

Dejan Sretenović

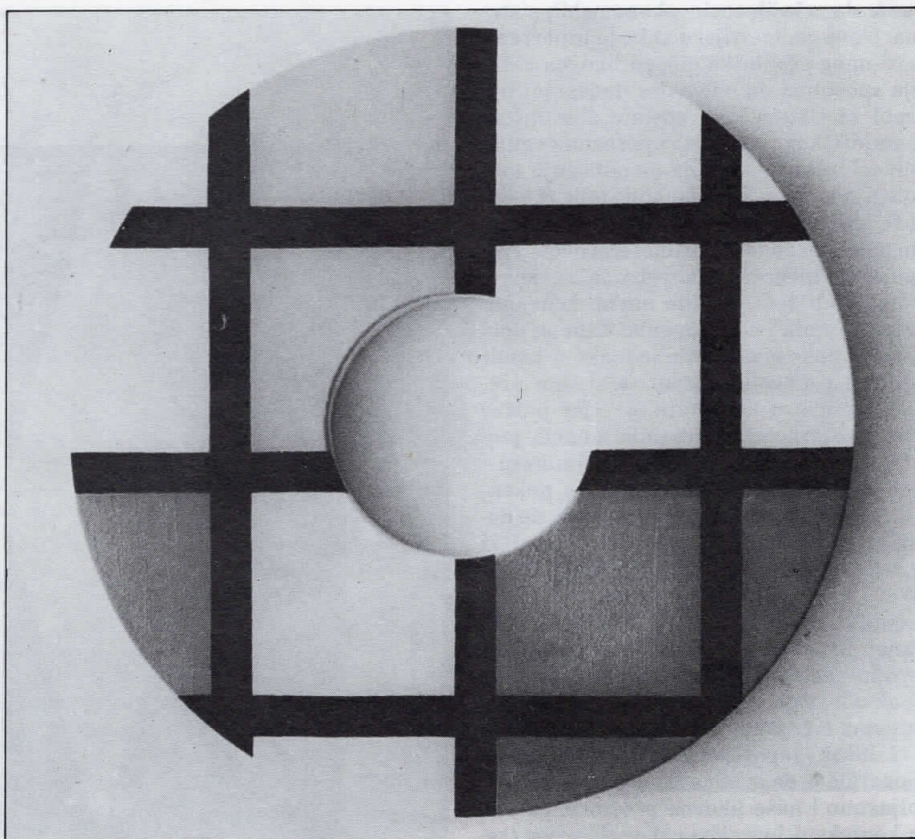
Nova geometrija u iskušenju postmodernog zavoda

Ako je umetničku situaciju prve polovine 80-tih obeležila dominantna struja povratka slici, prizoru i naraciji koja je svoje jezičke reference tražila u slikarstvu istorijskih avangardi, onda je druga polovina 80-tih u znaku različitih *neo* i *post* strujanja (post-minimalizam, post-konceptualizam, post-pop, nova apstrakcija) čiji su izvori inspiracija u širokom dijapozonu posleratnih neoavangardi, od slikarstva bojenog polja do konceptualizma. Dok je slikarstvo prve polovine 80-tih, u skladu s Olivinim insistiranjem na »antropološkim različitostima«, apostrofiralo nacionalne specifičnosti istorijskih avangardi, dotle je umetnost kraja decenije fokusirala američke i internacionalne stilove 50-tih i 60-tih. Čini se da nikada ranije u ovom veku nije došlo do tako brze i široke reinterpretacije i reanimacije jezičkih modela umetnosti čiji recidivi još traju i čiji su protagonisti još uvek aktivni i aktuelni. U doba imperativa obaveštenosti i obrazovanosti, medijske ekspanzije i zavisnosti, kao i ogromne apsorptivne moći umetničkog tržišta, umetnost se brzo troši a publika zasiti, čime se samo potencira glas za novim, pa je i smenjivanje dominantnih stilova tako brzo da je često nemoguće razlučiti dijahroničnost od sinhroničnosti njihovog kretanja. Ako se Post-Painterly Abstraction, minimalizam, pop-art, konceptualizam shvate kao specifične američke avangarde – postmoderne reakcije na institucionalizaciju i tupljenje radikalizma modernizma, kako je to učinio Andreas Huyssen,¹ onda se danas nalazimo u situaciji da govorimo o postmodernizmu 60-tih, 70-tih i 80-tih, čime se dovode u pitanje sve one teorije koje svim silama žele da zdanje postmoderne vide kao teorijski i operativno monolitno. Ukoliko tako postavimo problem onda možemo da zaključimo da je postmodernizam već došao u situaciju da preispituje sopstvene korene i početke, u vremenu u kome se period od 30–40 godina čini jednako dugim i sadržajnim kao što je to ranije bilo nekoliko vekova. U tom smislu, i pored sklonosti retrogardii, simulaciji, citatu i metafori, imanentnim

celokupnoj umetničkoj situaciji 80-tih, navedene razlike, koje, se odgledaju u referentnosti spram binoma moderna – postmoderna, nacionalno-internacionalno, Evropa–Amerika itd, dopuštaju da već sada, na izmaku devete decenije, govorimo o njenom umetničkom politeizmu čija slojevitost i kompleksnost tek treba da bude valjano proučena i analizirana.

Iako je apstrakcija još od Kandinskog i Maljeviča konstanta savremene umetnosti, polovinom 80-tih dolazi do upadljivog umnožavanja novih apstraktivnih umetnika čija je pojava u kritici krštena kao nova apstrakcija a njen geometrijski segment kao nova geometrija. Neki kritičari

stvo očisti od vanlikovnih sadržaja, dotle nova apstrakcija, sasvim suprotno, ističe svoju zavisnost od savremenih informativno-tehnoloških sistema i njihovih jezičkih modela. Ako moderna apstrakcija pre svega geometrijska, ostvaruje ideju progresa i projekta i nameće se kao uzorni utopijski, filozofski intoniran ideal razrešenja dualizma između umetnosti i društva, čoveka i prirode, onda nova apstrakcija ne krije svoju neodređenost i nedovoljnost, antiutopičnost i sklonost simulaciji. Dok je moderna apstrakcija imala svoje originalne teorijske i filozofske premise u vidu traktata i manifesta, dotle je nova apstrakcija u potpunosti za-



Damir Sokić, *Bez naziva*, 1987.

su požurili da pojavu nove apstrakcije predstave kao reakciju na dominantnu ulogu figuracije u kontekstu nove slike, a novu geometriju kao reakciju na njenu ekspresivnost i gestualnost. Međutim, likovne poetike 80-tih ne poznaju oštra razgraničenja na figurativno i apstraktno, niti se u kritici operiše takvim pojmovima, već se radije govori o predstavi, prizoru, simulakrumu, fantazmu – terminima preuzetim iz teorije postmodernizma i poststrukturalističkih čitanja psihoanalize. Stoga nova apstrakcija svoj naziv više duguje svojim referencama i potrebi da se terminološki označi nego stvarnoj svesti umetnika i kritičara o njevoj apstraktnosti u modernističkom smislu. Dok modernistička apstrakcija uživa u svojoj samodovoljnosti i nereferencijalnosti, povratku mediju i želji da se slikar-

visna od vladajućih postmodernističkih teorija Lyotarda, Baudrillarda, Jamesona i drugih, čije misaone modele i termine bez stida prisvaja. Za razliku od moderne apstrakcije, nova apstrakcija ne nosi oreol avangarde ni u socijalnom ni u jezičkom smislu, ne oponira društvu i njegovom sistemu vrednosti; ona je pre odraz današnjih protivurečnosti, konfrontira se sa njima ali ne nudi apsolutna rešenja.

U tom smislu i slikari novog geometrijskog izraza, kao Sherrie Levine, Peter Halley, Philip Taaffe, Ashley Bickerton, Peter Schuyff, Helmut Federle i drugi, nisu opterećeni originalnošću; njihovo delo crpe iz različitih izvora i nije konzistentno u svom geometrizmu i apstraktnosti. Njihove reference nalaze se u deli-

¹ Andreas Huyssen-*Postmoderna—američka internacionalna?*, Quorum br. 3, 1989, str. 319–342

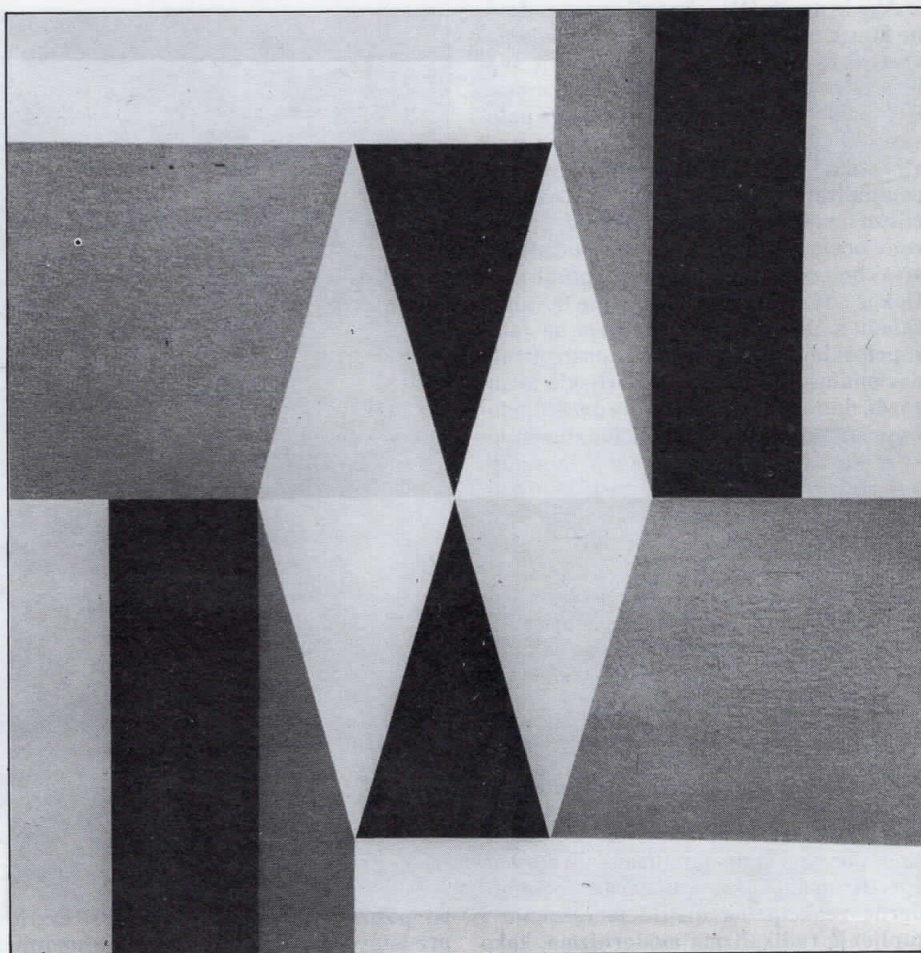
ma Newmana, Nollanda, Kellya, Stelle, Bridget Riley i op-arta, koja se kroz procese simulacije i prisvajanja od nereferencijalnih sistema pretvaraju u strukture koje osvajaju jedan novi tip referencijalnosti zasnovan na znaku a ne na figuri. Po Halu Fosteru², oni slikaju apstraktnu shemu našeg postindustrijskog i tehnokratskog društva, pa tako slike Petera Halleya odražavaju strukture kompjutera i informativnih i komunikacijskih sistema, Ashley Bickerton je opsednut kibernetičkim jezicima itd. Preuzimajući Baudrillardov termin, Peter Halley³ tvrdi da je njegovo slikarstvo hiperrealizacija ranijih likovnih modela, u čijoj je geometriji pronašlo snažan i moćan jezik iskazivanja današnjih socio-ekonomskih sistema. Nova geometrijska slika je hiperrealnost onog predloška čija su likovna rešenja sposobna da odgovore današnjoj potrebi za slikom koja postaje deo opšteg metajezickog sistema sporazumevanja. Slikari nove geometrije ne odbacuju tautologiju jednog Newmana ili Stelle iz ideoloških ili estetskih razloga; oni jednostavno misle da ona nije primerena ovom vremenu i njegovim potrebama u kome umetničko delo podleže novim kriterijumima čitanja i vrednovanja. Zato su dela slikara nove geometrije jednako u kontinuitetu i diskontinuitetu sa svojim prethodnicima: u kontinuitetu – jer polaze od već oprobanih formalnih modela geometrijske apstrakcije; u diskontinuitetu – jer sa tim geometrizmom rukuju nekonvencionalno, stavljajući ga u jedan, do danas mu neprimeren kontekst. Američki kritičari, kao već pomenuti Foster ili Lilly Wei⁴, smatraju da je ova nova generacija donela apstrakciji novu vitalnost i izniansiranost, da je, iako polemična i po svojim estetskim dometima limitirana, ipak odraz potrebe za takvim tipom slike u ovom trenutku.

Izložba »Jugoslovenska dokumenta 89« pokazala je da je talas nove geometrije zapljusnuo i naše likovne prostore, pa se i u kontekstu jugoslovenskog likovnog trenutka izdvaja kao jedan od dominantnih trendova čiji su protagonisti uglavnom mlađi umetnici kao Nina Ivančić, Damir Sokić, Zoran Grebenarović, Emir Tulek, Žaneta Vangeli, i Edita Schubert i Smiljana Kudić koje nisu učestvovala na izložbi. U uvodnom tekstu kataloga Ješa Denegri izdvaja i definiše *Drugu liniju* savremene jugoslovenske umetnosti kao liniju prihvatanja najaktuelnijih estetskih načela svetskog likovnog trenutka i radikalnog odbijanja vladajućih sistema likovnog mišljenja i izražavanja naše sredine. Simptomatično je da srž tako označene *Druge linije* čine pojave geometrijske apstrakcije

je u rasponu od Kleka i Černigoja, preko *exata-51* i *Gorgone*, sve do konceptualističkog analitičkog slikarstva. Ako se tom pomalo grinbergovski intoniranom povlačenju *Druge linije* geometrijskog izraza dodaju i pojave geometrizma rođene u krilu *Decembarske grupe* i *Novih tendencija*, onda je sasvim jasno da geometrijska apstrakcija u rasponu od asocijativne do redukcioniističke ima kontinuitet bivstvovanja na ovim prostorima. Međutim, njena sklonost utopiji i avangardi, konstrukciji i filozofiji, čini je delom modernističke apstrakcije, za razliku od slikara nove geometrije koje odlikuje nedostatak globalnog projekta i vizije radi zadržavanja

gotovu u današnjoj eri dominantne estetske simulacije i prisvajanja, kada rezultati takve recepcije ne bi vodili jednoj, u globalu provincijskoj i neautentičnoj varijanti američke nove geometrije.

Tako, iako Nina Ivančić i Damir Sokić borave već duže vreme u Njujorku, na samom izvoru nove geometrije, njihovim recentnim radovima nedostaje onaj stepen osvešćenosti, spontanosti i zrelosti preuzimanja likovnih elemenata predložaka kakav nalazimo kod njihovih američkih istomišljenika. S druge strane, još svojim ranijim radovima oni pokazuju latentnu sklonost ka geometriji koju je Sava Stepanov označio kao pojavu geo-



Nina Ivančić, *Bez naziva*, 1988.

u okvirima medija i njegovih izražajnih mogućnosti. Diskontinuitet nove geometrije u odnosu na tradiciju ogleda se u činjenici da jugoslovenski slikari nove geometrije ne preuzimaju formalne obrasce iz sopstvenog miljea već iz okvira dominantnog jezgra njujorške nove geometrije. Ako u domaći kontekst uvedemo pomenuti Halleyev termin, onda zaključujemo da naša nova geometrija kroz hiperrealizaciju američke nove geometrije vrši posredno i hiperrealizaciju njenih izvora tipa Newmana ili Nolland, koji nisu imali svoje ekvivalente u našoj sredini. Naravno, to ne mora biti nikakav greh nezahvalnog deteta niti pomodna fascinacija, po-

metrijskog ekspresiviteta u našoj umetnosti.⁵ Međutim, dok ostali slikari koje je Stepanov podveo pod ovaj pojam (Kipke, Kapus, Logar, Kerekeš) svoj latentni geometrizam i dalje neguju kao jezičku partikulu, dotle ga Ivančićeva i Sokić prevode u jezički apsolut. Pri tom, njihove slike dobijaju sve elemente »znakovnosti« i kibernetiku aromu američke nove geometrije, ali ne i njenu umešnost i osetljivost kod udruživanja jezičkih modela prošlosti i misaonih modela sadašnjosti. Slikarstvo Nina Ivančić i Damira Sokića primer

² Hal Foster—*Signs Taken for Wonders*, Art in America, jun 1986, str. 80–91, 139

³ Peter Halley—*Talking Abstract II*, Art in America, decembar 1987, str. 120.

⁴ Lilly Wei—*Talking Abstract I*, Art in America, jul 1987, str. 80–81

⁵ Sava Stepanov—*Oblici geometrijskog ekspresiviteta*, XIV memorijal Nadežde Petrović, Čačak, 1986.

je umetnika uhvaćenih u paukovu mrežu trenda i nemogućnosti da se usklade sopstvene želje i vokacije.

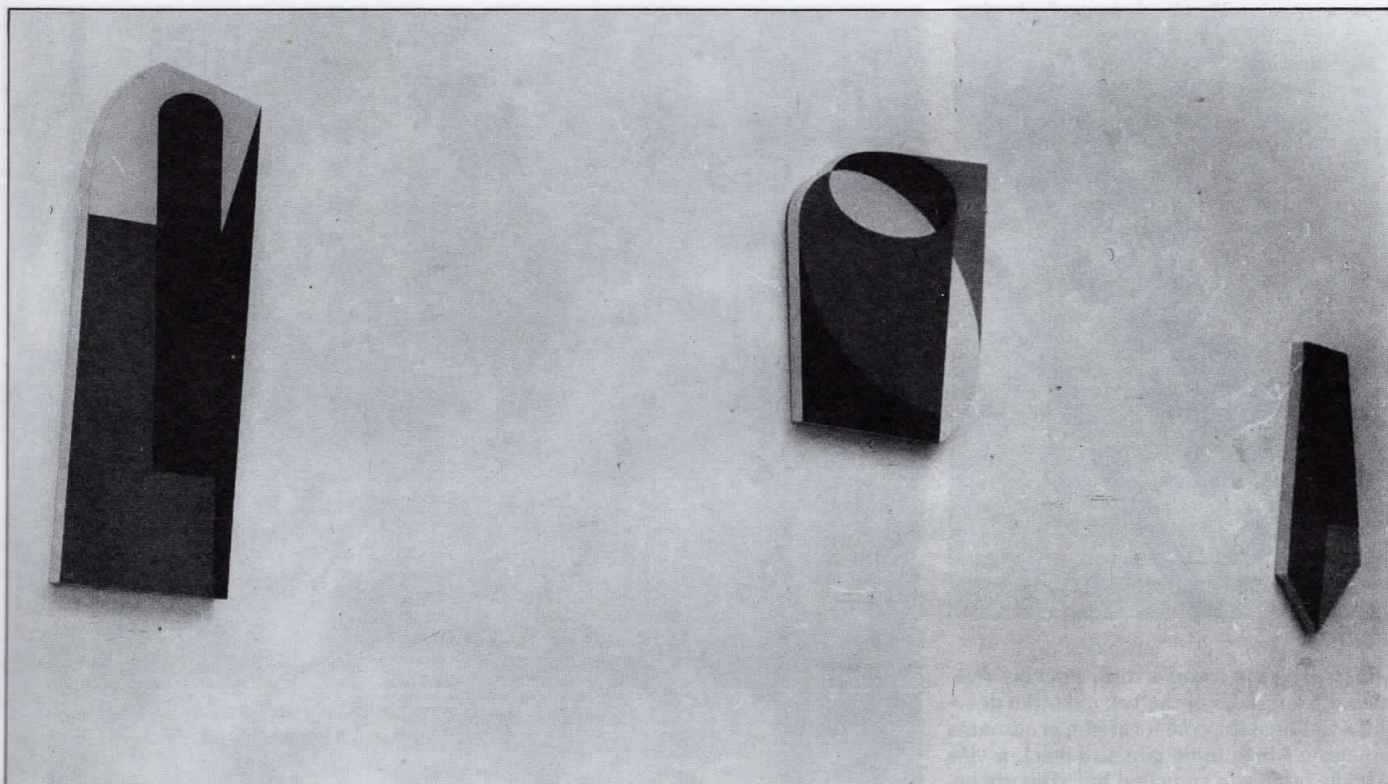
U kontekstu nove geometrije slikarstvo Zorana Grebenarovića se ističe autentičnošću promišljanja geometrijskog čiji duhovni koreni nisu u savremenoj postmodernoj teoriji i praksi već u vizantijskoj estetici ikone.⁶ Slikajući ikone Grebenarović je iskustvo vizantijske poliperspektive kao označitelja duhovnog a ne fizičkog prostora pretočio u geometrijsku sliku koja istančanim ritmiziranjem boja i oblika usisava posmatračev duhovni pogled u svoj lavirint unutrašnjih, latentnih prostora. Geometrijske ikone Zorana

kara nije slučaj.

Rad Smiljane Kudić pre njenog odlaska u London, iz ciklusa *Carmin & vermillon*⁷, koji sledi njumenovsku liniju formalne redukcije radi pojačane kolorističke senzibiliteta, kao i njena poigravanja Maljevičevim krstom, primer su nove geometrije koja crpe iz samih izvora, koja je duhovita i osmišljena. Iako referencijalno u smislu likovnih inspiracija, slikarstvo Smiljane Kudić je duhovno samosvojno kao primer čistog slikarskog senzibiliteta koji minuciozno istražuje fenomen slikovnog polja.

Ne računajući male geometrijske ikone Dušana Minovskog, očigledne, novoj geo-

se oštrina kritičarskih pera i odmeravaju kreativni doprinosi pojedinih likovnih centara. To su i prilike u kojima se ponovo pokreću stare dileme o stilu kao individualnoj i kolektivnoj kategoriji, o značenjima centra i provincije, preispituju kriterijumi originalnosti i važeći estetski postulati, definiše *Zeitgeist*. Slikarstvo nove geometrije se sasvim uklapa u taj scenario, ono otkriva sve hronične boljke našeg likovnog mentaliteta ali i zametke rađanja osobenih poetika. U vreme intenzivnih rasprava na liniji modernizam-postmodernizam i pokušaja da se dokuče konzumentnost i eklektičnost našeg vremena, nova geometrija je vizuelni poligon



Zoran Grebenarović

Grebenarovića, specifičnošću i rafiniranošću svoje »duhovne optike«, paradigma su moguće originalnog geometrijskog slikarstva čiji *genius loci* nije kočnica već okidač dijaloga subjekta/umetnika sa globalnim spektrom ideja.

I slikarstvo Edite Schubert, koje je Željko Kipke krstio kao »kartonske katedrale«, ima svoje korene u spiritualnoj likovnosti srednjeg veka. Njene slike geometrijski shematizuju morfologiju katedrala čije »isijavanje« razabiremo kroz monumentalnu simfoniju njene geometrije pravih uglova. Iako bez lucidnosti i inventivnosti Grebenarovića, slikarstvo Edite Schubert primer je korektnog odgovora na izazov trenda; ono pokazuje da potreba umetnika da se bude *in* može biti u skladu sa sopstvenim moćima i imaginacijom, što kod većine domaćih neo-geo sli-

metriji strane ezoterijske arome, kao ni rad Verbumpograma čija formalna bliskost novoj geometriji skriva više od decenije razrađivan koncept umetnosti kao promišljanja jezika umetnosti, ostali primeri nove geometrije nisu indikativni ni u pozitivnom ni u negativnom smislu. Tako se pod kišobranom nove geometrije kod nas podjednako kriju pomodnost i stvaralačka nemoć, radoznalost i inventivnost, sudaraju polja želje i potrebe, iskušavaju etički estetički ideali pojedinca. Pojava nove geometrije u našoj umetnosti nosi sve one od ranije poznate pozitivne i negativne osobine naše likovne marginalnosti i njenih pokušaja da se uključi u dominantna svetska zbivanja. U takvim pokušajima često dolazi do tragičnih nesporazuma i promašaja, ali i vrhunskih, svetski relevantnih dostignuća, iskušava

izuzetno podatan takvim raspravama. Zagarajući estetiku prilagođavanja umesto estetike odbijanja, današnja nova geometrija prelazi iz *Druge* i *prvu liniju*, iz avangarde u retrogardu, prihvata bez ostatka sva pravila igre u današnjem likovnom svetu. U tom smislu se nameće i pitanje o sadašnjim i budućim dometima ovog slikarstva u našoj sredini, očekuje se širi odgovor kritike na njegovu ekspanziju i odgovor našeg divljeg, ali i sve obaveštenijeg likovnog tržišta. U Americi cene novog geometrijskog slikarstva pokazuju njegovu tržišnu etabliranost, a pitanje kritičarke Lilly Wei⁸ »da li je slikarstvo od tajnog objekta želje postalo objekat nekritičke potrošnje« može, u skladu sa ambivalentnošću postmoderne estetike, pružiti odgovor u prilog, jednako kao i protiv nove geometrije.

* Vidi intervju umetnika sa Lidijom Merenik u katalogu izložbe u Salonu MSU, Beograd, 1989.

⁷ Izložba u Domu omladine, Beograd, decembar 1987.

⁸ Ibid, str. 80.