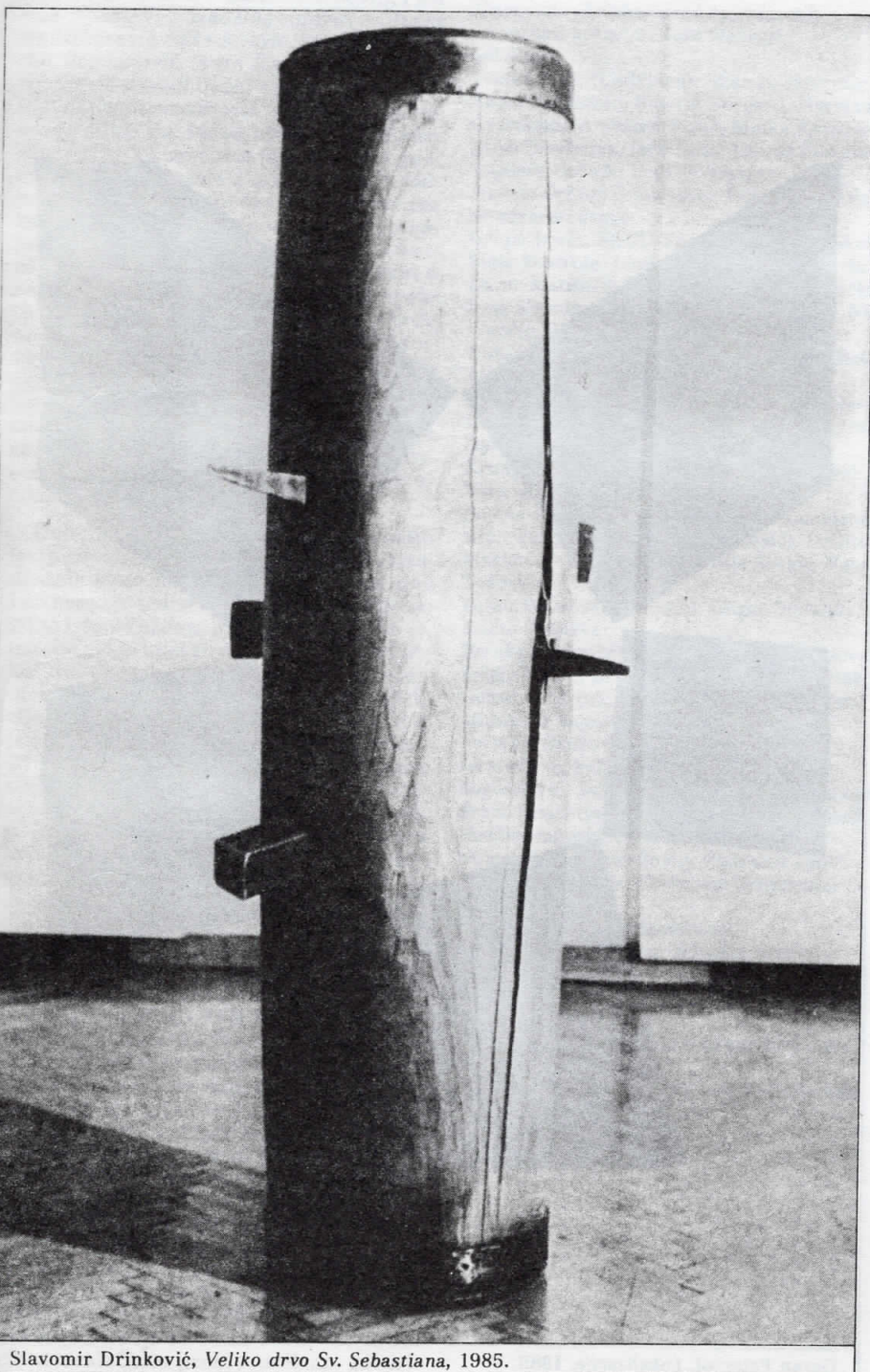
Za izbor slovenačkih umetnika pobrini su se dr *Tomaž Brejc* – uvršćujući pod naslov *Slike iz Slovenije Rajka Apollonia*, *Emerika Bernarda*, *Hermana Gvardijančiča*, *Dušana Kirbiša*, *Metku Krašovec*, *Dubu Sambolec*, *Jožeta Slaka*, *Andraža Šalamuna*, *Tugomira Šušnika* i *Luja Vodopi-*

veca – te Marina Gržinić (sa takođe inspirativnim nazivom: *Slikati jedno, da bi se odrazilo drugo*) koji je podrazumevao sledeće autore: grupu IRWIN, Škuc-Forumovu video produkciju, svoju i Aine Šmid video-instalaciju, fotografije Dušana Gerlića, modu ateljea Linije Sile i arhitekturu Studia Blenuria. Takođe su bili predloženi i grupa Laibach i pozorište Sestara Scipion Nasice, što je verovatno iz finansijskih razloga izostalo, ali je zato narušilo celovitost koncepta ovakvog izbora, za koji držimo da je, u okviru jugoslovenske umetnosti, svakako najzanimljiviji. Ova dva izbora, sa ovakvim sastavom autora, zapravo ukazuju na dve dominantne teze u slovenačkoj kulturi danas: na jednoj strani, ona Brejcova insistira na jednom

krajnje elitističkom konceptu umetnosti koji računa samo sa najboljim primerima i delima, koji se učvrstio na tragu tradicije i onih visokih vrednosti slovenačkog modernizma u likovnim umetnostima kojih je u svakom periodu bilo; dok je, pak ona druga, Gržinićina prividno marginalna, i subkulturalna, postavljena na teza koja je bliže shvatanju umetnosti kao (neo)avangarde društvene svesti u razdoblju burnog previranja. Brejcova lista umetnika, videli smo, predstavlja sve same najpoznatije autore, dakako trendovski orijentisane u pitanjima stila i plasticiteta, bez obzira što oni nisu generacijski homogeni i što dolaze iz različitih socijalnih i prostornih područja. No, za sve njih je karakteristično i to da idu za

intencijama naglašavanja životnog, duž onih pretpostavki u delu koje upućuju na »prostore egzistencijalne ugroženosti, površine psihičkih projekcija u kojima su naznačeni bolno iskustvo ili gorko istorijsko pamćenje« (Brejc). I naravno, svi se ovi umetnici izražavaju u čistoj likovnoj materiji, ostajući verni direktnoj problematizaciji u slikarskom, odnosno skulptorskom delu. Gržinićeva je znatno proširila ovakav koncept, opredeljujući se u svom izboru za predstavljanje tamošnje, umetnosti šire od produkcije na likovnom planu. U tom smislu već je dovoljno ukazivanje na tri glavna fenomena slovenačke kulture: Laibach, IRWIN, Scipioni, koji i sami po sebi, predstavljaju trenutno najprominentnije kulturne atrakcije u celokupnom jugoslovenskom prostoru. Ali, i ovako redukovana i neadekvatna prezentacija (može se reći da je ona najgore prošla na celoj ovoj izložbi) jasno pokazuje jednu već sasvim instrumentalizovanu institucionalnu podršku ovom ekstremnom nervu na likovnom planu u Sloveniji, što dakako nije samo slučaj sa današnjim autorima, već se slične simbioze mogu pronaći i u tradiciji moderne u tom prostoru.

Hrvatske umetnike selekcionirali su Davor Matičević i Branka Stipančić. Iskusi galerista kakav je Matičević nije propustio priliku da, kako u načinu postavljanja celokupne izložbe, tako i u izboru i prezentaciji svojih »umetničkih ljubavi«, nedvosmisleno stavi do znanja da je on sam reprezente visokoestetizovanog ukusa, kojeg je dosledno konceptijski sproveo i kroz medij izložbe. Autori iz njegovog izbora – Slavomir Drinković, Zvezdana Fio, Nina Ivančić, umetnički par video artista Sanja Iveković i Dalibor Martinis, Dušan Minovski, Vesna Poprčan, Ante Rašić, Edita Schuber i Damir Sokić – nesumnjivo da zagovaraju onu koncepciju u sadašnjoj hrvatskoj likovnoj umetnosti koja uspostavlja jednu novu vrstu kontinuiteta između sedamdesetih i osamdesetih godina (kao uostalom što su već i ranije uspostavljene linije uticaja Exat, Nove tendencije, potom Gorgona, pa sve do Nove umetničke prakse), odnosno uticaje novo-medijske – medijske produkcije, uz neke nove inovativne postulate u plastičkom polju koji se u jednom delu kritike prepoznaju kao stilske repetitive. Mlada kritičarka, Stipančićeva, definisala je svoje teorijsko ishodište na jačoj dozi uticaja konceptualne umetnosti na novoslikarska gibanja osamdesetih. Autori poput Toma Gotovca, Mladena Stilinovića ili Gorana Trbuljaka nesumnjivo pokazuju i sasvim realnu doslednost u svom radu, u odnosu na sedamdesete godine (Gotovac), ili pak otkrivaju zaokret prema mediju slikanja (Stilinović, Trbuljak), dakako sa sasvim приметnim ideološkim premisama čije je kreativno jezgro usađeno u strategiju umetnosti što je prethodila tekućem razdoblju. A, slikari Željko Kipke, Vlado Martek, Goran Petercol, Dubravka Rakoci i skulptori Branko Lepen mnogo čvršće, da ne kažemo doslovno, stoje na tlu novotalasnih pokreta, i ujedno spadaju među najzanimljivije protagoniste ovih orijentacija kod nas. S jedne strane, Kipke, Sokić, Ivančić iscrpljuju ceo repertoar značenja i intencija



Slavomir Drinković, *Veliko drvo Sv. Sebastiana*, 1985.

neoekspressionizma i simbolizma osamdesetih, s druge Fio, Minovski, Popržanovna, Šubertova, Petercol, emituju neke nove signale oko narastajućeg duha geometrizma, koji će izgleda biti karakterističan ove decenije. I još jedan stav je kod ovih autora primetan: to je jedna vrsta rada u punoj koncentraciji na malom formatu tako da se u zagrebačkom krugu oformio primetan sloj novih minijaturista, koji elaboriraju poznati repertoar elemenata slikarstva prizora u malim forma/ti/ma, ali i sa istim rezultatima u plastičkoj potenciji i dosezima.

Dve beogradske kritičarke pozvale su sledeće umetnike: Bojana Pejić – *Nadu Alavanju, De Stil Markovića, Miomira Grujića, Tahira Lušića, Iliju Šoškića i Rašu Todosijevića*, a Lidija Merenik – *Dejana Anđelkovića, Mrdana Bajića, Boru Iljovskog, Dariju Kačić, Lasla Kerekeša, Dragoslava Krnajskeg, Milicu Lukić, Miletu Prodanovića i Veru Stevanović*. U ovako koncipiranom izboru uprkos izvesnih nedoslednosti i opravdanih nepotpunosti, želelo se, pre svega, još više upitati nad poreklom i referencijama recentne umetnosti u Srbiji na dva različita načina, ali sa zajedničkim naglaskom na najvažnija kretanja unutar nje. Iako je veza Iljovskog sa najnovijim tendencijama uzrokovana (ili uspostavljena) zapravo tek formalnim karakteristikama njegovih predimenzioniranih slika, sa stalnim i jasno naglašenim »patternom« u njima, dotle su Šoškić i još više Todosijević umetnici čije se delovanje odvija i tokom protekle decenije, determinisali svoje radove konceptima izvan plastičnosti i izvan pikturalnosti. Pošto su po drugim osobinama ova dva izbora slična, moguće ih je stoga procenjivati kao jedinstvenu celinu; mlađi autori su stilski koherentniji, bazirani su na estetici neoekspressionizma i slikarstva novog prizova. U slikarstvu su posebno zainteresovani za violentne hromatske učinke, u skulpturi su usmereni prema ambijentalnim postavkama u kombinacijama (instalacijama) te su čulno i prostorno agresivni. U rodovima se međusobno diferenciraju od jedne koncentracije na »ručnu izradu« (Kačić, Bajić, Stevanović), preko striktnih stilskih postavki s govorom novog simbola (ili nove geometrije – Prodanović, Alavanja, Lušić), pa sve do početnog raslojavanja u odnosu na primarna značenja nove slike (do sada manje poznati autori – Grujić, Anđelković, Lukićeva), i čiste skulptoralne delatnosti (Krnajski), napretkom instalacije (Kerekeš, De Stil). Često spominjana stilaska nekoherentnost novog srpskog slikarstva još jednom se pokazala i na ovim primerima.

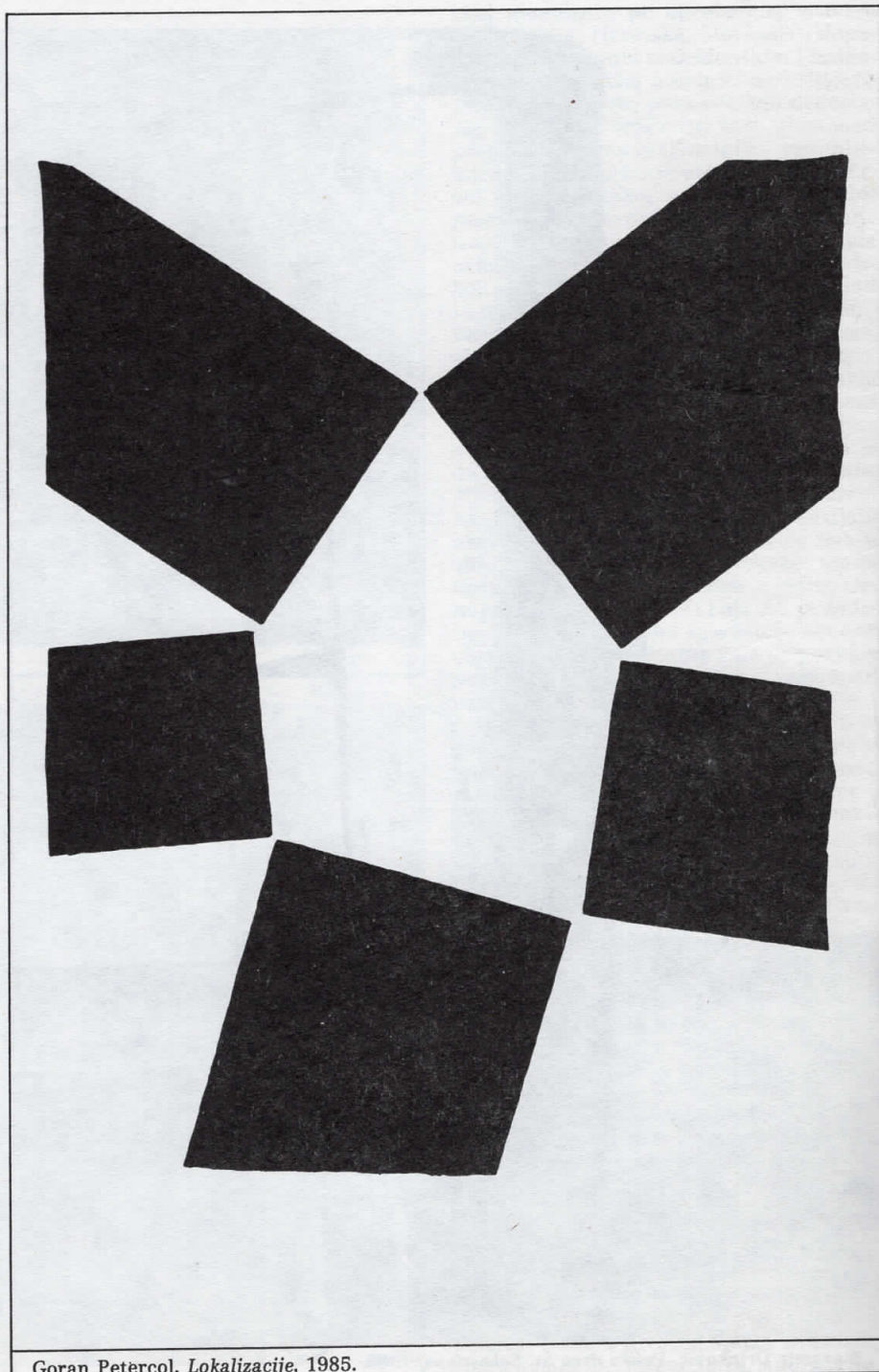
Ovako realizovana dva poslednja izbora, ako se pokušaju posmatrati i tumačiti kao celina, upozoravaju na poznatu unutrašnju konfliktnost srpske umetnosti, što je bio konstantan refren gotovo u svakom trenutku posle poslednjeg rata. Sa svakom novouspostavljenom plastičkom postavkom, beogradski umetnici su ponavljali poput Janusa, istovremeno gledanje u dva potpuno različita izvora, i u zavisnosti od jačine njihovih dioptrija, prepoznavali sopstvenim afinitetima kompatibilne podsticaje. Na primer, enformel se u Beogradu nikada nije oslobodio težnje

prema klasično komponovanoj strukturi slike, što je, naravno, nemoguća kombinacija ako se dosledno primene zahtevi bez-formnog slikarstva. Ili, recimo, Medialno slikarstvo, ma koliko nastojalo da načini integralnu sliku držeći se čvrsto klasičnih kanona, nije odolelo inovativnim izazovima moderne, čak avangarde, da svojim delom provocira, usmeri pozornost prema jednom drugačijem, izmenjenom, čak novom shvatanju, makar ti razlozi bili obrazlagani krajnje tradicionalistički ili jezikom. U tom smislu je i kompletna autorska scena recentne beogradske umetnosti, makar se posmatrala samo kroz jedan fragmentarni deo na ovoj izložbi, s jedne strane zasnovana na čistim plastičkim poetikama slikarstva

osamdesetih godina, a sa druge, kao i nje prethodne u umetnosti, teži oformljivanju jednog konačnog slikarsko/vajarskog kanona, koji poput svih drugih pretenduje da postane trajan i da bude čak norma akademske vrednosti.

Mnogo su slobodniji i životniji umetnički iskazi nastali u još dvema jugoslovenskim sredinama, koje su ovom izložbom skrenule pažnju i na tamošnje umetničko budno stanje.

Makedonsku umetnost predstavljali su *Aneta Svetieva i Gligor Stefanov*, po izboru Zorana Petrovskog. Oba makedonska autora su vajari: Stefanov se izražava jezikom novih, ne-skulptorskih materijala. On upotrebljava snopove slame da bi izveo velike instalacije sa različitim znače-



Goran Petercol, *Lokalizacije*, 1985.

njima koja operišu prostorom (Prostorni znak, Prodiranje u prostor itd). Svetieva je u shvatanju skulpture bliža jednom savremenom vajarstvu. Njena bojena terakota istovremeno ukazuje na snažne podsticaje koji su došli sa različitih strana, od arhajske plastike do vanevropskih civilizacija, koje tek fragmentarno poznajemo, o čemu daje jasan vizuelni ekvivalent i posebna postavka njenih kipova – do pola uronjenih u pod galerije. Ova dva umetnika zaista, u ovom trenutku, predstavljaju veliko osveženje koje na našu likovnu scenu stiže s juga zemlje.

Sličnu životnu i stvaralačku vedrinu lako otkrivamo i u selekciji B/H umetnika koju je sačinila Nermina Zildžo. Umetnici kao što su *Muradif Čerimagić, Radoslav Tadić, Edin Numankadić, Veso Sovilj*, i još više *Satko Hadžihasanović, Jusuf Hadžifejzović, Saša Bukvić*, i pogotovo *Zoran Bogdanović, Ante Kainić* i *Braco Dimitrijević* nezaobilazni su kod promišljanja najviših vrednosti aktuelne jugo-likovne situacije. Jedna blaga stilska i značenjska protivurečnost (koja je mestimično došla do izražaja i u Zildžinom uvodnom tekstu) u radovima ovih umetnika znak je živog previranja na poletnoj sarajevskoj sceni, znak onih vrlo važnih umetničkih pokušaja koji, ako budu podržani u sopstvenoj sredini, zaista imaju perspektivu u širim potezima rezimiranja umetnosti osamdesetih godina kod nas. Gotovo da smo spremni da poverujemo kako ova lista autora nije sumirana kao konačna slika te umetničke regije, već da predstoji još jedna stvaralačka poplava koja će otuda poteći. Postolimpijsko Sarajevo otkrilo je svoje snažne umetničke potencijale i na ovoj izložbi.

Umetnost/kritika usred osamdesetih jeste izložba manjih kompromisa u određivanju konačnih zaključaka; veoma živa i otvorena, s jedne strane, ali i definitivno stilski zaokružena, s druge, pokazala je, isto tako, i primetnu nedorečenost pri pokušaju obrazlaganja regionalnih umetničkih značenja (izuzev slovenačke selekcije) i čvrste kritičarske zasnovanosti u pojedinim izborima. Osećanje neuroze i straha, šizofrenija i napetost, velika agresivnost i maestralno zanatsko majstorstvo, sumarni su utisci koji se mogu izreći u jednom dahu. Umetnici koji, prema ovoj izložbi, lansiraju najaktuelniju domaću artificijelnju produkciju, zaista su svaki za sebe već uočeni a većina njih i etabliranih vrednosti. Ovim povodom ostala je na žalost neiskazana jedna oštija i izbalansirana kritičarska svest o celini, o autentičnoj pojavi nosećih fenomena u našoj umetnosti koja bi trebalo da se formira na osnovu uvida u globalne potencijale naše umetnosti ovoga trenutka. Dok se to, ipak, ne dogodi, ponuđene rezultate moguće je prihvatiti i u ovom obliku. A, možda je i potreba za formulisanjem jezika umetnosti u jugoslovenskom prostoru stvar prošlosti, onog modernizma koji je bio zajednički imenitelj donekdavne umetnosti. Danas, snažna okrenutost autentičnim vrednostima i »lokalnom duhu«, makar se ona sistematizovala i u tako malim sredinama kakve su jugoslovenske provincije, možda će budućim generacijama koje se budu bavile istom socio-stvaralačkom problematikom, govori-

ti razumljivijim jezikom nego što smo mi spremni da sledimo. Kao i o svim drugim delikatnim pitanjima koja nameće ozbiljna, velika umetnost, i na ova će sigurno odgovore dati tek vreme koje predstoji.

#### Umetnost – kritika usred osamdesetih

Generalni sekretar: Ješa Denegri  
Selektori:

*Tomaž Brejc* (Ljubljana): Slike iz Slovenije  
*Rajko Apollonio, Emerik Bernard, Herman Gvardijančić, Dušan Krbiš, Metka Krašovec, Duba Sambolec, Jože Slak, Andraž Šalamun, Tugomir Šušnik, Lujo Vodopivec*  
*Marina Gržinić* (Ljubljana): Slikati jedno da bi se odrazilo drugo

Grupa Irwin, ŠKUC-Forum video produkcije, Meje kontrole, Linije sile, Studio Blenuria  
*Davor Matičević* (Zagreb): Jedan zagrebački krug Slavoljub Drinković, Zvezdana Fio, Nina Ivančić, Sanja Iveković, Dalibor Martinis, Dušan Minovski, Vesna Poprzan, Ante Rašić, Edita Schubert, Damir Sokić  
*Lidija Merenik* (Beograd): »Tango Glaciale«  
*Dejan Anđelković, Mrđan Bajić, Bora Iljovski, Darija Kačić, Laslo Kerekeš, Dragoslav Krnajska, Milica Lukić, Mileta Prodanović, Vera Stevanović*

*Bojana Pejić* (Beograd): Strategija kameleona  
*Alter Imago* (N. Alavanja, T. Lušić), *De Stil Marković, Miomir Grujić, Ilija Šoškić, Raša Todosijević*

*Zoran Petkovski* (Skoplje): Gligor Stefanov, Aneta Svetieva  
*Branka Stipančić* (Zagreb): Tomislav Gotovac, Željko Kipke, Branko Lepen, Vlado Martek, Goran Petercol, Dubravka Rakoci, Mladen Stilinović, Goran Trbuljak

*Nermina Zildžo* (Sarajevo): Sindrom sarajevskog kulturnog kruga  
*Zoran Bogdanović, Saša Bukvić, Muradif Čerimagić, Braco Dimitrijević, Jusuf Hadžifejzović, Sadko Hadžihasanović, Anto Kajinić, Edin Numankadić, Veso Sovilj, Radoslav Tadić.*  
*Realizacija izložbe: Collegium artisticum, Sarajevo*

Direktor: Fuad Hadžihalilović  
Organizacioni sekretar izložbe: Svetlana Milanović

Postavka izložbe: Ješa Denegri i Davor Matičević

Dizajn plakata i naslovne strane kataloga: Boris Bučan

Izložba je realizovana pod pokroviteljstvom jugoslovenske sekcije AICA.

## Jelena Stojanović

# Gutai, un art autre?

Beograd,  
Muzej savremene umetnosti,  
mart-maj 1986.

GUTAI, »neograničena sloboda volje« (1), doslovno gu-tai, orude-telo, što se prevodi kao konkretnost, materijalizacija (2). Điro Jošihara, osnivač i idejni vođa grupe objašnjavao je ovakav izbor naziva imperativom njenog delanja: »Materijalima moramo dati osećanje života!« (3). Ovaj imperativ je i ambicija svojstvena pedesetim godinama uopšte, vremenu kada grupa nastaje. Vremenu »zanosa manje više proizvodnjim efektima materije (4). Međutim u radu ove zanimljive grupe, od vremena njenog nastanka 1954, odnosno 1955 godine pa do njenog zvaničnog prestanka 1972 godine, ovo bavljenje materijalom je shvaćeno vrlo široko i skoro da pravi smisao znači sam proces stvaranja, kako i sugerišu njihovi tekstovi. Tako GUTAI umetnici eksperimentišu umetničkim kategorijama, preuzimajući na sebe odgovornost preteča happeninga. (5).

I beogradska izložba je sledila tu ambiciju, nedvosmisleno prisutnu u nazivu manifestacije: *GUTAI, AKCIJA I SLIKARSTVO*. Konceptiju i dosledan izbor je sačinio gospodin Kazuo Jamavaki, kustos Hjogo Pokrajinskog muzeja moderne umetnosti iz Koebea, muzeja gde se čuva najveći broj ovih radova. Izložba je počivala na pedeset i pet slika iz tzv. prvog perioda koji se zaključuje sa 1965. godinom: trenutkom prestanka izlaženja istoimenog časopisa (6). Izuzetak čine radovi Điro Jošihare, koji su činili monografsku celinu zaključno sa 1972, datumom njegove smrti. Pored slikanih radova, pokazane su i akcije grupe presnimljene ili na video traku ili u obliku bogate foto-dokumentacije, kao i primerci GUTAI glasila. Ovako kompletno zamišljena i predstavljena izložba GUTAI rada po prvi put je prikazana van Japana, tako da je to bila izuzetna prilika ne samo da se prepozna ili pozna ono o čemu smo dosad saznavali isključivo iz kritičko-teorijskih izvora, već i da se promisli o toj struji po-

1 Điro Jošihara, Deset godina grupe Gutai, katalog MSU, mart 1986.

2 isto

3 isto

4 H. Damisch, L'art informel, Encyclopaedia Universalis, Paris 1981.

5 Điro Jošihara, MSU 1986.

6 Periodizacija kao i sva pitanja faktografske prirode su vrlo proizvodljiva i dosta se razlikuju od autora do autora – primera radi francuski kritičar B. Raison u svom natpisu o grupi (*Artistes* n. 11, juin-juillet 1982) vreme osnivanja pomena u 1952. godinu tako da prvi period zaključuje 1957. Nejasni su i kriterijumi periodizacije: promena rada ili koncepta ipak ne pruža materijal za nikakvo jasno hronološko omeđenje.