

Ivica Župan

Vladimira Varićaka 5
HR - 10 010 Zagreb

Osvrt - Essay

Pokretljivi umjetnik - nomad: napis uz 96. rođendan akademika Ivana Kožarića

The Mobile Artist-Nomad: On the 96th Birthday of Academic Artist Ivan Kožarić

In terms of cultural and ideological disposition, Kožarić is an artist who emphasizes the speculative and psychological aspect of artistic creation. As a dynamic author of wide conceptual and sculptural range, with an extraordinary stylistic evolution and thematic physiognomy, he has created a considerable and exquisite body of creative proofs on his own intellectual and ethical existence. His magnificent oeuvre is laden with challenges, with unique intellectual, ontological, phenomenological, aesthetical, moral, and cultural meanings and values. It is a huge and original contribution to Croatian art, as well as one of its greatest and most far-reaching productions from the second half of the 20th century, an opus that condenses and combines numerous issues that are typical of the global high-modernist and then postmodernist situations. This radical individualist, known for his anarchic behaviour, has reached the position of high esteem in contemporary Croatian art and the status of an exquisite phenomenon on the art scene – as the iconic features of his artistic handwriting have long been recognized in Croatia and are today gaining appreciation on the global level as well – owing to his unique artistic stance, an opus of inimitable conceptual and sculptural-phenomenological structure, and an individualist position in his recent creative transformations. Avoiding all definite poetic, thematic, iconographic, or formal sculptural stereotypes and constants, he has consciously broken up with the production of aesthetical objects that would cater to any particular taste or code of stylistic or formal innovation, or generally fit the strict prerogatives of the artistic disciplines in which he creates. He keeps evading everything that an art tradition consists of, even his own formalized or verified artistic handwriting.

Keywords: Nomadism, nomadic path, appropriation, accumulation, ready-made, assemblage, neo-Dadaism

Stvaralaštvo plodna i profinjena umjetnika, odvažna inovatora, živo je, mentalno otvoreno, polimorfno i raznoliko u svim svojim aspektima – ikonografski, ikonološki, strukturalno, semantički, po materijalima, nadahnuću, tehnici, jer nema medija, tehnike, prosedea, postupka i načina izričaja koje majstor nije iskušao iznalazeći mogućnosti izričaja. Za njegov opus znakoviti su i interdisciplinarnost, proširenja i ukrštanja medija, preskakivanja barijera među umjetničkim disciplinama, čine ga djela koja nekonvencionalno integriraju širok raspon prosedea, motiva, medija i izvedbi. Fascinira i njegova lakoća sjedinjenja raznorodnih medija, prosedea, materijala i njihovo asambliranje u plastički jezik prepun vizualnih metafora i profinjenih naracijskih formi. Prateći njegovu produkciju u procesima različitih preobražaja, zaključujemo da je njezina jedina konstanta stalna mijena, a analizirajući njegove formalno-evolutivne etape, reći ćemo da mu je opus djelo u pretvorbi, djelo - proces. Status velikog umjetnika neprestano osnažuje radikalnim oblikovnim strategijama i istraživanjima, in-

terferencijom i specifičnom fluidnošću medija, znatiželjom, hrabrošću, neobuzdanim iznalazanjem uvijek novoga likovnog govora, ulazeći u prostore, prosedee i strukture u kojima se nerijetko isprepliću paradoksi – tradicija i suvremenost, simbolika i muklina, strasti i smirenost, odnos subjektivnog i objektivnog, stvarnog i nestvarnog... Kožarićeve skulpture i asamblaži sastavljeni su od suprotstavljenih materijala majstorski usklađenih u dinamičkoj ravnoteži oblikovanja, nadopunjujući se umjesto da se „tuku”. Tako, primjerice, uparuje elemente od hladna i kruta industrijskog metala i mekoću prirodna drveta, oblinu bronce i opominjuću oštrinu stakla... Ustrajava na fizičkoj i konkretnoj taktilnosti materijala, i to materijala svakodnevna materijala, trošna i odbačena, pa sinergija oprečnosti doprinosi ekspresivnosti svakog uratka. Akumuliranjem i preplitanjem materijala različitih kakvoća, energija i značenja nastaju novi vizualni sklopovi koji nisu slučajni nadrealistički sudari, nego umjetnikov uvjerljiv i sugestivan odgovor na složenost i segmentiranost svijeta u kojem živimo.

Opus akademika Ivana Kožarića golem je i originalan doprinos hrvatskoj umjetnosti. Jedan je od najkрупnijih i najdalekosežnijih zahvata u hrvatskoj umjetnosti druge polovice 20. stoljeća, stvaralaštvo u kojem se sažimaju i prelamaju brojni problemi znakoviti za globalna najprije visokomodernistička, a potom i postmoderna stanja. Po svojoj kulturnoj i ideološkoj dispoziciji umjetnik je koji naglašava spekulativnu i mentalnu stranu stvaranja, autor je dinamične naravi i širokih idejnih i plastičkih raspona i neviđene stilske evolucije i problemske fizionomije. Ostavio je mnoštvo na vrhunski umjetnički način ostvarenih dokaza vlastite duhovne i moralne egzistencije. Živuci je hrvatski umjetnik s najvećom međunarodnom reputacijom nastupi na priredbama i manifestacijama diljem Europe trenutno su najmarkantnija sudjelovanja jednoga hrvatskog umjetnika na međunarodnoj umjetničkoj sceni.

Kod Kožarića, i u njegovoj 97. godini, neprestano uočavamo neprekinuti i još nezadovoljeni i neovladani poriv za umjetničkim djelovanjem kojem on kao stvaralac nalazi jezičke i medijske načine kako da ga artikulira i organizira u sklopove ne samo za nj intimno opravdanih, nego i za publiku atraktivnih i čitljivih umjetničkih priopćenja. Status uvažena i povijesno verificirana umjetnika nije mu dostatnim razlogom da barem privremeno zastane u radnom intenzitetu. Zahvaljujući dinamičnoj naravi i nepresušnoj vitalnosti i svježini invencije u stvaralaštvu, iz desetljeća u desetljeće redovito doživljava plodnu „drugu mladost” i neprestance je jedan od najaktivnijih sudionika u umjetničkim zbivanjima, razvijajući jednu od indikativnih, najzanimljivijih i ključnih autorskih pozicija na području kreativna ponašanja u hrvatskoj umjetnosti iza 1945. Njegova je umjetnost istodobno vitalna i skeptična, aktivna, ali i kritična, djelo je umjetnika koji brzo i sigurno osvaja vodeći status u suvremenom umjetničkom sustavu, ali koji se time ne zadovoljava, ne da se etablirati, nego sveudilj ostaje nekonvencionalni pojedinac zapitan nad vlastitim postignućima.

Ovo velebno djelo bremenito je brojnim izazovima, intelektualnim, ontološkim, fenomenološkim, estetskim, moralnim, kulturološkim, prepuno jedinstvenih znakovitosti i iznimnih vrijednosti. Najviše mjesto u suvremenoj hrvatskoj umjetnosti - status vrhunske pojave na umjetničkoj sceni - te su relikvijarne odlike njegova autorskog rukopisa odavno prepoznate, a danas se sve intenzivnije prepoznaju i u svijetu, Kožarić - radikalni individualist anarhična umjetničkog ponašanja - stekao je jedinstvenim strategijama umjetničkog ponašanja, opusom jedinstvene konceptualne i plastičko-fenomenološke strukture, individualnom pozicijom u recentnim stvaralačkim transformacijama, stvaralaštvom bez određene plastičko-formal-

ne konstante, oblikovnih konvencija, poetičkih, tematskih i ikonografskih stereotipa i konstanti, svjesnim prekidom proizvodnje estetskih tvorevina koje bi pripadale određenu ukusu i kodeksu stilskih i formalnih inovacija i uopće strogim prerogativima disciplina u kojima stvara. Neprestano bježi od svega što čini umjetničku tradiciju, pa i od vlastita formalizirana i verificirana rukopisa. Jedna od motivacija njegova umjetničkog ponašanja jest rabiti klasične likovne tehnike na nekanonski način da bi u vlastitoj umjetnosti demistificirao ironizirao ono kanonsko. Njegova je odluka da će radije srljati u opasnost od mogućeg zastranjivanja i riskirati gubitak dotadašnjeg prestiža nego favoriti u sigurnosti osrednjeg i sitnog dobitka u ime društveno priznata umjetničkog karijerizma.

Njegovo odricanje kompetentnosti aktualna svijeta temelji se na apsurd i inverziji te na napuštanju uobičajene ljestvice apriornih vrijednosti i povremenom izlazu u figuri crnog humora. Zamagljenošću sugerira lažnu jasnoću svijeta, svijeta bez čvrste fokusne točke, da ne kažemo u rasutu i disperzivnu svijetu, i njegovu dvojbenu efikasnost. Svjesno ili nesvjesno bori se protiv neupitna logocentrizma svijeta, u koji se automatski ne sumnja, i njegove zavodljivosti.

Nije se utapao ni u jedan poznati projekt utopije širega socijalnog zahvata. Čuva se svakoga vezivanja svoga stvaralaštva za trenutni politički pragmatizam, drži da umjetničko stvaralaštvo ni u jednom trenutku ne smije biti stavljeno u službu bilo kakvih izvanumjetničkih mjera i interesa i jedan je od naših stvaraoca koji najodlučnije brane autonomiju umjetnika i intelektualca pred svakim ideološkim ili političkim pritiskom. Tijekom desetljeća karijere suočavao se s evidentnošću pojedinih društvenih kriza i u jezgri svake od tih kriza potražio bi i na plodonosan način - za sebe - pronašao polje daljnjeg djelovanja u onom jedinom mogućem odabiru koji je u trenutku te spoznaje njemu kao autonomnu pojedincu bio preostao - u izboru amplifikacije vlastita ega, i to ne putem društvene i političke, nego isključivo putem duhovne supremacije. Socijalnost i političnost njegove pozicije očituje se u tome da on samom (de)konstrukcijom svojih oblika i objekata iskazuje otpore, nepristajanja, nepovjerenja prema svemu u umjetnosti i kulturi unosi povlađivanje dominaciji potrošačkog, masmedijskog, hipertehnološkog, trivijalnog i banalnog.

Od početka karijere stječe svoju konceptualne i plastičko-fenomenološke strukture i stvara vlastiti likovni govor, vokabular i sintaksu svoje volje i temperamenta. Ideje provodi u djelo na zdravo duhovit, prirodno neusiljen i zrelo skeptičan način. Sklon je improvizaciji, uzima si pravo na strasti i zanose, dosljedno slijedi trenutne impulse i ostvarenja su mu počesto ekrani snažnih uzbude-

nja. Stvara sliku o sebi kao o pojedincu kojemu je jedino vlastito potpuno predavanje bavljenu umjetnošću u stanju pribaviti puni i autentični dignitet postojanja. Iz njegova opusa zrače moralna postojanost, uvjerenost u mentalnu i konceptualnu suštinu umjetnosti, želja da zadovoljstvom u suptilnim umjetničkim pitanjima nadvlada skučenost prilika svakodnevna postojanja. Kožarićevo djelo neprestance se nadaje u stanju latentne polemichnosti. Njegova nastojanja nikad nisu bila u usmjerena u pravcu konformističkog integriranja, što bi dovodilo do toga da intencije njegova stava iscrpljuju već u trenutku pojave tog stava i bez mogućih posljedica u vremenu koje predstoji. Dapače, njegov umjetnički put dokazuje da se nazočnost jednoga umjetničkog stava zrcali u njegovoj spremnosti i nadasve moći da u sredini u kojoj djeluje izaziva uvijek nova pitanja o vlastitu položaju i o vlastitoj vrijednosti.

Nikada u dugoj karijeri nije dopustio da zapadne u konvencionalna određenja kiparstva kao drevne, ali danas i vrlo fleksibilne i nekanonske discipline. U hrvatskoj umjetnosti upravo se Kožariću duguje to da je suvremena skulptura opstala i ostala ono što jest – rukovanje materijalom, volumenom, tijelom, prostorom, prazninom i svime što otuda može proizaći, a da se pritom ne učahuri u opće poznata rješenja. Zahvaljujući upravo njemu, pa i njegovu upornu odbijanju da njegova rješenja slijede povijesno kodificirane jezične modele, domaća se skulptura razgranala u oblicima koje nikakva već odavno isprobana definicija nije mogla predvidjeti.



1. Konjska koža, asemblaž, 1978. (foto: D. Bovoljak)

U traženjima je Kožarić stizao do vrlo različitih aspekata realizacije plastičke problematike i do različitih rezultata i iznašašća, uvijek uspješnih, često i vrhunskih, ali u kojima je redovito nazočna – u kiparstvu, slikarstvu i drugdje - permanentna intencija, evolutivno-progresivna težnja k sve većem oslobađanju forme od njezine posredno/opisne uloge. Njegovi različiti rezultati na planu oslobađanja forme čine radikalnu i važnu promjenu u odnosu na dotadašnja tradicionalno-konzervativna i akademska shvaćanja hrvatskog kiparstva i slikarstva i uvođenje najprije moderna, a potom i postmoderna jezika koji je redovito iznjedrio širok spektar izražajnih mogućnosti i značenja, višesmjernih i višeznačnih tumačenja.

Njegovo idiomatsko djelo podatno je za stvaranje povijesno-umjetničkih, filozofsko-fenomenoloških i semiotičkih spoznaja i kao takvo izvor je brojnih mogućih (re)interpretacija.

Opus, nastajao u nepresušnu uvjerenju da bi umjetnost trebala biti igra u kojoj zakoni i pravila ne vrijede, odlikuje stalna upitnost, otvorenost, mobilnost, konfliktnost i kontradiktornost orijentacija, a harmonije suprotnosti dokumentiraju i njegove izvedbe radova koji gotovo redovito osciliraju između prividne jednostavnosti i ekstremne profinjenosti. Kožarić odstupa od oformljenih umjetničkih iskustava, svjesno se udaljava od kodeksa na kojima se temeljila umjetnost tijekom njegove karijere, uobičajenih jezičnih i tehničkih odlika, svih medijskih i ostalih propozicija i stalna ikonografskog repertoara i maksimalno od njih emancipira svoje djelo, sve do magičnih prostora dotad nepoznatih kreativnih sloboda postmodernih izazova.

Njegova umjetnost razvija se neprestance preispitujući narav umjetnosti i poziciju umjetnika u suvremenom društvu. Vrlo je duhovit i lucidan u reagiranju na institucionalne i tržišne mehanizme koji ograničavaju načelnu autonomiju umjetnosti kao specifična područja društvene proizvodnje i u tom diskursu postavlja fundamentalno pitanje o tome što čini i što odlučuje postojanje umjetničke prakse, i to ne samo kao interne lingvističke, nego i kao šire sociokulturne komponente. Zanima ga koji su to činitelji koji određuju nastajanje i postojanje jednoga umjetničkog rada, što sve uvjetuje vrednovanje nekog ostvarenja u suvremenosti i povijesti, u čemu se sastoji trajnost ili trošnost rada te aktualnost informacije što je rad prenosi i pronosi. Njegov se umjetnički aktivizam, dakle, temelji i na kritičkom i subverzivnom umjetničkom djelovanju unutar društva, kulture i nadasve „sistema umjetnosti”. Detektirajući određene socijalne, političke, kulturološke kalupe i stereotipe, Kožarić se humorom negacijom bavi kritikom „sistema umjetnosti”, sustavima koji utjelovljuju

određeni poredak moći, sustavom moći i hijerarhijom unutar „sistema umjetnosti” (muzeji, galerije, umjetnički časopisi, kolekcionari, utjecajni pojedinci). Nепrestano osjeća i ostvaruje potrebu zauzimanja opozicijskog i kritičkog stava prema danoj umjetničkoj i povijesnoj realnosti unutar koje djeluje i širem društvenom i intelektualnom kontekstu unutar kojeg je ono što ostvaruje dobivalo vlastiti smisao, baštineći ostavštine avangardnih pokreta koji su još početkom 20. stoljeća redefini-rali pojam umjetničkog djela.

Zanimljivo je promatrati kako se Kožarić odnosi prema ukupnom socijalnom okruženju, zatečenim prilikama u umjetnosti i kulturi vlastite sredine. Umjetničke napore ovoga umjetnika odčitavamo i kao geste stalne provokacije, destruktivnosti, pa i skrnavljenja pojma „velike” i „vječne” umjetnosti, a duhovito ironizira oblike i norme ponašanja u estetici *mainstreama*, u mladosti očituje nepovjerenje prema modernističkoj umjetnosti, posebice prema njezinoj vizualnoj samodostatnosti, denuncira umjetničke pozicije i uopće funkcioniranje dominantnih snaga u postojećem „sistemu umjetnosti”, pa tako i kanale potrošnje umjetnosti u zapadnu svijetu. Bavljenje umjetničkim poslanjem za nj ne samo da ne znači podlijevanje prolaznoj atmosferi u „sistemu umjetnosti”, nego se, naprotiv, polemički odnosi prema svakoj manipulaciji i trivijalizaciji umjetnosti. Na taj način u domaćoj sredini pokušava demistificirati i dekonstruirati vladajuće hijerarhijske vrijednosti u percepciji umjetnosti, ukazuje na otpor pragmatičnim, konzumerističkim matricama u kojima su umjetnost i kultura dio uređena tržišta proizvođača, prodavača i potrošača roba.

Njegov opus pokreće čvrsto i duboko usredotočenje na vlastite interne umjetničke preokupacije, bezrezervno povjerenje u čistoću umjetnosti i u njezinu moralnu vrlinu. Od najranijih istupa ustrajava na radikalnoj jezičnoj, a time i ideološkoj, u krajnjoj instanci i etičkoj autonomiji. U svakom desetljeću uvjerljivo i jasno očituje postojanost i vitalnost svoje specifične plastičke koncepcije, dosljedno provučene kroz veći broj ostvarenih modela i njihovih inačica.

Razvijajući njegujući duh oslobođen norme, ne prilagođava se diktatima vremena, otvoreno ili decentno protiv je postojećih vrijednosti i protiv autoritarne konvencionalne umjetnosti, niti je u za umjetnost teškim prilikama slijedio ideološke smjernice, nije prihvatao novine koje su redovito stizale iz svijeta i trendovski se izmjenjivale, nikad se nije pokušavao integrirati u „sistem umjetnosti” vlastite sredine, nego ga je neprestance provocirao, posebice posljednjih desetljeća plodonosne karijere, a rukopis ni danas ne pokušava učiniti prihvatljivijim ukusu elitne sofisticirane lokalne javnosti. I u

1990-ima, u pokolebanim okolnostima povijesnog trenutka, on je očitovao bezrezervnu ideju o neophodnoj autonomiji umjetnosti.

Nije bio gorljiv avangardist niti stvaralac restriktivnih programa, bučnih i nepomirljivih manifesta i militantnih polemičkih istupa. Protivi se svim oblicima ideologizacije, jačajući mentalitet isticanja u prvi plan vlastite volje i njezine potrebe, nikad nije bio u matici ni jednog pokreta, premda je po određenim značajkama vlastita rukopisa, formalno gledajući, njihov pripadnik ili čak prethodnik (*Rezanje Sljemena*, land art) i u svjetskom kontekstu. Borio se protiv arbitarnosti označivačkih modusa modernističkog kiparstva i slikarstva. Težio je graničnim područjima pikturalno-plastičke prezentacije anticipirajući fenomenologiju mentalnog (iskorak iz perceptivnog u mentalno).

Odnos prema grupi kao obliku kolektivna rada i pripadnosti totalitetu zajednice kod Kožarića uvijek je bio ekskluzivan - dosljedno zadržava temeljnu autonomiju i distancu gledišta i proizvodnje. I Gorgona se njemu ukazivala prije kao mogući mikrosvijet umjetnosti, kao prostor dijaloške ili intelektualne međurazmjene i kao oblik jezične, a time i životne igre, a ne kao okvir proizvodnje umjetničkog rada i fiksiranog ideološkog i estetskog gledišta i opredjeljenja. I u Gorgoni su neki njegovi prijedlozi među najradikalnijima. Tako je, primjerice, za treći broj antičasopisa Gorgona predložio da se zamijeni „agregatsko stanje” – da se umjesto tiskovine – u određenu broju primjeraka, odlije i raspacava njegova skulptura *Torzo*. Stoga ne čudi što njegovu gorgonsku jedinstvenost, inovacijski i anticipatorski potencijal nije mogao zanijekati ni Vladimir Maleković, jedan od najvećih osporavatelja Gorgone: „Kako im je psihoanalitička literatura bila jedna od glavnih lektira oni su brižljivo njegovali teoriju personalnosti, ali ih je malo bilo takvih koji su osobnošću mogli posvjedočiti svoj puni integritet (možda jedini zadovoljava taj zahtjev Ivan Kožarić)”.¹ (3)

Budući da je desetljećima svjestan da odavno nije moguće uspostavljati idealističke i utopijske projekcije negdašnjih avangardi i kasne moderne na „popravljanju” svijeta, od njihova naslijeđa za Kožarića i dalje je na snazi permanentni i nesalomljiv poriv da svojim jedinstvenim poslanjem i ponašanjem neprestano poriče zatečeno, širi prethodno i stalno teži stvaranju novoga, ne prestajući vjerovati u vlastiti prevratnički i prestupnički mentalitet naslijeđen iz avangardi i moderne jer su ga upravo te i takve stečevine poučavale i u tom duhu odgajale.

Premda je vrlo brzo postao superiornim majstorom u svim medijima u kojima se okušavao i spretno oko sebe širio pravu plastičku raskoš i superiorne igre s medijem, zarana su ga prestali zanimati tehnička perfekcija, izvedbena virtuoznost, estetski standardi i funkcioniranje me-

dija. Sve to doživljava kao nepotrebnu tradiciju i nadživljenu „bagažu”. Stoga u njegovu kiparskom i slikarskom rukopisu gospodare elementarnost, redukcija, sažimanje i koncentracija, lapidarnost, utišana gestika, zgusnutost forme, sažeti volumeni, elementarnost obrade, minimalizam zahvata u materiji, pročišćenost forme...

Načelo eksperimentiranja, toliko znakovito za njegovo djelovanje, konstanta njegova djelovanja (*Treba riskirati da bi se na pravi način išlo naprijed, da bi se našlo sebe; Zadržati kontinuitet neslaganja sa samim sobom; Svaki put ispočetka*), samo su neke su od zahtjevnih maksima kojih se ustrajno pridržava, sjajno ostvaruje u svim medijima i u svim etapama velebne karijere.

Sam je sebi predak i mentor, ne oslanjajući se na literarno-lektirske izvore. Igor Zidić je 1966. izjavio: „Ivan Kožarić prvi je hrvatski kipar u čijem se djelu novovjeka lokalna tradicija nije oglasila ni u trenutku buđenja”.² U njegovu slučaju ne može se ustvrditi neki standardni, tipski „red vožnje”.

Dok smo u stvaralaštvu njegovih suvremenika nailazili na primjere oponašanja i neoriginalna kopiranja stilskih šablona predšasnika i suvremenika, kopirajući gotove modele stranih autora, od Kožarićeva povratka iz Pariza, dakle od 1960., više se ne može reći da je njegovo stvaralaštvo bilo pod utjecajem globalnih međunarodnih umjetničkih pokreta, stilskih i plastično-oblikovnih formacija i motritelj u njegovim kiparskim ostvarenjima od tada jedva da uočava reminiscencije na iskustva prethodnika iz različitih razdoblja svjetske umjetnosti. Iz modernističke tradicije Kožarić preuzima tek obveze pridržavanja načela samosvojnosti i originalnosti, označavajući liniju širega kulturološkog duha. Zahvaljujući građenoj i branjenoj individualnoj poziciji ponajviše je odstupao od svih zadatih važećih propozicija i plastično-formalnih konstanti i maksimalno emancipirao svoje stvaralaštvo, sve do prostora dotad nepoznatih kreativnih sloboda modernističkih i postmodernističkih izazova. Već 1959., kada stvara *Isječak rijeke*, on je na primjeru umjetničkog ostvarenja – pretvarajući vodu, a potom i zrak, u čvrsto agregatsko stanje - dokazao da je ipak moguće ostvariti inverziju postojećeg da bi se stvarnost uočavala i učinila drukčijom, možda podnošljivijom, prihvatljivijom, prisnijom, barem takva ona bila samo uzaludnu poslu i igri jednoga zaigranog umjetnika. Ovo iznašašće vrlo brzo dovodi do ekstremnih posljedica, afirmira ih u vrlo širokom rasponu mogućnosti i realizacija. Ustvrdio je da nije dostatno držati se ideje o praznini, važno je biti u stanju prazninu nekako materijalizirati, a poslije te spoznaje stvara antologijski ciklus *Oblici prostora*, gdje praznina poprima različite oblike, uvijek utjelovljene u čvrstu materijalu. *Privremene skulpture*, koje je stvarao od alumi-

nijskih folija, uz famozne *Hrpe*, pokazane na Venecijanskom Biennalu 1976., bile su svojevrsan šamar Biennalu kao smotri međunarodne važnosti, ali i ukusu kulturne i umjetničke sredine, ne samo domaće, nego i bjeloslavje koje se tada okupila u Giardinima. Spomenik A. G. Matošu iskače iz dosadašnje prakse domaće spomeničke plastike. Umjesto postamenta – klupa, umjesto „mudra” stava figure u hodu – figura dokona sjedača, umjesto plemenite bronce – hladna bijela legura. Objašnjavajući prijedloge za urbane intervencije – raznobojne vrpce koje teku duž ulica, penju se uza zidove kuća i u golemim lukovima premošćuju nebodere - autor tumači: „Opet je u pitanju otkrivanje jedne nove vrijednosti – moći polijetanja, oslobođenja gravitacije, uzlijetanja bez pomoći letećih naprava, uspostavljanja drugih i drugačijih tragova od onih koje su ljudi (horizontalno hodajući) ostavili i postavili”.³ Godine 2008. izveo je seriju akcija u kojima je bušio slikarska platna, potom je krenuo još radikalnije i u akciji *Nedjeljnih destrukcija* razbijao okvire napetih platana, uništavajući sliku u cijelosti.

Već u ranim 1960-ima Kožarić snažno i nepokolebljivo daje na znanje da za nj ne postoji nikakva pouzdanija, fiksna i unaprijed zadana norma koja bi definirala pojam i granice prakse čije značajke nazivamo umjetnošću. Sve što je kroz desetljeća stvarao zapravo nije ništa drugo nego napor da utemelji različite moduse mitologije nepovrediva umjetnikova egocentrizma, svjesno usmjerena k prevladavanju i izigravanju svih atributa koje moral domaćeg društva pridaje fenomenu umjetnosti, tretirajući je istodobno i kao predmet trivijalne komercijalizacije i kao pojavu krajnje idealizirane kulturne nadgradnje, nerijetko ostvarujući učinak provokacije, ironije i cinična humora.

Za umjetnike poput Kožarića smisao rada uvijek je potenciranje, a ne mirenje krajnosti: uči u jedan problem znači uči glede radikalizacije tog problema i upravo u tom osjećaju da je postignuta radikalizaciju odčitavamo vrhunce iskušenja koje bavljenje umjetničkim radom nudi ponašanje neintegriranih pojedinaca. S izvedbene, tehničke i druge strane, njegove su operacije jednostavne, u njima ima ponešto elementarnog, izvornog i arhetipskog, ali istodobno prepoznajemo i snažnu poetsku dimenziju likovnoga jezika. Njegov rukopis odlikuje i vješto svladavanje prostora, formiranje instalacije na licu mjesta, *in situ*.

Fascinantna je Kožarićeva potreba za neprestanim promjenama u ontologiji i fenomenologiji rada, promjenama koje su njegovu stvaralaštvu pridale značajke mentaliteta „umjetničkog nomadizma”. Riječ je o oblikovanju, u stalnim procesima kretanja, nove subjektivnosti,



2. Asemblaž, 1980. (foto: D. Bavoljak)



3. Privremene skulpture, papir, 2005. (foto: D. Bavoljak)

ali i decentriranoga, nekorijenjenog identiteta. Amblematika figura 1980-ih - bjelodano izdižući pojam nedosljednosti i nekoherentnosti - do kultura je statusa uspela jezični, medijski i stilski nomadizam te najsublimnije izrazila duh mostmodernističke epohe. Njegov heterogeni opus vitalističke polimorfnosti primjer je anarhična diskontinuiteta, neumorne i radoznale nestalnosti, ali i odluke da se umjetnik više ne mora pridržavati nikakvih unaprijed preuzetih obveza, kao i obilato demonstrirane svijesti da se autor ne smije opterećivati iskustvom, afirmacijom, rutinom, nego neprestance mora težiti nečemu novom, stalno ići dalje. Pojam promjena ključni je pojam za Kožarićev istodobno sustav i antisustav umjetničkog mišljenja. Prateći njegove realizacije u procesima različitih preobražaja, zaključujemo da je njezina jedina konstanta stalna mijena, a analizirajući njegove formalno-evolutivne etape, reći ćemo da mu je opus djelo u pretvorbi, djelo – proces. a pritom su sve solucije potpuno legitimne, u načelu neizvjesne i nepredvidljive.

Kožarićevo umjetničko ponašanje ne poznaje sve one stupnjeve evolutivna razvoja jezičke i oblikovne terminologije kao što je to gotovo redovito slučaj u djelovanju tradicionalno formiranih domaćih umjetnika. Brojni

njegovi suvremenici, poput primjerice Knifera, čiji su jezici sačuvali autonomiju stečenu prethodnih desetljeća, neprestano su problematizirali jednom mentalno utemeljenu tematiku i motiviku koja bi tijekom vremena pre-rastala u znak nezamjenjive i uvijek jasno prepoznatljive personalizacije autorskog jezika. Nasuprot tom iskustvu, u Kožarićevu stvaralaštvu zarana uočavamo koncept kontinuiteta promjena. „Za razliku od onih koji na jednom iznasku grade cijele opuse, ovaj kipar stalno polazi od *tabule rase*, od temelja nevine i potpuno oslobođene mašte”, zaključuje njegov monograf Jerko Denegri, koji u ovom opusu pronalazi „divnu osobinu nepomirenosti i nepristajanja na to da je sve što je jednom iznađeno moguće ponoviti, dopuniti, kristalizirati - umjetnikovo je da otkriva, ne da dotjeruje. Ovo djelo raste, dakle, iz posvećene skepse, ali i iz dubokog uvjerenja u moć i bezmjerne čovjekove sposobnosti građenja”⁴

Iz naravi Kožarićevih umjetničkih poslanja proističe svijest da umjetnost ne posjeduje neku svoju zauvijek zadanu metafizičku konstantu, nego zapravo nastaje u konkretnim povijesnim prilikama i u određenom društvenom i kulturnom kontekstu, pa je stoga njezina ideja (ali i ontologija i fenomenologija) neprestano promjenjiva, mobilna, fluidna, fleksibilna, ali i redovito izazovna, provokativna, očitovana ne da umiruje i da se ne dopadne, nego da provocira i iritira one kojima je upućena! Koncept heterogenosti u njegovu opusu plod je nevjericice u svrsishodnost i opravdanost produljenja i u mogućnost obnove tzv. vrijednosti jednoga konstantnog pojma umjetnosti. Jedino što stvaracu preostaje jest nomadski hod kroz svijet umjetnosti uživajući u položaju neprestane alternative.

U karakteru ove umjetnosti ističe se i činjenica da umjetnost ne shvaća samo kao proizvodnju umjetničkih djela, niti kao potrebu za konačnom, definitivnom manualnom materijalizacijom plastičnog oblika, nego kao djelatnost prekvalificiranja zatečenih formi, tehnika, gesta i znakova uvijek u nešto novo. Velik dio njegova opusa obilježen je fluidnošću – rastakanjem svega čvrstoga, stabilnog i trajnog, što u motritelju stvara osjećaj posve-mašnje nesigurnosti, fragmentacije i dezorijentiranosti.

Kožarić ne teži određenu, homogenu, fizički jedinstvenu i jasno određenu fenomenu. Drži da autor ne treba ustrajavati niti na potpunosti, cjelovitosti, kompaktnosti, homogenosti vlastita opusa, što je u praksi i potvrđivao stvarajući opus sav od dijelova, mnoštva cjelina, fragmenata, manjih epizoda, segmenata sitnijih čestica, namjernih i spontanih diskontinuiteta, koji ne moraju povezivati nešto stilski, motivski i tehnički zajedničko, nego ih samo po sebi povezuje činjenica da su takva ostvarenja plod znatizelje i stvaralačkog impulsa

iste umjetničke osobnosti i njezinih odgovora na različite povode i izazove vlastita postojanja. Opus je to neprestanih rasipanja umjesto u umjetnosti stvarno nepostojećih pravolinijiskih razvoja, postupna dopunjavanja, iluzorna usavršavanja... U samoj operativnosti ideja koju autor kani ostvariti sama pronalazi rješenja i tehniku.

Ovaj maestralni opus samo je sukcesivni slijed cijeloga niza razvojnih pravaca koji su se nerijetko odvijali i usporedo. Danas izgleda nevjerovatno da je jedna te ista osobnost upoznala i u opusu očitovala tolike krajnosti i različitosti. Ali, unatoč svemu, ovaj je opus istodobno iznimno koherentan jer je obavijen jedinstvenom kožarićevskom duhovnom supstancijom, vitalnosti, ležernosti duha, sposobnosti poigravanja postignutim. Kožarićevski osjećaj za humor utjelovljuje istančanu ironiju, apsurdnost, ridikuloznost i karnevalizaciju. Pritom redovito uspijeva sačuvati djetinju nekonvencionalnost, humor, ironiju, zaigranost, ali na uvijek visokoj razini plastičke kulture.

Sklon je avangardističkoj desakralizaciji pojma petrificirana, dovršena djela i odbacivanju njegove muzejske fetišizacije. U njegovu mentalnom sklopu djelo nipošto ne mora biti nešto stalno, definirano u sigurnu i postojanu materijalu koji jamči dugovječnost i čuva od propadanja. Računa na privremenost djela, trenutačnost događaja, pa se odlučuje i na djelatnost prekvalificiranja zatečenih formi, tehnika, gesta i znakova u nešto novo.

Stvaralaštvo plodna i profinjena umjetnika, odvažna inovatora, živo je, mentalno otvoreno, polimorfno i raznoliko u svim svojim aspektima – ikonografski, ikonološki, strukturalno, semantički, po medijima, materijalima, nadahnuću, tehnici – jer nema medija, tehnike, prosedea, postupka i načina izričaja koje majstor nije iskušavao tražeći i iznalazeći nove mogućnosti izričaja.

Status sjajna umjetnika Kožarić neprestano osnažuje radikalnim oblikovnim strategijama i istraživanjima, interferencijom i specifičnom fluidnošću medija, znatiželjom, hrabrošću, neobuzdanim iznalaženjem uvijek novoga likovnog govora, ulazeći u prostore, proseedee i strukture u kojima se nerijetko isprepliću paradoksi – tradicija i suvremenost, simbolika i muklina, strasti i smirenost, odnos subjektivnog i objektivnog, stvarnog i nestvarnog... Za njegov opus znakoviti su i interdisciplinarnost, proširenja i ukrštanja medija, uklanjanja i preskakanja barijera među umjetničkim disciplinama, čine ga djela koja nekonvencionalno integriraju širok raspon prosedea, motiva, medija i izvedbi. Kožarićev je naum napraviti iskorak iz okvira klasičnih medija, zanemariti krutu akademsku podjelu likovnih disciplina i pobuditi interdisciplinarnu i eksperimentalnu akciju. On odavno, još prije postmoderne, uvjerljivo utjelovljuje svijest

da autor može, ali i ne mora biti specijalist samo jedne određene discipline; dapače, dopušteno mu je ne samo da prelazi granice pojedinih medija, nego i da značajke tih medija ugrađuje u druge cjeline, pri čemu je uporaba svih tih medija opravdana imperativom što potpunijeg očitovanja umjetnikove izražajne volje.

Uspješno je definirao i ustoličio vlastite i jedinstvene stvaralačke strategije unutar kojih je problematizirao i obrađivao različite teme, i to u rasponu od razotkrivanja intimnih i subjektivnih kompleksa pa sve do iskaza u kojima je očitovao snažne i sugestivne kritičke refleksije usmjerenih na demistificiranje pojedinih fenomena čvrsto ugrađenih u postojeći dominantni „sistem umjetnosti”, pokušavajući dezintegrirati i one represivne mehanizme koje je nametala ideologije ili tržište kao odlučujući činitelji reguliranja svekolika odvijanja i nadasve vrednovanja umjetničkoga stvaralaštva i suvremenoga umjetničkog života uopće te odavno stabilizirane kanale potrošnje umjetnosti. Njegovi radovi pritom emaniraju bogatu asocijativnost i širok motivski i interpretativni raspon s neprestano ugrađenim ludičkim elementima.

Putanja autorskog interesa ovog umjetnika u njegovu polustoljetnom plodonosnom stvaralačkom putu kretala se u široku rasponu od tradicionalnih pokušaja alegorijsko-simboličke figuracije, do najzahtjevnijih mentalnih, konceptualnih i transcendirajućih zahvata, slobodna i neopterećena umjetničkog ponašanja, u koje, među ostalim, spada i recikliranje i resemantiziranje vlastitih postignuća.

Kao umjetnik – nomad Kožarić se gotovo istodobno kreće brojnim jezičkim i medijskim područjima ne obazirući se na lokalne predrasude o obvezi stvaranja homogene stila jedne umjetničke ličnosti. Istodobno ga zanima sve: figuracija i apstrakcija, organika i geometrija...

Mediji, materijali, motivi, forme nisu kadri bez ostatka iscrpsti njegovu vizualnu znatiželju i imaginativne potencijale. Gotovo da nema discipline u kojoj se tijekom plodonosne karijere nije okušao, dakako ne zato da bi se dokazivao raznolikost vlastite umjetničke proizvodnje, nego stoga što ga je uvjerenje o središnjem položaju umjetnikova subjekta upućivalo na to da svoje jezičke i medijske odabire podvrgne upravo tom osjećaju potencirana subjektiviteta. Za Kožarića prijelaz iz jedne pozicije u drugu nema deklarativno ideološko opravdanje, nego je zapravo sasvim subjektivnih i individualnih povoda i razloga, vođen vlastitim nepredvidljivim potrebama i vokacijama, sklonostima, željama, zamislama, intuicijom, iz nadahnjujuće vjere u smisao i nužnost umjetničkog stvaranja... Kao tipični nomad on, dakle, djeluje po porivu svoje naglašene subjektivnosti, promjene njegova rukopisa uvijek su prirodne, a ne programske, organske, a ne forsirane, dubinske, a ne trenutne.

Po formalnu obrazovanju je kipar, ali tijekom karijere očituje svijest o mogućnostima pomicanja operativnih granica suvremenoga kiparskog govora, ali i svijest o novome statusu umjetničkoga predmeta, pa je disciplina kiparstva preuska da se jedino unutar nje sagledava i iščitava fizionomija njegove umjetnosti jer se on očituje u gotovo svim plastičkim medijima, prerastajući i razmišćujući granice medija, standardnih izražajnih disciplina uz istodobnu uporabu različitih izvanplastičkih normi. Za nj kiparski zanat nije uskogrudna manualna izvedba estetskoga predmeta, nego zapravo zanat kao način otjelotvorenja, način predočavanja vrlo neobičnih mentalnih slika, slika proizašlih iz same imaginacije, ali i slika koje neizostavno traže svoje izvršenje u nekom obliku i nekom materijalu. Nije dopuštao da mu ozbiljnost okolnih prilika pomuti radost igre kakvu je nalazio u umjetničkome stvaralaštvu, pa bi redovito sačuvao nekonvencionalnost, humor, zaigranost, čak i ironiju, ali uvijek na razini visoke kiparske kulture. I zato, kad spominjemo činjenicu da je kipar, u njegovu slučaju bolje je rabiti pojam „skulptura u proširenu polju” (Rosalind Krauss). On je, kako ocjenjuje Denegri, kipar, anti-kipar i ne-kipar, istodobno i u istoj osobi!”

Nomadizam se kod Kožarića očituje i čestim mijenjanjem likovnih disciplina, u rasponu od kiparstva, spomenika, javne plastike, slikarstva, crteža, grafike, preko instalacija, keramike, fotografije i oblikovanja cjelovitih ambijenata u duhu novih oblika umjetničke prakse, pa sve do konceptualnih proklamacija, tekstualnih radova, video uradaka i performasa. Pritom bi transparentno, uvjerljivo i dojmljivo ilustrirao postojanost i vitalnost svake specifično-plastičke koncepcijske misli, dosljedno provučene kroz veći broj ostvarenih inačica.

U njegovu rukopisu nailazimo zatvoren i otvoren oblik, konstrukciju, ready-made, modificirani ready-made, plastički ambijent, intervencije u vanjskom prostoru, plastičke konstrukcije, intervencije u otvorenu i zatvorenu prostoru... Nalazili smo i začudne zahvate poput akumulacija, fuzija, gomilanja, sklapanja i rasklapanja, spajanja i razdvajanja, zakivanja, tesanja, prenošenja, premještanja, povezivanja u platnene zavežljaje („pinklece”), ušivanja, bojanja novonastalih ostvarenja, pojedinih elemenata ili cijelih ansambala vlastitih tvorevina...

Kožarićeve inicijative u našoj sredini otvaraju dotad nepoznata područja izražajne slobode u kojoj autor više ne računa s fiksnim oblikovnim medijima niti s postojećim jezičkim kodeksima, pa tako i s dovršenosti artefakta. Reciklirao je, prerađivao i preslagivao postojeće skulpture i cijele serije radova koje doživljavaju brojne i upečatljive transformacije. Stoga o njemu govorimo kao o umjetniku koji kontinuirano revidira svoje dotadašnje

tvorevine, izmješta ih, mijenja im značenje i preimenuje, uzima ih kao temelj za novu gradnju, preobražaje i preobličenja i oni su stalno u pokretu, pri čemu umjetnik ne vodi računa ni o njihovu antologijskom statusu. Autor je neprestano usred raspadanja i gradnje! Prethodne radove rabi kao „sirovinu” za stvaranje novih, odbijajući njihovo stabiliziranje u jedan konačan oblik, reciklira i sadržaj i formu. Uočavamo autorsku težnju da se djelo pretvara u prijelaznu postaju prema nekom daljem, složenijem cilju. Jedan ustroj oblika tu je da bi se kroza nj ostvario probaj prema nekoj drugoj formi ili drugom ustroju oblika. Jedna forma izrasta iz druge. Govorimo o nedovršenosti toga dijela Kožarićeva opusa, s potencijalom njegove daljnje preobrazbe, o dehijerarhizaciji, neprestanu recikliranju, procesima, odbacivanju postignuća i njegovu rearanžiranju. Dovršene skulpture i cijele serije drugih ostvarenja rearanžirao bi u labave sustave koji ne priznaju strogu kronološku ili na drugi način usustavljenu kronološku organizaciju.

Bliske su mu bile duchampskovske ove invencije u kojima se umjetnik služi tehnikama i postupcima dotad nepoznatim u standardnoj oblikovnoj praksi. Zanimajući se za sudbinu jezika umjetnosti i njegove potencijale, prvi je u nas shvatio da Duchampovo iznašašće *ready-madea* nadilazi granice sama Duchampova opusa, ali predstavlja jedan od ključnih momenata svekolike povijesti umjetnosti, potencijal koji, međutim, valja znati učinkovito rabiti. Shvatio je da *ready-made* nipošto nije samo čin dadaističke provokacije obavljen glede skrnavljenja pojma umjetnosti uvođenjem u ovo navodno nepovrediva područja pojave poput običnih i već gotovih industrijskih predmeta - pored te elementarne komponente, *ready-made* posjeduje i jednu neusporedivo složeniju nadogradnju koja ga u krajnjoj liniji kvalificira kao djelo vrlo osjetljivih duhovnih spekulacija. Kožarić odlučno prihvaća dišanovsku strategiju aproprijacije gotova, djelomice modificirana ili preinačena izvanumjetničkog predmeta, ugrađuje ga u složenije cjeline i navada u povlašteni umjetnički kontekst. Riječ je o prekvalifikaciji običnog i uporabnog u estetsko, čime autor poručuje da - zahvaljujući oblikovnu preobražaju - gotovo sve može biti skulpturom. Kožariću je *ready-made* trasirao ulazak u potpuno novu duhovnu sferu i u novo plodonosno iskustvo. U opusu utjelovljuje svijest da sve iz masovne javne sfere može biti predmetom njegove aproprijacije, da uopće nema kraja materijalima - odbačenim i ponovno uporabljenim industrijskim, ali i prirodnim - koje može rabiti i transferirati. Rezultat ovakva odabira potpuna je preobrazba vrijednosti samih predmeta i njihovo uklapanje u novi predmet - umjetničko djelo. Stoga u njegovu opusu susrećemo širok raspon pristupa, varijacija i vrsti uporabljenih materijala - drvena skulptura, metalni

reljefi, bronca, aluminijska folija, tekstil, koža, papir, laneni vez, otpadni materijal, šperploča, daske, letvice, karton, komadi krzna, nađeni, korišteni, obični, industrijski serijski proizvedeni, potrošni i odbačeni predmeti ili čak otpatci. Ali ovdje fascinira i širok raspon načina primjene i obrade istih, pri čemu autor stvara efekte iznenađenja, kontrasta, paradoksa..., postizujući i dojam nadrealnoga, nekad i nadrealističkoga ugođaja. Kreativnu uporabu *ready-madea* najeklatantnije je potvrdio 1993. izložbom u zagrebačkoj Galeriji Beck na kojoj je pokazao isključivo ulične košare za otpatke. Iste godine na izložbi *Šest hrvatskih umjetnika – umjetnost defenzive, neoegzistencijalizam*, priređenoj u zagrebačkoj Galeriji Zvonimir, predstavlja se ponešto modificiranim *ready-madeom* - postavlja dva jednaka cestarska „konjića” jedan na drugoga tako da je izgledalo da jedan zaskočio drugoga.

Kožarić ide u red najmaštovitijih i najuspješnijih eksperimentatora materijalima. Znamo li da velik broj upotrijebljenih sredstava ne pripada kiparskoj tradiciji, nego je to često trivijalna ambalaža ili čak otpad, Kožarićev doprinos biva uvećan sposobnošću akceptiranja i transformiranja materijalne stvarnosti iz vlastita okoliša u kiparski medij. Gotovo svaki materijal u kiparevu vidokrugu postaje potencijalnom građom skulpture ili pak poticajem za nju. U rukopis unosi konceptijsku inovaciju neodadaističkog asamblaža, ustrajavajući na konkretnoj i fizičkoj taktilnosti trošna i odbačena materijala kojim operira. Znali smo prepoznati i strategiju svojstvenu konceptualnoj umjetnosti – prisvajanje nekakva objekta iz okoliša uz sitnu intervenciju. Fascinira i njegova lakoća akumulacije i asambliranja raznorodnih medija, prosede, materijala i njihovo asambliranje u plastički jezik prepun vizualnih metafora i profinjanih naracijskih formi. Brojna su njegova djela građena u spoju gotovo defunkcionaliziranih i novonastalih gradbenih elemenata, redovito jednostavne, ali osjetljive manualne obrade, na načelu montaže, prostorna kolaža, asamblaža, rjeđe doslovna, a češće modificirana *ready-madea*. Ovaj pokretljivi umjetnik-nomad stoga se potvrđuje i kao spretan manipulator, autor koji lukavo obrće i preobraća izgled, funkcije, statuse, znakove i značenja oblika pa se, promatrajući ovu praksu, može govoriti o kiparskom i antikiparskom u skulpturi. Takvim načinima i oblicima promišljanja i ostvarivanja kiparske forme značajno je pomicao granice kiparskih mogućnosti, kako shvaćanjem materijala, međudnosa forme, tako i metoda kojima ukazuje na neodrživost bilo kakva oblikovnog stereotipa na području kreativna promišljanja.

Njegov stvaralački invencionizam oslobođen je svakoga materijalnog i predmetnog ograničenja. Tako neki radovi ostaju naglašeno začudnom kombinacijom koja

u svijest priziva i neke odsjaje dade, neodade ili pak nadrealizma, a nekad su to bizarni sklopovi koji su po intenciji predložak za razgranatu priču, ponuda za putovanje. Po svojoj kulturnoj i ideološkoj dispoziciji ovaj će nas nomadski opus podsjetiti i na iskustvo fluxusa, ali uvijek uz njemu svojstven duhoviti neodadaistički dodatak i prizvuk (ustrajavajući na razmišljanju o funkcioniranju cjeline, fizičkoj i konkretnoj taktilnosti materijala, i to svakodnevna materijala, trošna i odbačena, slijedi raušenbergovsku koncepciju inovaciju neodadaističkog asamblaža), što je u suzvučju s polemičkim stavom prema zatečenom umjetničkom kontekstu vlastite sredine. Svjestan da je u suvremenu svijetu ostalo malo ideala u koje kao umjetnik sveudilj može vjerovati, odlučuje se za apsurd, ironiju, objest, nesputanost, sarkazam i druge oprobane recepte kojima se umjetnik brani od pritisaka neprihvatljive mu stvarnosti, društva i politike.

Ovakvi radovi podastiru Kožarićevu samouvjerenu osobnu strategiju u umjetnosti kojom želi očitovati da se i predmetima niskoga poetološkog digniteta mogu odašiljati strateška ideja, misao o svijetu, kritika i ironija, čak i emocija. U objekt je, primjerice u postmodernim 1980-ima, znao uklopiti trodimenzionalne predmete, otpatke i nevažne, odbačene sitnice pronađene u atelijeru, i to u njihovu realnu stanju – džezvicu za kavu. U asamblaže stvorene od ovakvih materijala utrpava prazne konzerve, pokidane žičane mreže, komade iverice, ljepenku, pletene košare, istrošene tkanine... Bez obzira koje materijale rabi u manualnoj praksi, redovito očituje svijest da je stvaralački zadatak da ih tretira u skladu s njihovim prirodnim odlikama, da upravo iz tih svojstava izvede konačan oblik i izgled umjetničkoga djela, njegove poruke, efekte i raspoloženja.

Miješanje različitih struktura, njihova usuglašavanja i harmonizacije važni su aspekti ovakvih ostvarenja. Fascinantna je Kožarićeva sposobnost da na okupu održi neodrživo, primjerice nepredviđene položaje jednoga predmeta ili materijala uz drugi, da uspostavi ravnotežu tamo gdje ona po logici stvari izmiče, tamo gdje bi se veze među predmetnim podacima prije razišle, a oblici survali. U organizmu njegova djela veze među sastavnicama uspostavljaju se i sjedinjuju, a oblici čvrsto opstaju. Narušenu logiku njihovih odnosa on rješava njihovom novom logikom ili nelogikom. Ova praksa proizlazi iz rasterećenja od modernističkog kompleksa umjetnosti, ali još više iz činjenice da kiparstvo niti bilo koja druga disciplina nisu kadre bez ostatka iscrpiti njegovu vizualnu znatiželju i imaginativne potencijale. Sva ova spajanja njihov autor ostvaruje nerutinskim izvedbenim postupcima, spreman da se na svakom novom zadatku iznova dokazuje, ali gonjen visokomodernističkim imperativom individualnosti koja se uvijek lako prepoznaje i ističe.

Kožarićeve skulpture i asamblaži sastavljeni su od suprotstavljenih materijala majstorski usklađenih u dinamičkoj ravnoteži oblikovanja. Ustrajava na fizičkoj i konkretnoj taktičnosti materijala, i to svakodnevna materijala, trošna i odbačena, pa sinergija oprečnosti doprinosi ekspresivnosti svakog uratka. Tako, primjerice, uparuje elemente od hladnog i krutog industrijskog metala i mekoću prirodna drveta, oblinu bronce i opominjuću oštrinu stakla... Akumuliranjem i preplitanjem materijala različitih kakvoća, energija i značenja nastaju novi vizualni sklopovi koji nisu slučajni nadrealistički sudari, nego umjetnikov uvjerljiv i sugestivan odgovor na složenost i segmentiranost svijeta u kojem živimo.

U postdadaističkoj strategiji naoko slučajnih jukstapozicija, preslagivanja i montaža po subjektivnom ključu svaki konstitutivni element sustava tek je gradbena čestica u asamblažu, u hijerarhijskom pogledu jednaka svakom drugom elementu nove cjeline. Predmeti na gomili – hrpi – čine snažnu vizualnu metaforu nagovora na demokratičnost i pravo na postojanje svih oblika života. Kontrast i konflikt, tenzija koja izbija iz susreta, iz interakcije dvaju sučeljenih oblikovnih postupaka, stanja i svojstava materijala, medija i njihovih konotacija:

malo - veliko, meko - tvrdo, hladno - toplo, oštro – tupo, čvrsto - lomljivo, ležeće - uspravno, uspravno - vodoravno, unutarnje - vanjsko, prikrieno - otkrieno, vidljivo - nevidljivo, ovalno - pravokutno, nađeno - doradeno, zatečeno - obrađeno, zanatsko - industrijsko, organsko - tehničko, prirodno - tehnološko, manualno - strojno, prefabricirano - dofabricirano, slučajno - planirano, sve su to načela, konstantne principijelne premise na kojima počivaju (de)konstrukcije Kožarićevih objekata.

Sam čin skupljanja materijala koje će uključiti u asamblaže za Kožarića je čin otkrivanja jednako kao i stvaranja djela bogatih predodžbama, iz kojih odjekuju intrigantni glasovi i poruke, što je ključ njegove umjetničke osobnosti. Dakako, ovakvi autorski postupci sadrže estetsku provokaciju koja pobuđuje otpor prigodom recepcije i odlaže lako identificiranje motiva.

Kožarićevo sklapanje raznorodnih materijalnih, medijskih, stilskih i duhovnih fragmenata, ostvarenih u različitim medijima, može se iščitati kao refleks postmoderna duha, a njegov otvoreni opus kao izraz antistila, antievulucije i antivremena. Na ovaj način naš umjetnik motritelja oslobađa obveze praćenja razvitka i promjena u njegovu rukopisu.

Bilješke

¹ VLADIMIR MALEKOVIĆ: Uskršnuće utrnule etape. (U povodu Gorgone u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu). *Vjesnik*, 14. 6. 1976., 27.

² IGOR ZIDIĆ: Ivan Kožarić, *Život umjetnosti*, broj 1 (1966.)

³ ZDENKO RUS: Razgovor s Ivanom Kožarićem, *Život umjetnosti*, 14 (1971.)

⁴ JERKO DENEGRİ, *Ivan Kožarić*, Sisak, 2006