

je upravo uslovjen jednom čvrstom okosnicom koja se formirala počev od maja 1984. godine, kada su pomenuti autori izložbe u Klubu Collegium artisticum u Sarajevu, načinili promocijsku eksponiciju pod nazivom »Jugoslovenska dokumenta«. Od tada je kontinuirano održan niz autorskih prezentacija pojedinaca i grupa, koji su, po Tadićevom i Hadžifejzovićevom kriterijumu, predstavljali primere esencijalnih aktuelnih zbivanja u našoj umetnosti tekućeg perioda. Velika većina učesnika ove sadašnje krucijalne izložbe prošli su kroz pojedinačna predstavljanja u Klubu Collegiuma, s tim što je taj spisak nadopunjen jednim brojem autora koji još plastičnije naglašavaju intencije i ciljeve izložbe »Jugoslovenska dokumenta '87«.

Izložba je mamutska: obuhvatila je 4000 kvadratnih metara prostora i, u jednom neprekinitom toku, predstavila aktuelne vrednosti savremenog jugoslovenskog slikarstva, skulpture, radova na papiru i instalacija u prostoru. Autor ove izložbe je zagrebački kritičar i galerista Davor Matičević, koji je tokom realizacije projekta otklonio neka ranija, nepotrebna ograničenja i uslovnosti kojima su bile praćene slične akcije. Naime, pri tumačenju koncepcije izložbe odmah se nameće poređenje sa sličnom izložbom, na istom ovom mestu, koja je održana pre godinu dana, pod nazivom »Umetnost/kritika usred osamdesetih«. I tada je Matičević potpisao postavku, svesno se opredeljujući da savremeni trenutak jugoslovenske umetnosti predstavi parcialno – prema sredinama (republikama) – što je neminovalo do određenog »nadmetanja« među njima. Ovom prilikom Matičević je izbegao slične posledice na taj način što je materijal gotovo iznivelliran, prezentiran prema vrsti u stilu i oblikovnim karakteristikama, prema međusobnim plastičkim i semantičkim saglasnostima. Ovo, u stvari, predstavlja i prvi primer, posle niza godina, pregleda materijala i stilova u aktuelnoj jugoslovenskoj likovnoj umetnosti. Rezultati na ovaj način dobijeni nezaobilazni su i neće se moći mimoći prilikom organizovanja sličnih manifestacija u Jugoslaviji. Mislim, pre svega, na predstojeći beogradski Trijenal koji, posle višegodišnje pauze, ima dobrobit izgleda da bude ponovo pokrenut.

Kada se danas posmatraju realne mogućnosti velikih jugoslovenskih institucija koje se bave problematikom savremene umetnosti, i to ne samo materijalne, već ukupne (tehnike, prostorne, kadrovske), sasvim je izvesno da jednu ovako koncipiranu izložbu nijedna od njih ne bi mogla da na zadovoljavajući način realizuje. Zatvorenost unutar sopstvenih društveno-političkih zajednica danas nije najkarakterističnija samo za naša opšta kretanja već – čak i više – za naše ustaneve kulture. Otuda je neophodno na svaki način podržati entuzijazam autora izložbe »Jugoslovenska dokumenta '87«, kao i

način revalorizovanja troškova, koji su za organizovanje ovakvih manifestacija upravo enormni, a koji bi, kao mogući model, trebalo ozbiljno proučiti i akceptirati. Grupa organizatora i autora, potpomognuta nekim preduzećima iz Sarajeva, održala je i na tom planu lekciju jugoslovenskoj kulturnoj javnosti, lekciju koliko bolnu toliko i poučnu. No, bez skorašnjih smo izgleda da se stanje u finansiranju kulturnih poslova kod nas korenito popravi. Naprotiv.

Uzimajući učešće za okruglim stolom posvećenim problemima stvaralaštva koji su postavljeni ovom izložbom, dr Tomaz Brejc iz Ljubljane, tačno je konstatovao da, pošto danas zapravo kod nas nema dominantnih plastičkih ili stilskih tokova, moramo se pobrinuti da prepoznamo postojanje dominantnih ličnosti u aktuelnom stvaralaštvu. Baš toga Brejcovog upozorenja bili su svesni autori izložbe i postavke. Jasno je, naime, da se oko niza ličnosti formiraju veći ili manji kruge stvaralaca prema jedinstvenom oblikovnom shvatanju. Tako je, na primer, vajarsko delo doajena među učesnicima ove izložbe, Olge Jevrić, sigurno na početku onih autentičnih zbivanja u našoj skulpturi koja su označila prelazak sa problematike mase na rešavanje zahteva materijala i objekta kao stvarnog vajarskog dela. Uz to se njen rad iz 50-tih godina može danas čitati i kao svojevrsna, pra-ambijentalizacija plastičnog oblika. Potom u živim neo-geometrijskim tendencijama poteklim od dela Julija Knifera; Verbumpogram Kulica i Mattionija nije nastao bez uticaja geometrizma šezdesetih. I nadalje, mitološki koncepti i enformeln senzibilitet Ferdinanda Kullmera ima za posledicu pravu eksponiciju recentnih personalnih mitologija, te najaktuelliji povratak enformelu i različitim prosedeima lirske apstrakcije. Itd. Ovih bi se modela i linija uticaja i genetskih transformacija moglo još pobrojati.

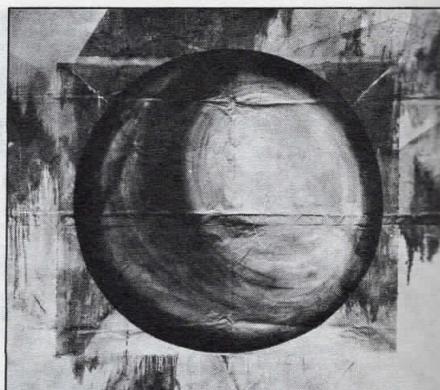
Evidentno je da su poslove likovne kritike i selekcije u poslednje vreme preuzeli sami umetnici. Sudeći prema izložbi »Jugoslovenska dokumenta '87«, ovaj posao je obavljen, u ovom trenutku, na zadovoljavajući način. No, svakako da ova ambiciozna manifestacija ima za cilj da postane redovna, štaviše da bude proširena autorima iz inostranstva, što ukazuje na opasnosti koje danas teškom mukom otklanaju i iskusnije i veće institucije. Da li će ipak entuzijastički tim iz Sarajeva ostati na razini sadašnjeg uspeha ostaje da se proveri prvom prilikom. Ali, bez obzira na ovu skepsu, polet koji se uselio u duh post-olimpijskog Sarajeva primeren je sadašnjem umetničkom poletu. Na budućoj interferenciji ova dva momenta treba očekivati nove zanimljive rezultate i predloge odgovora na pitanja u vezi sadašnjeg trenutka u stvaralaštvu u Jugoslaviji.

Jovan Despotović

Rijeka

XIV Biennale mladih Moderna galerija ljeto 1987.

Naoko, ono što je složeno od mnoštva komponenti, od kojih se svaka može odjenui osobitošću, ne može se činiti jednoznačno jednostavnim. Ipak, ta jednostavnost, uprošćenost, to što teži – ne purizmu npr. koji bi mogao biti namjeran, već prosto rečeno siromaštu – zaštitni je znak (osobitost bez namjere) svih sastavina što su činile ovaj Biennale nedovoljnosti.



Dušan Jurić, *Alnes Olotit*, 1987.

I

Naše su (ili čije li već) smotre u umjetnosti tj. u takozvanoj Kulturi, rezidua real-socijalističkog sindikalnog poleta; od kolonija (umjetnik koji – neka jede i piye) do raznih biennala (umjetnik koji – neka izlaže) od časopisa i javnosti do tržišta (umjetnik koji se smije – zašto?) a sve pod demokratskim nasmijanim pluralizmom interesa. Neka jede sto cvjetova!!!

Biennale intencijom natkriljuje prostor od Kastorije do Klagenfurta, od Tesalije do Štajerske. Tu naravno ništa nije sporno, ali zašto od činjenice, iliti, od jedine mogućnosti tj. da na jugoslovenskoj izložbi izlažu jugoslavenski autori graditi »radosni smisao« koji živi u preteklosti kako kažu Slovenci. Da ne duljimo – ustrojstvo Biennala određuje njegove dosege.

II

Prošireni mediji su jedan insuficijentni segment Biennala, zagledani pomalo u prošlu deceniju. Ipak, relevantni su istrajnost stava i provedbe Vlaste Delimar, *imagerie danubien* Lasla Kerekeša, do eventualno, grupe Most koja je na liniji paradnog slovenskog neo-koncepta, koji »tendencijom koja strši« minimizira ne hoteći i ne znajući art materijal. Izvan činjenice Slike nesmislena je bilo kakva izjava o njenom izmijenjenom statusu, ili, kako bi kazao V. Mattioni: »Bilo je dovolj-

no tuce tričavih stvari da se pokaže kako koncept sveukupnog (gesamt), ali ne i umetničkog dela može teoretsisati stvar pred kojom tek treba da otvorimo pitanje umjetnosti.« Umjetnost je svojom pozicijom u kontekstu koji je zadat kao kulturni stereotip dostatno definirana kategorija. Dakle, zadatost Slike nalazi se u njezinoj prvoj straight-poziciji. Ostalo je sociologija, ili, kome je bitno da li se slika može pripremiti i u pećnici.

Posvemašnja oskudica valjda je razlogom ne samo siromašne već upravo sirotinske video produkcije pa je zato video u Jugoslaviji postao tužni protégé. Uz slow-standard Beban/Horvatić još samo

jedna zanimljiva, ležerna video storija Line Bussov.

III

Mala zbirka statementa ideja je na kojoj svakako treba insistirati a manjkavosti ovih priloga na dušu autorima; rijetki su izuzeci kao Stanko Pavleski čiji tekst jednostavno ima koncentraciju.

IV

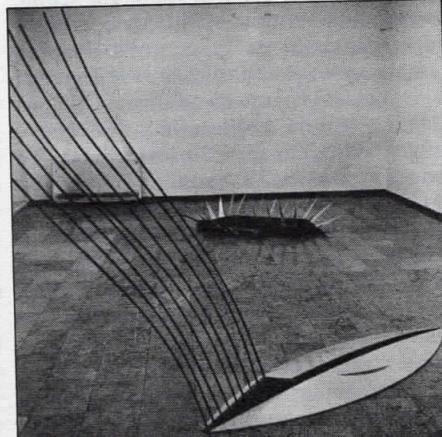
Na kraju, selektori su pokušali (uz protivljenje D. Matičevića) pronaći i namjerno potencirati određena kretanja ili ba-

rem interes, ovoga puta za iskustva koja je negdje davno postavio enformel. Najblizi ikonici pedesetih Brane Sever, nešto dalje s nekoliko mutnih i suvišnih gestova Igor Fistrić, još dalje Mauro Stipanov. Uzgred, u Ljubljani odnosno u Sloveniji ima više mlađih autora kojih radovi tendiraju enformelu. Osobno, osim rada Dragoslava Krnajskog, (nagrada za skulpturu) izuzetni su radovi Dušana Jurića i Nade Alavanje, na liniji kvazi geo odnosno painterly geometry. Moguće su naravno i varijante na tezu »novi objekt« linijskom npr. Hraste, Štimac, Kovačić, Šumkovski itd.

I onda... Biennale ne posjeduje onu lo-



Brane Sever, *Iz ciklusa Survival III*, 1987.



Dragoslav Krnajski, *Veliki mekušac*, 1987.
i Kaktus, 1987.

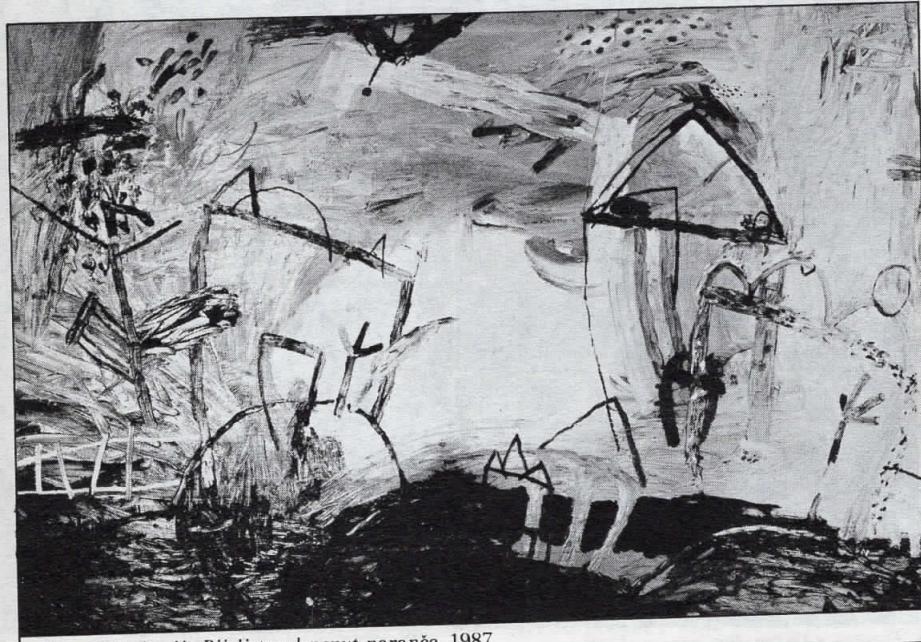
kalnu intrigu (na sreću?) kao npr. Zagrebački salon, ali zato djeluje pomalo uspavljajuće; vjerujemo da je ovo posljednji put da je Biennale koncipiran na ovaj način – treba ga potpuno renovirati, jer bilo kako bilo riječki je Biennale mlađim autorima jedina i posljednja mogućnost makar i s prividom demokracije i prividom mogućnosti.

Tahir Lušić

Split

Virtualno raskrivanje kriptograma

Tri-ni-ta, august 1987.



Bane Milenković, *Bijeli tunel poput naranče*, 1987.

Proteklog ljeta jedan mali, potrebom umjetnosti revitaliziran, prostor na našoj obali možda je osvjedočio anticipatorski istup kao (napokon) odgovor domaćih umjetničkih rasčlambi, na jednom postavljeni pitanje »Was heisst Aufklärung?« (Kant); koje pitanje, u najmogućijem prijevodu »Tko smi mi sada?« ishodi danas odgovor u kome se obrće signalno pro-mišljanje povjesnog prisustvovanja. Ako bi se odgovor okrenuo, i pokrenuo, u