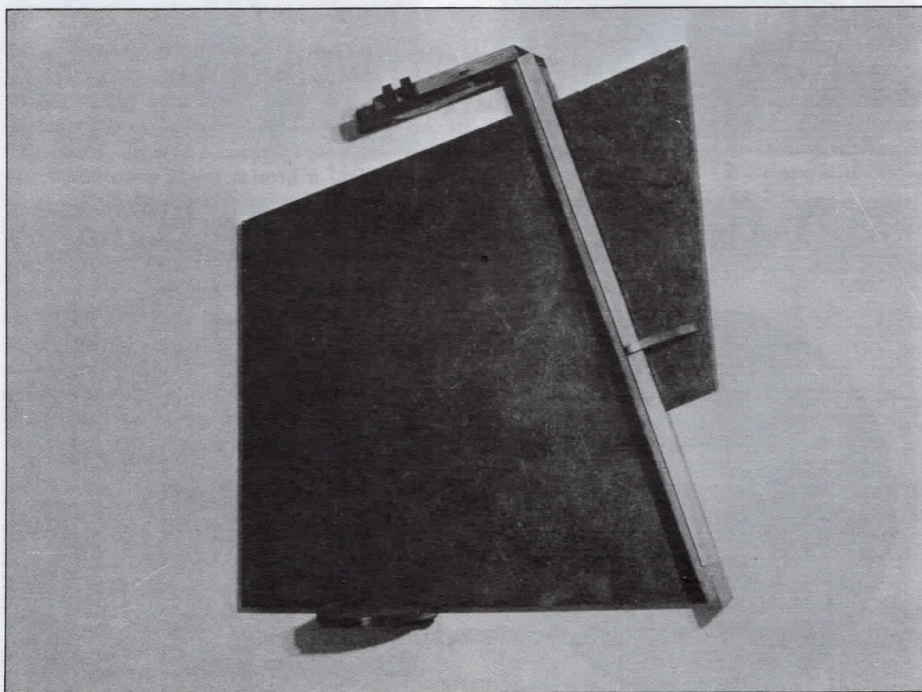


Skoplje

Jovan Šumkovski

Samostalna izložba u Muzeju savremene umetnosti, oktobar–novembar 1990.



Jovan Šumkovski, *Objekt*, 1989.

Diskurs moderne u kojem su originalni i projektivni aspekti stvaralačkog čina bili izraz želje za DRUGIM, sada, u novoj duhovnoj atmosferi, imenovanoj kao postmoderna, živi svoje vreme demistifikacije, a ludički i ironički momenat jesu njegove izrazite konotativne vrednosti. I kao što ističe Peter Sloterdijk: »Nije slučajno što dela današnjice okružuju često relativizirajući atributi i ona postaje tiša, zastupljivija, manje epatantna, više biografska, subkulturna, ironičnija prema genijalizmu, skeptičnija prema dejstvu kao i uskraćivanju dejstva – a opet nisu manje uporna i iskusna u naporima da ogonetnu tvorevinu.« Ako ove distinktivne crte novog senzibiliteta prihvatimo kao stanje ne suprotstavljeno modernoj, već proizišlo iz njene sopstvene aporije, onda ne čudi što umetnici u korpusu moderne još uvek otkrivaju impulse čije rezonance sada dobijaju jednu novu zvučnost u kojoj se individualnost umetnika otkriva u svojoj slojevitosti. Pri tom, važan je aspekt i njegovo ponovno vraćanje na status svesnog subjekta, za kojeg razlika između

fikcije i realnosti zauvek ostaje nepremostiva.

U ovom smislu treba shvatiti i odnos Jovana Šumkovskog prema iskustvima moderne, odnosno avangardne umetnosti. Objekti koje je Šumkovski stvorio tokom 1986–1989. godine na tragu su likovne dikcije koja je u kubofuturističkom umetničkom kodu zauzimala centralno mesto. Reč je o postupku odstupanja (pomaka), što je u suštini odstupanje od svake norme, a za posledicu ima efekat očiđenja što omogućuje jedno »novo viđenje« stvari. Objekti Šumkovskog su realizovani kao jedan vid montaže heterogenih aspekata predmeta izvučenih iz nji-

hovog primarnog konteksta (radi se o različitim delovima nameštaja – police, ramovi i sl., ili o delovima svakodnevnih predmeta – sanduci, u kombinaciji sa komadima drveta – obrađenim ili neobrađenim, a ponegde i sa metalnim komadima i žicom). Time Šumkovski vrši razgrađivanje celine (svi aspekti predmeta deo su jedne kanonizovane kulture življenja), a time i pomeranje percepcije ka jednom novom odnosu delova: jer tu je razbijena jedna konvencionalna slika, predodžba o predmetima među čijim su rubovima i rezovima sada ostali samo fragmenti. (A, kao što kaže Ihab Hasan, čitati prema epistemi razgradnje znači odbijati tiraniju celinā.)

Budući da objekti nisu realizovani kao integralne celine, što bi podrazumevalo centripetalan raspored delova, sa akcentom na konstruktivnom, nego se radi o jednom vidu centrifugalnog rasporeda (dekonstrukcija je čitljiva kao postupak), oko nije u mogućnosti da ih pojedinačno obuhvati jednim pogledom. Zato, da bi

shvatili delo potrebno je da ga sagledamo iz više uglova, no, isto tako, potrebno je da ga i haptički doživimo. Odatle tenzija između vizuelnog i taktilnog.

Ako je postupak odstupanja u kontekstu avangarde imao određenu teleološku pozadinu, ona kod Šumkovskog funkcioniše samo kao retorička figura, a na to upućuje i samo figurativno imenovanje izložbe: Profan ikonostas–Sveta slika. Ironija je tu prikrivena. Prvi deo sintagme (Profan ikonostas) odnosi se, svakako, na objekte u kojima je primenjena dekonstrukcija, jer, ako smo saglasni da nam ovi objekti daju razbijenu sliku, presek više pogleda koji nisu statični, već prodiru u našu mnemoničku svest, onda figura *Profan ikonostas* nije ništa drugo no ironičan stav prema jednom mistifikovanom vremenu. Naime, kao što kaže Pol de Man: »Ironija deli tok vremenskog doživljaja na prošlost koja je čista mistifikacija, i na budućnost koja zauvek ostaje raztrzana vraćanjem na neautentično. Njoj može biti poznata ova neautentičnost, ali je nikad ne može savladati.« Drugi deo sintagme (Sveta slika) kao da u potpunosti to potvrđuje. Ako *Profan ikonostas* konotira demistifikaciju, *Sveta slika* konotira remitologizaciju, a to nije ništa drugo već »vraćanje na neautentično«. Struktura najnovijih objekata-slika što datiraju od 1989–1990. god., više se ne zasniva na dekonstrukciji, već postulira postupak konstrukcije. Delovi predmeta (opet delovi nameštaja, pri čemu je njihov primarni kontekst čitljiviji u odnosu na prethodna dela, a u kombinaciji su sa obrađenim, ili ponegde neobrađenim drvetom) sada su ramovi, rubovi jedne »nove slike« – a ona je kompaktna, islikana površina. Između rubova i rezova koji obuhvataju islikanu površinu, a na nekim mestima je dele, nema praznine, jer i belina zida prodire u oko kao konstitutivan činitelj dela. U tom smislu, u ovim delima Šumkovskog nema ne-ispunjenosti. Tenzija između oka i dodira, karakteristična za prethodna dela, sada popušta, dajući prednost haptičnom. Tako, objekti-slike sa svojom ispunjenošću, nepobitnom predmetnošću, nude se kao supstance, kao tela koja ćemo najbolje shvatiti ako ih faktički doživimo. Dodirom se ukida distanca između objekta i subjekta, između »profanog« i »svetog«, a u toj »ukinutoj distanci« objekti-slike dobijaju jednu novu dimenziju u načinu svog manifestovanja. Oni postaju »fetiši«, posude u kojima su sabrane sve dragocene supstance i sve što bi inače zbudujuće posezalo u tok sveta. Otud značenje dodira, koji . . . vraća 'jednost' u doživljavanje umetnosti i sveta«. (Tomaž Brejč)

Ljiljana Nedelkovska-Dimitrovska