

Ljiljana Kolečnik



IRWINOVA GALAKSIJA

IRWIN, *East Art Map: Contemporary Art and Eastern Europe*, London, Afterall, Central Saint Martins College of Art and Design, 2006., 528 str., ISBN Paperback 1-84638-005-7

Prije dvije godine, na petnaestu obljetnicu rušenja berlinskog zida, časopis *ArtMargins* koji već godinama sustavno prati zbivanja u umjetnosti bivšeg Istočnog bloka, proveo je među umjetnicima, kustosima i kritičarima iz regija anketu s jednim jedinim pitanjem: "Koja je najvažnija pojedinačna promjena u umjetnosti srednje i istočne Europe nakon pada komunizma?"¹ Bez obzira na poprilične razlike u percepciji trenutačnog stanja u vlastitim sredinama, većina ispitanika iznijela je mišljenje da unatoč promjenama u političkom, socijalnom i ekonomskom kontekstu proizvodnje, prezentacije i kritičke recepcije umjetnosti u postsocijalističkim zemljama, nema stvarnih pomaka u smjeru njezine istinske integracije u maticu europske suvremene umjetnosti. No uz kritiku načina funkcioniranja globalnog tržišta umjetnina i niz ironičnih komentara na račun vlastitih pokušaja prilagodbe očekivanjima zapadnoeuropskog svijeta umjetnosti, u ponuđenim odgovorima nema nijednog prijedloga bilo kakve nove strategije djelovanja umjetnika i povjesničara umjetnosti iz ovoga dijela Europe koja bi mogla dovesti do promjene takva stanja.

Rezignacija Istoka u neku je ruku razumljiva. Obećanje brze i učinkovite integracije europskog kulturnog prostora dano u pomalo egzaltiranoj atmosferi početka tranzicijskih procesa nije se ostvarilo. Povećani interes za likovnu produkciju bivšeg Istočnog bloka ubrzo je zgasnuo, a istočnoeuropski umjetnici morali su se suočiti s aspektima funkcioniranja internacionalnog tržišta umjetnina koji su im dotad bili potpuno strani - od represivnih pravila multikulturne tolerancije, preko neprestanog tržišnog natjecanja do neumoljive logike globalnog kapitalizma koji ne priznaje i ne poznaje nikakve sentimente.

Iskustva povjesničara umjetnosti jednako su neugodna. Stvarno zanimanje njihovih zapadnih kolega za likovnu produkciju moderne i suvremene umjetnosti srednje i istočne Europe uglavnom se svelo na zanimanje za lokalne iskorake prema poetikama međuratnih avantgardi ili na one likovne pojave druge polovice stoljeća koje su još u hladnoratovskom razdoblju bile ovjenčane aurorom otpora političkom i umjetničkom establišmentu. S druge strane, i nacionalni svijet umjetnosti u većini tranzi-

¹ Vidi <http://www.artmargins.com>, *Roundtable: Simple questions, deep answers*, 29.10.2006.

cijskih zemalja još se uvijek snažno opire svakom ozbiljnijem pokušaju drukčije interpretacije prirode lokalnih likovnih fenomena, a posebice njihovim objektivnim usporedbama s istovremenim zbivanjima na internacionalnoj likovnoj sceni. Strah od mogućeg (i neizbježnog) narušavanja odavno uspostavljenih i prilično upitnih sustava vrijednosti i primjene objektivnih mjerila stvarnih dometa domaće likovne produkcije gotovo da blokira kritičko mišljenje unutar struke.

Kumuliranje takvih, uglavnom traumatičnih iskustava doista može navesti na zaključak kako je djelovanjem "iznutra", iz samog prostora srednje i istočne Europe nemoguće znatnije utjecati na dekonstrukciju niza petrificiranih kulturoloških i ideoloških kategorija koje još uvijek opterećuju ne samo odnose Istoka i Zapada već i odnos Istoka prema vlastitoj nedavnoj prošlosti. Pomaci učinjeni u tom smislu tijekom proteklih petnaestak godina relativno su mali i svjedoče da je riječ o dugotrajnom i kompliciranom procesu u kojem bi povijest umjetnosti mogla - i morala - imati vrlo važnu ulogu. Uvjerljiviju potvrdu te teze pruža i novi autorski projekt slovenske umjetničke grupe IRWIN, knjiga *East Art Map: Contemporary Art and Eastern Europe*, koja se odnedavno može naći i u našim knjižarama.

Riječ je o pregledu poslijeratne umjetnosti istočne Europe (termin koji u ovom slučaju pokriva geopolitičko područje bivšeg Istočnog bloka i Balkana), sagledanoj iz ponešto drukčije perspektive od one koju susrećemo u dosad

objavljenim sličnim izdanjima. Naime, ambicije toga pregleda nisu usmjerene širokim, "panoramskim prikazima", već rekonstrukciji skrivene povijesti "inovacija i radikalnih akcija"² koje su se - zbog niza kulturno-historijskih i političkih okolnosti - najčešće odvijale na samom rubu ili posve izvan okrilja službenog svijeta umjetnosti socijalističkog Istoka. Izdvajanjem likovnih fenomena te vrste iz uskih okvira nacionalne umjetnosti i njihovim uključivanjem u širu, unificirajuću shemu događaja, djela i umjetničkih opusa dobivena je jedna od mogućih slika nepostojećeg likovnog fenomena - "socijalističkog modernizma", koja bi trebala poslužiti kao "referentni sustav za komparativno proučavanje istočnoeuropske umjetnosti" i omogućiti ili barem olakšati njezino potpunije razumijevanje.

Činjenica da iza toga ambicioznog i, u smislu količine obuhvaćene likovne građe, izuzetno temeljito obavljenog posla ne stoji inicijativa povjesničara umjetnosti, nego samih umjetnika, ne bi nas trebala posebno iznenaditi. Ne samo zbog spomenutih brojnih problema struke već i zbog toga što je on gotovo logičan nastavak djelovanja umjetničke grupe IRWIN, čija poetika (koncept retroavangarde) i specifičan likovni izraz izrastaju iz stalne zaokupljenosti "ambivalentnom baštinom ruske i južnoslavenske avangarde, kao i umjetnošću njihovih totalitarnih nasljednika". Stoga ni ovu knjigu ne bi trebalo promatrati samo kao stručno pomagalo već i kao ishod kompleksnog umjetničkog projekta koji zaslužuje poseban osvrt. Započet 2001. godine

² Podaci o ovome izdanju i projektu East Art Map (EAM) te svi navodi u našem tekstu preuzeti su s internetske stranice <http://www.eastartmap.org>.

pod nazivom *East Art Map*,³ s ciljem prikupljanja podataka o istočnoeuropskoj umjetnosti druge polovice 20. stoljeća na temelju kojih bi se mogla oblikovati uvjerljiva slika njihovih međusobnih veza i dodira, odvijao se u dvije faze (*East Art Map I. - Art in Eastern Europe 1945 - 2000*, (od 2001. do 2002.) i *East Art Map II - Objectification and Democratization*, (od 2002. do 2006.), uz tijesnu suradnju s brojnim povjesničarima umjetnosti, kustosima, kritičarima i teoretičarima istočne i zapadne Europe. Financijsku potporu projektu pružila je Federalna fundacija za kulturu Republike Njemačke, u okviru programa "relations".

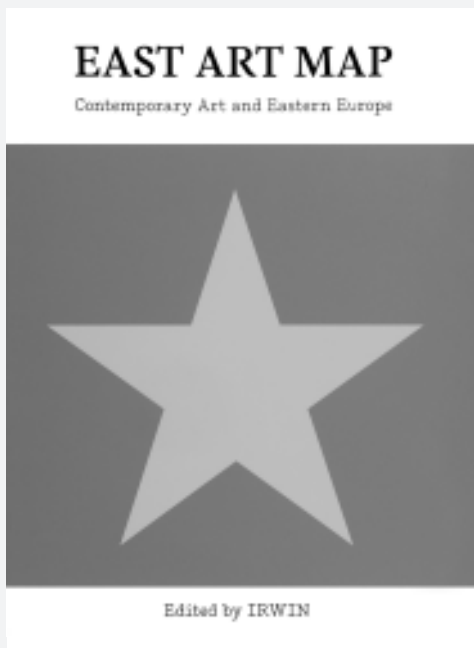
Tijekom pet godina, koliko je potrajao, projekt *East Art Map* usporedno se razvijao na nekoliko razina: od one istraživačke koja ga je povezala s akademskim institucijama (uglavnom s germanskoga govornog područja), preko prezentacijske (javna predavanja, izložbe, povremeno objavljivanje rezultata) do komunikacijske (interaktivna internetska stranica). Upravo taj, komunikacijski aspekt čini nam se posebno važnim, koliko zbog zanimljive modifikacije nekih otprije poznatih oblika umjetničkog ponašanja karakterističnih za dosadašnje djelovanje grupe IRWIN, toliko i zbog moguće usporedbe rezultata ovoga projekta s rezultatima sličnih izdavačkih pothvata oblikovanih primjenom klasičnih povijesnumjetničkih metoda rada.

Naime, konfiguracija osnovnih obrisa istočnoeuropske poslijeratne umjetnosti, onakva kakvu susrećemo i u ovoj knjizi, uglavnom je dje-

lo dvadesetčetvero stručnjaka koje je IRWIN-ov tim zamolio da izaberu deset najvažnijih umjetničkih pojava što su bitno utjecale na umjetničku praksu njihove sredine u promatranom razdoblju. Uz kratki opis odabranih radova, opusa ili načina umjetničkog ponašanja, pozvani kritičari trebali su objasniti i načine mišljenja o umjetnosti i kroz umjetnost koji su omogućili pojavu tih likovnih fenomena te prikazati njihov odnos prema istovremenim događanjima u zapadnoeuropskoj umjetnosti. Na taj je način oformljena baza podataka o 218 umjetnika i umjetničkih projekata, koja je prebačena na interaktivnu internetsku stranicu i ponuđena uvidu javnosti. Internetska stranica potom je poslužila kao specifičan komunikacijski kanal između voditelja projekta i svih istraživača, poznavatelja ili jednostavno ljubitelja poslijeratne umjetnosti u regiji, koji su pozvani da uz unaprijed utvrđene uvjete (kartica teksta s objašnjenjem likovne pojave čije uključivanje u ovaj pregled drže važnim) nadopune postojeći opis te tako i sami sudjeluju u procesu kreiranja jednog od mogućih prikaza povijesnumjetničkog pejzaža postsocijalističkih zemalja u drugoj polovici 20. stoljeća. Svaki novi prijedlog stavljan je na javnu raspravu, a potom prepuštan ocjeni i odluci međunarodnog žirija projekta. Tako generirana slika istočnoeuropske umjetnosti pretočena je u format karte, sredinom 2002. godine prenesena na CD, potom otisnuta u 20. broju časopisa *New Moment*, a tijekom narednih godina nizom predavanja predstavljena u različitim sredinama - od Europe i Azije do Australije. Format knjige

³ Voditelji projekta *East Art Map*: IRWIN (Miran Mohar, Andrej Savski, Borut Vogelnik); izvršna urednica i suurednica EAM-ovih publikacija: Livia Páldi; voditeljica EAM-ove internetske stranice: Inke Arns; voditeljica EAM-ove sveučilišne suradnje: Marina Gržinić; članovi međunarodnog žirija projekta: Ekaterina Bobrinskaya (povjesničarka umjetnosti, Moskva), Ješa Denegri (povjesničar umjetnosti, Beograd), Lia Perjovschi (umjetnica, Bukurešt), Georg Schöllhammer (urednik časopisa *Springerin*, Beč), Christoph Tannert (direktor Künstlerhaus Bethanien, Berlin).

u kojoj ju sad susrećemo pokušaj je fiksiranja rezultata tog višegodišnjeg rada, a njegova će recepcija, prema našem mišljenju, biti ne samo provjera učinkovitosti ovakva (i za IRWIN novog) oblika umjetničkog djelovanja već i provjera spremnosti struke na daljnja i neophodna istraživanja ponuđene likovne građe i njezine složenije, kontekstualne interpretacije. S obzirom na resignaciju kao dominantno raspoloženje svijeta umjetnosti srednjoeuropske i istočnoeuropske regije, IRWIN-ovo odbijanje pasivnog prihvaćanja situacije, te aktivan, konstruktivan odnos prema problemu (samo)prezentacije, objašnjavanja i razumijevanja složenog odnosa umjetnosti istočne i zapadne Europe druge polovice 20. stoljeća, podrazumijeva bitno drukčiju etičku poziciju od one koju najčešće susrećemo u vlastitim, tranzicijskim sredinama.



Osim za koncepciju, organizaciju i medijsku prezentaciju cijeloga projekta, IRWIN je odgovoran i za vizualno oblikovanje njegovih konačnih rezultata. No od dizajna knjige mnogo nam

je zanimljivije grafičko rješenje same karte istočnoeuropske umjetnosti koja, poštujući klasifikatorsku tradiciju struke, prikazuje sve odabrane autore i likovne pojave u preciznom kronološkom slijedu te među njima uspostavlja neophodne poveznice. Pa ipak, njezina neosporna funkcionalnost gotovo da pada u drugi plan pred izuzetnom vizualnom upečatljivošću toga neobičnog predmeta. Sivi oblačići s imenima umjetnika i krhka mreža tankih crvenih i plavih linija-poveznica koje slijede kriterije individualnih poetičkih bliskosti ili kolektivnih napora (moskovski konceptualizam, retroavangarda) zajedno tvore vizualnu strukturu čudesne privlačnosti, koja je prije nalik prikazu neke nepoznate galaksije nego grafičkoj transpoziciji rezultata istraživačkog rada. Unutar nje naći ćemo već dobro poznate putanje središnjih temata suvremene umjetnosti, ali i neke nove kojih, kako se čini, dosad nije bilo ni u svijesti lokalne sredine uz koje ih se vezuje niti su se pojavljivale kao tema dosadašnjih rasprava o ovom segmentu europske poslijeratne umjetnosti.

Prilaganje karte knjizi *East Art Map: Contemporary Art and Eastern Europe* pretvara samu knjigu u neku vrstu vodiča kroz vizualnu kulturu totalitarnih i posttotalitarnih društava istočne Europe, koji bi - uz objašnjenja obuhvaćenih likovnih fenomena - trebao poslužiti i kao "transparentna, referentna struktura kakva odavno postoji za zapadnoeuropsku umjetnost". Taj upotrební aspekt ovoga izdanja mogao bi, prema mišljenju njegovih autora, biti posebno značajan istočnoeuropskim umjetnicima koji su se u potrazi za referencijama dosad "neprestano morali kretati između regionalne i internacionalne umjetničke scene". Treću moguću primjenu, ili prije, moguću posljedicu objavljivanja ovog pregleda,

već smo spomenuli. Ona se odnosi na sad već hitnu potrebu otvaranja komunikacijskih kanala između umjetnika, kritičara i teoretičara iz zemalja srednje i istočne Europe te njihovo povezivanje oko istraživanja određenih tematskih dionica čije su međusobne veze i odnosi - kako unutar regije, tako i sa srodnim pojavama s internacionalne likovne scene - nedovoljno ili potpuno neistraženi. O problemima struke svjedoči i sama struktura knjige koja prvotno nije trebala biti dvodijelna, odnosno nije podrazumijevala uključivanje dodatnih objašnjenja prezentirane likovne građe. Izbor eseja i studija koje nalazimo u njezinu drugom dijelu rezultat je analize prirode kritičarskog odziva koji, prema mišljenju IRWIN-ova tima, obilježavaju dva temeljna problema: izbjegavanje pokušaja da se objasni odnos odabranih likovnih fenomena prema istovremenim pojavama na međunarodnoj likovnoj sceni i izrazita heterogenost selekcijskih kriterija što su u velikom broju slučajeva odstupili od inicijalne projekcije tog pregleda.

Objašnjenja uzroka tih odstupanja - desetljetna, čvrsta zatvorenost sustava umjetnosti unutar nacionalnih granica, njihova unutarnja ravnoteža i prilagođenost lokalnim potrebama, mitovi koji okružuju načine djelovanja suprotne socijalnim, ideološkim i oblikovnim zadanostima službene definicije kulture iz razdoblja socijalizma te još uvijek velik oprez i (ideološka) osjetljivost svake usporedbe s likovnim pojavama zapadnoeuropske umjetnosti - čine se posve prihvatljivima. Prisjetimo se, uostalom, stanja u našoj povijesti umjetnosti i već spomenutog sustezanja pred svim oblicima temeljitijih, ozbiljnijih pokušaja usporedbe domaće produkcije s događanjima na zapadnoeuropskoj likovnoj sceni. Iz hrvatske perspektive, doista je teško ne složiti se s IRWIN-ovom

tezom da se tendencija zatvaranja u nacionalne granice i otpor prema pogledu "sa strane" može nadvladati samo temeljnom promjenom stanja koja podrazumijeva intervencije inozemnih stručnjaka i njihove interpretacije lokalne umjetničke produkcije ne samo kao poželjnu već i uobičajenu praksu suvremene povijesti umjetnosti. No hrvatska situacija nije mnogo drukčija od one u ostalim srednjoeuropskim i istočnoeuropskim sredinama. Stoga su IRWIN-ova objašnjenja razloga zbog kojih je ovo izdanje zahtijevalo dodatne analize konkretnih, lokaliziranih problema, situacija i likovnih pojava ujedno i vrlo uvjerljiva dijagnoza sadašnjeg stanja povijesti umjetnosti u tranzicijskim zemljama i pripadaju među dragocjenije doprinose ove knjige.

S aspekta "profesionalnog" čitatelja, onoga koji se nastoji ozbiljnije baviti umjetničkom produkcijom srednje i istočne Europe u naznačenom razdoblju, *East Art Map: Contemporary Art and Eastern Europe* unatoč obilju dokumentacije ne donosi previše doista novih informacija. Najbliži takvu određenju bili bi prikazi moldavske i albanske umjetnosti, budući da nam je likovna scena tih zemalja gotovo posve nepoznata. No šira publika, a posebice ona mlađa, kojoj je zapadnoeuropska moderna i suvremena umjetnost puno bliža od zbivanja u susjednim, postsocijalističkim zemljama, zasigurno će naći u ovoj knjizi bezbroj vrijednih podataka i prilično kvalitetnih prikaza likovnih događanja koja su joj dosad bila posve nepoznata.

Hrvatska umjetnost predstavljena je tekstovima Branke Stipančić i Ane Peraice, dviju povjesničarki, odnosno teoretičarki umjetnosti prilično različitih pristupa. I dok u izboru Stipančićeve (*Gorgona* i Josip Vaništa, antiča-

sopis *Gorgona*, Dimitrije Bašičević-Mangelos, Julije Knifer, Ivan Kožarić, Tomislav Gotovac, Goran Trbuljak, Mladen Stilinović, Vlado Martek i Goran Petercol) nema posebnih iznenađenja, budući da je riječ o autorima koji su i u međunarodnim okvirima prepoznati kao vodeća imena hrvatske umjetnosti posljednje četvrtine 20. stoljeća, odabir Ane Peraice bitno je drukčiji, kao što je drukčija i njezina projekcija umjetnosti vlastite sredine, ali i samog *East Art Map* projekta. Peraičina odluka da uz Josipa Seissela, Andriju Maurovića, Dimitrija Bašičevića, *Crveni Peristil*, Svebora Kranza, časopis *Feral Tribune* i Sanju Iveković prikaže i radove anonimnih autora - *hommagea Crvenom Peristilu (Crni Peristil)* i primjer urbane intervencije iz Splita koju je nazvala *Drvo bez autora* - može se tumačiti i kao pokušaj otvaranja vrlo važnog pitanja prirode autorske pozicije, odnosno modaliteta njezine transformacije u umjetnosti druge polovice 20. stoljeća i naznačavanja obrisa vrlo širokog polja

mogućih istraživanja toga problema unutar čitavog vremena/prostora obuhvaćena ovim projektom.

Istinsku "poslasticu" knjige *East Art Map: Contemporary Art and Eastern Europe* čini skupina eseja u njezinu drugom dijelu, a posebice tekstovi onih autora koji se ne pojavljuju u većini sličnih pregleda. Mislimo ponajprije na priloge Rastka Močnika (*East!*) Rogera Conovera (*Against Dictionaries: The East as She is Spoken by the West*), Susan Buck-Morss (*The Post-Soviet Condition*) i Ede Čufer (*Enjoy Me! Abuse Me, I Am Your Artist: Cultural Politics, Their Monuments, Their Ruins*). Štoviše, držimo da potonji nudi rijetko kvalitetan usporedni prikaz koncepcije modernosti i modernizma u istočnoj i zapadnoj Europi tijekom 20. stoljeća te da zajedno s Močnikovim člankom pruža niz kompleksnih, dodatnih objašnjenja prirode ovog vrijednog i - prema našem mišljenju - doista potrebnog izdanja.