Лоза

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

Перфекционизмот на послушните

(Или, зошто Биеналето на младите делува така класично)

Кога пред некоја појава или ситуација остануваме збунети, стасувајќи до границите на сопственото знаење и чувствувајки немоќ да дадеме логично објаснување на зададениот проблем, често ни се случува да прибегнеме до некој од крајните и разумски недофатливите аргументи како што се Бог, метафизичко, апсолут и слично. Таквото „засолниште на незнаењето" (асулум игнорантиае) како да не ослободува од одговорноста од понатамошни обиди за образложување на почетните тези. „Духот на времето", е само една од многуте небулози кои ни се нудат во предговорот за каталогот, а и со самата изложба „Биенале на младите", во моментов отворена во Музејот на современата уметност во Скопје.

Оваа уметничка манифестација се одржува веќе третпат, а се помалку е јасно, со која концепција се тргнува во оваа авантура. Ако на претходните изложби се инсистираше на квантитетот, сега како да се инсистира на лош квалитет. Плурализмот понуден со објавата на постмодернистичката отвореност кон различните тенденции и безграничните варијации ги доведе младите уметници во ситуација во која се е дозволено и се што тие ќе изберат можат да го наречат уметност.

Но, тоа само привидно е така. Тука се наметнува дилемата каков е тој плурализам што им се нуди како „слобода на избор" во рамките на за нив алтруистички создадената манифестација. За секоја посакана, потисната ексцентричност следи награда. Основните критериуми воопшто да дојдат до жири комисијата е да бидат доволно чисти и уредни; инаку, следи „магарешка клупа" за непослушните. И кога музејот ги отвораше своите врати за некои алтернативни појави во македонската уметност во 1985, 1986 година – интервенции и хепенинзи, тоа беше само делумна отстапка под налетот на поголемата група уметници кои веќе изложуваат во Музеите на Македонија или, како членовите на групата „Зеро", делуваа и самостојно на отворени пунктови на градот. Овие интервенции и хепенинзи се одвиваат на надворешните маргини – скалите или во внатрешните маргини – а триумфот на Музејот.

Во моменти кога дури и Уметничката галерија – Даут Пашиниот амам, како досега најзатворена институција, покажа афирмативен однос кон неконвенционалниот начин на изложување Мајската изложба на млади беше попратена со два хепенинга), во Музејот на современата уметност се уште како да важи потрагата по апсолутното, уникатното, искачено на посебен пиедестал, уметничко дело. Ако неоексперсионизмот и неговата глад за фигурација веќе почнува да го отстапува местото на едно концептуално сфатено сликарство дефинирано како „неекспресионизам", (Жермано Селан), а овде присутно во делото на ,Ж Вангели, кај нас се уште во сликарството владее сировиот гест и видливиот потег, со исклучок на авторите кои се движат во неонадреалистичките определби, било низ автентичните пајажинести структури оформени од нежното исцртување на далечно источмите симболи доведени до непрепознатливост, како кај П. Георгиев, било со помош на недефинираните „траги" од праисториското „писмо" како кај Ж. Гелевска.

Толку споменуваната македонска скулптура која последниве години стана знак за распознавање на учеството на нашите уметници на југословенските ликовни манифестации токму со радикалноста во изборот на материјалот и пристапот во неговото оформување, сега повторно се враќа во рамките на класичните истражувања на волуменот, масата и површината. Едно дело станува класично само откако еднаш било модерно, вели Ј. Хабермас во својот текст „Модерната како незавршен проект". Делата на веќе докажаните автори И. Рамичевиќ, С. Павлески, Ј. Шумковски, С. Соколов и Б. Маневски, иако перфекционистички изработени, ги варираат и исцрпуваат скоро сите можности што ги нуди модерно/класичниот пристап кон медиумот и веќе заскитуваат во опасните закрила на маниризмот и строгите, чисти линии и односи меѓу елементите.

Тешко е да се одреди колку е тоа резултат на природниот развоен пат на овие автори или се работи за компромис со непишаните правила на институцијата, покровител на изложбата. Отсуството на скулпторите Г. Стефанов и П. Николовски кои моментно активно делуваат на англиската ликовна сцена, го прави единечен напорот на Б. Ибрахим да опстои во борбата за рамноправно третирање и почитување на иматеријалните и ефемерните принципи во конципирањето на скулптурата како „не – простор" низ играта меѓу тактилноста на обликуваната влажна земја и испразнетоста од содржини на мазната и рефлектирачка површина на огледалото. Но, за жал, неговиот хепенинг (изведен со помош на П. Георгиев, З. Трајковски и Е. Стојановиќ) се одвиваше сосема незабележано, на маргините на целата изложба.

Другите експонати: цртежи, графики, фотографии и единствениот филм се само спорадични обиди и овие дисциплини да се вклучат рамноправно во склоп на изложбата, но се добива впечаток дека се работи токму за панорамско и информативно презентирање и покрај оградувањето од каталогот. Останува нејасно што значи формулацијата „повисок степен на вреднување", дали само присуство на оваа изложба им обезбедува на авторите посебен статус и дали оние што не учествуваат не ги задоволуваат општоважечките критериуми или само оние воспоставени од Музејот или жири комисијата.

Сузана МИЛЕВСКА

Рецензија, 18 окт. 1991