

## Blaženka Perica

Umjetnička akademija u Splitu  
Zagrebačka 3  
HR - 21 000 Split

Prikaz knjige - Review

## Slika i antislika – Julije Knifer i problem prezentacije

### Image and Anti-Image – Julije Knifer and the Problem of Representation

Krešimir Purgar (ed.), Centar za vizualne studije, Zagreb, 2017., ISBN: 978-953-55420-3-2

*The collection of texts Image and Anti-Image – Julije Knifer and the Problem of Representation is based on multi- and transdisciplinary research conducted by Croatian and international critics and theoreticians. They have investigated the contemporary sensibility for the questions of image and pictoriality by referring to a common starting point: the oeuvre of one of the most important Croatian artists – Julije Knifer. In their analysis of Knifer's paintings since the early 1960s, which revolve around a single motif – the "meander" – which the artist has repeated and varied throughout his artistic career, the authors have followed the changing reception of his work from the supremacy of the high modernist image concept, such as postulated in Greenberg's formalistic theory, until today, when theoretical proposals have become essentially different. In his introduction to the project, editor Krešimir Purgar has stressed the importance of new perspectives that Knifer's work may offer if viewed in the context of new disciplines such as visual studies and image science. The 21 articles, grouped into five thematic sections, aim at clarifying and expanding the references of Knifer's "meander" by taking diverse informative and original approaches that have this recent image theory as their starting point. In the context of Croatian scholarly output, this publication is notable for having accomplished a rare blend between monographic material and a series of interdisciplinary, scholarly-theoretical studies based on extremely varied perspectives, resulting in a valuable comparative miscellany, a contribution both to the actualisation and new positioning of Knifer's art and to our insight into various analytic and interpretative approaches related to the present state of art theory. Such an approach assigns a special place to the image, to pictoriality and visuality. The theoretical perspectives of image science and the heterogeneous, plural strategies of research developed within the new image studies (image science, visual studies) assimilate and expand rather than replace the previously accepted methods, common in traditional theoretical approaches to the discipline of art history.*

**Keywords:** *image and anti-image, Knifer's "meander", representation, modernist image concept, interdisciplinarity, visual studies, pictoriality and visuality, new image theory*

Zbornik tekstova *Slika i antislika – Julije Knifer i problem reprezentacije* temelji se na multi i transdisciplinarnom višemjesečnom istraživanju hrvatskih i inozemnih kritičara i teoretičara koji su suvremenu osjetljivost za pitanja slike i slikovnosti propitivali referirajući se na zajedničko polazište: opus jednog od najznačajnijih hrvatskih umjetnika – Julija Knifera.

Publikacija se stoga ističe već i poradi toga, u domaćoj izdavačkoj produkciji stručne literature doista rijetko ostvarenog spoja: između monografske građe i niza interdisciplinarnih znanstveno-teorijskih ogleda utemeljenih na izrazito individualnim autorskim očištima, iz čega je proizašao doista vrijedan komparativni preglednik, do-

prinos kako aktualizaciji i novome pozicioniranju Knifrove umjetnosti tako i uvid u analitičke i interpretativne postupke vezane za suvremeno stanje teorije umjetnosti. U takvom pristupu slika, slikovnost i vizualnost zauzimaju osobito mjesto, a teorijske perspektive znanosti o slici i heterogene, pluralne strategije istraživanja razvijene unutar novih studija o slici (znanost o slici, vizualni studiji), prije asimiliraju i proširuju negoli smjenjuju dosad uvriježene postupke poznate u okviru tradicionalnih teorijskih pristupa discipline povijesti umjetnosti. Pitanje koje bi eventualno glasilo: „Zašto je bilo nužno predstaviti opus jednog neosporno priznatog umjetnika na <posve nov način> u ovome dojmljivom opsegu?“ stoga se jed-

nostavno dokida poznavanjem činjenice da publikacija kakvu predstavlja ovaj zbornik, s ciljem okupljanja disciplinarno vrlo raznorodnih kritičkih strategija i očišta pri valorizaciji jedne umjetničke pozicije – usprkos velikoj međunarodnoj reputaciji umjetnika, pa i usprkos količini postojećih tekstova o njegovoj umjetnosti u stručnoj literaturi – jednostavno *nije dosad postojala*.

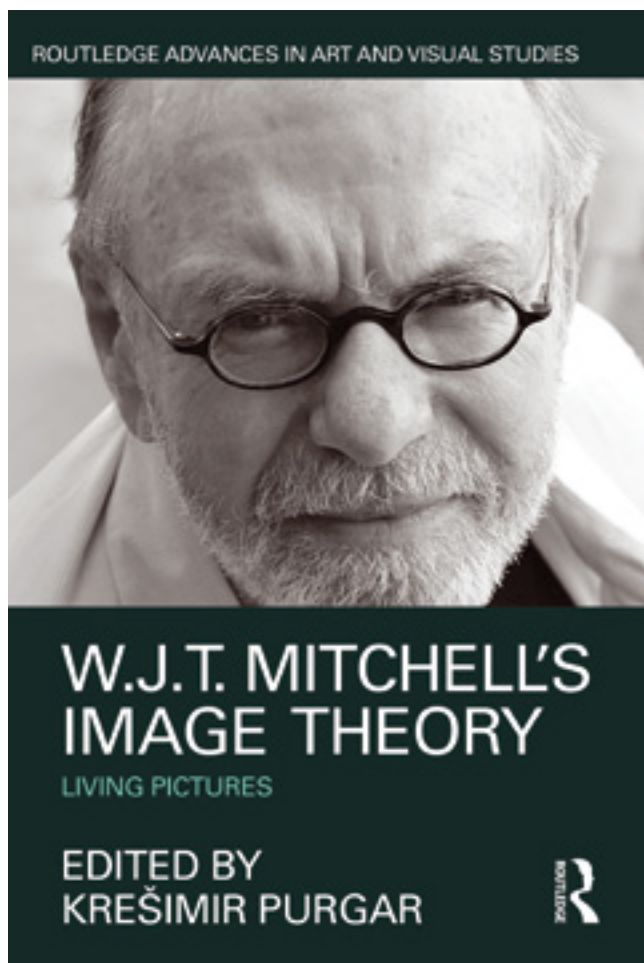
Značajnije uzroke toj situaciji treba tražiti u doskorašnjoj dominaciji povijesno-umjetničkog, hermeneutičkog i pozitivističkog pristupa pri sagledavanju ovoga izuzetnog opusa. Slijedeći uglavnom paradigme modernističke teorije, takvi su pristupi, treba priznati, bez sumnje pozitivno odredili i poticali diseminaciju Kniferove umjetnosti sukladno promjenjivim povijesnim uvjetima interpretacije i morfološko-stilskoj osobitosti motiva meandra koji se dokazao krajnje iterabilnim, te je „upisivan” u kontekste kako konstruktivizma, suprematizma i minimalizma, preko slikarstva obojenog polja ili oštrog ruba do neo-geo usmjerenja. Dakle, takav je pristup bio prisutan u gotovo svim značajnijim pojavama (visoko)modernističkog apstraktnog slikarstva obilježenog težnjom

autoreferencijalnoj „čistoći” medija, autonomiji umjetnosti (odijeljenost od svijeta života) pri čemu je uvijek iznova bio definiran svojevrsnom retorikom negacije i osporavanja spram tradicionalne reprezentacije, te osiguravanjem i opravdavanjem svojega trajnog legitimiteta postojanjem unutar paradoksa proglašenja vlastitog kraja i stvaranjem „posljednje slike”.

Zbornik *Slika i antislika – Julije Knifer i problem prezentacije* uvjerljivo osvjetljava ove navedene značajke razdoblja visokog modernizma u kojem meandar nastaje: gradeći nove, vrlo individualne pristupe autori i autorice priloženih tekstova ne gube iz vida važnost povijesne faktografije te je ona neizostavan segment svakog od tekstova, čime je u zborniku na zanimljiv način, unutar recentnih refleksija, „ugrađen” i (za opću povijest umjetnosti i teorije veoma koristan!) izvjestan pregled najrelevantnijih dionica modernizma i neoavangarde u sprezi s dosadašnjom recepcijom Kniferove umjetnosti. Takvi su primjeri i dva ranija teksta cjelovito preneseni u knjigu u *Prologu* (Ljerka Mifka, *Prostorna određenost meandra Julija Knifera*, 1969. i Udo Kittelmann, *Uvodna razmatranja o umjetnosti Julija Knifera*, 1990.) čime nas se upućuje u problematiku Kniferova meandra, ali i u probleme recepcije i tumačenja umjetnikova opusa, što su smjernice koje ostaju sadržane i u tekstovima u daljnjih pet glavnih poglavlja čija je struktura pojašnjena konciznim i poantiranim komentarima urednika Krešimira Purgara u *Uvodniku* knjige (*Julije Knifer između teorije modernizma, filozofije i vizualnih studija*).

Zanimljiva relacija meandra s razdobljem, odnosno povijesnoumjetničkom situacijom u kojoj nastaje, očituje se u ambivalentnosti: on s tim razdobljem jednako korespondira koliko mu i izmiče, čemu pridonose ne samo morfološko-stilske odlike meandra. Riječ je o radikalnoj apstraktno-geometrijskoj formi, svedenoj na crno-bijeli kontrast i horizontalno-vertikalnu usmjerenost kojoj je ritam monotonije – paradoksalno – i imanentan (zadanim odmjerenim tijekom) i proturječan (napetim odnosima unutar forme). Od zamjedbene osnove meandra, naime, neodvojiva je i ona nezamjedbena: Kniferova konceptualnost antislike i umjetničke pozicije.

Uz diskurs Kniferove umjetnosti, u vješto strukturiranom slijedu tekstova u pet poglavlja, zbornik nas upoznaje s bitnim segmentima diskursa slike; raščlanjuju se problemski aspekti slike kao njen *kontekst, filozofija, intermedijalnost, interpretacija i teorija slike* s čime pripadajući tekstovi korespondiraju dodirujući doista širok spektar disciplina i područja u svjetlu kojih se raspravljaju ključne aporije Kniferova meandra i njegove antislike: osnovna poteškoća, naime, nije bila u tome da je služeći se tradicionalnim slikarskim postupcima umjetnik iznevjerio



autoreferencijalnost, autonomiju, ili radikalnost drugih zahtjeva modernističke teorije postavljene u opisanom historijskom ozračju umjetničke produkcije, već u tome da je – dosljedno ustrajući na slikanju jednog te istog motiva, ostvarujući opus/djelo kao cjeloživotni umjetnički koncept (u retrospekciji: jednu jedinu neprekinutu sliku meandra) – sve te zahtjeve Knifer dodatno potencirao i zaoštrio. Ponavljajući, naime, meandar, on nije ponavljao isto, već je „protokolirao” odustajanje od konačnosti pojedinačnog djela (slike) u korist umjetničkog djelovanja (slikanja) i tako „dokumentirao” izmicanje, odgađanje, zapravo nemogućnost jednoga definitivnog ili definiranog značenja tradicionalnoga dovršenog djela. O ovim aspektima Kniferova rada koji antisliku, meandar i njegovo izvođenje dovode u najbližu vezu s kategorijom (vizualiziranog) mišljenja, temporalnosti i egzistencije, osobito nam govore tekstovi poglavlja *Filozofija slike* u smislu njene „negativne ontologije” (Ž. Paić) ili „tehnike izvođenja” prema kojoj je Kniferov meandar „projekt u identitetu sa životom; mišljenje kao djelovanje” (D. Vuger).

Polazišta ovih razmatranja su u suvremenom dobu digitalne slike brizantna pitanja o razlici slikovnosti i vizualnosti te otvorenog djela. Dok će Kniferov koncept apstrakcije jednom biti ustanovljen „u funkciji mišljenja” (K. Rukavina), na drugom će se mjestu meandar pozicionirati na putu oslobađanja od zakona reprezentacije, naime „između čiste apstrakcije i Deleuzeove Figure i figurativnosti” (A. Mijatović). Meandar se vremenito uslojava značenjima poput „palimpsesta” (S. B. Uzelac) ili nas u „ponavljanju kao razlici” s filozofijom u doba tehnosfere vodi „događaju pokazivanja slike” (Ž. Paić). Treba naglasiti da su žarišni pojmovi ovog poglavlja (ponavljanje, događaj, temporalnost, izvođenje, performativnost, procesualnoat, ontološka pitanja slike i egzistencijalna dimenzija meandra) ključni za cjelokupnu (i ne samo!) Kniferovu umjetnost i poziciju te da se, sukladno tome, pojavljuju i u drugim tekstovima drugih poglavlja.

Do koje mjere, međutim, isti topisi mogu biti i neočekivano i drugačije tumačeni upravo je ono o čemu svjedoči ova knjiga otvarajući nam mogućnosti za vlastita komparativna, ali i daljnja istraživanja zahvaljujući opsegu terminologije i izuzetno vrijednih i brojnih izvora podataka koje zbornik sadrži. Ne odustajući od (anti)slike meandra, Knifer je konceptualizirao ne samo (anti)sliku nego je dokazao meandar u njegovoj ponovljivosti i protežnosti/trajanju kao cjeloživotni koncept, kao sredstvo identifikacije svoje umjetnosti sa životom, što s jedne strane uvodi egzistencijalnu, a time i etičku dimenziju (N. Gnamuš) u pitanjima umjetnosti, a s druge bitno narušava determinizam modernističke teorije umjetnosti vremena u kojem je meandar nastao. Kritičari i teoretičari bili su suočeni,



pogotovo na početku, s nemogućim zadatkom da prosude o nečemu što još nije bilo, što se temeljilo na konceptu između ultimativne odluke o motivu meandra i njegove projekcije u neizvjesnost, neočekivanost ishoda.

Stvarajući opus koji se dosljedno uspostavlja u ponavljanju, Knifer performativno u motivu meandra akumulira i vrijeme i umjetnost i svoju egzistenciju, što njegov rad otvara problemskoj i interesnoj polisemiji suvremenosti, kako je to uprimjereno tekstovima zbornika *Slika i antislika – Julije Knifer i problem reprezentacije*. Pretpostavka za ove tekstove i publikaciju jest uvid u činjenicu da je doskorašnja dominacija povijesno-stilskih analiza danas nedostatna za prosudbu kompleksnosti Kniferova opusa te da ključni kriteriji, poput temporalnosti, performativnosti i procesualnosti, nisu bili (ni mogli biti) uporišta teorije moderne. Ti kriteriji su tek u perspektivama suvremene znanosti o slici i heterogenim, pluralno zasnovanim vizualnim studijima – koji interes za sliku ne ograničavaju na područje umjetnosti – dobili istaknuto, „aktivno” mjesto i omogućili dubinska iščitavanja Kniferova stvaralaštva multidimenzionalnim uvidima i usvajanjem instrumentarija i očista iz drugih disciplina.

Iako je ova publikacija „nastala iz uvjerenja da je pozitivistički disciplinarni pristup povijesti umjetnosti djelu Julija Knifera potrebno proširiti uvidima drugih znanstvenih disciplina” – kako nas uvodno obavještava urednik Krešimir Purgar – vrijednost doprinosa autor-skih, vrlo individualnih kritičkih strategija i višedimenzionalni obzori koje nam nude tekstovi publikacije *Slika i antislika – Julije Knifer i problem reprezentacije* ne treba tražiti u negativnoj procjeni dosadašnjih tumačenja Kniferova stvaralaštva. Dapače, tekstove ovog zbornika ne odlikuje sklonost isključivanju oprečnosti, koliko uključivanju više problemskih stanovišta, budući da autori/ce uspostavljaju valjanost vlastitih odabranih očista u naglašavanju *različitosti* spram već valoriziranih i utvrđenih teorijskih promišljanja Kniferova stvaralaštva.

Tako se npr. modernističkim i avangardnim teorijama iz suvremenih kritičkih polazišta posebno bave prilozi u poglavlju *Kontekst slike* (S. Kalčić; N. Dedić; N. Gnamuš; F. Gavrilović), dok geneza dosadašnjih tumačenja Kniferova rada i u ostalim poglavljima knjige ostaje bitna okosnica dvojakog tipa intervencije u postojeće epistemološke modele: kako one određivanja ontološkog statusa slike uopće tako i one koji se konkretno detektiraju kroz specifično ostvarenje antislike u Kniferovoj konceptualnoj poziciji. Mnogi pojmovi i uporišni binarni odnosi imanentni jeziku tradicionalne discipline povijesti umjetnosti i teorijâ moderne – poput apstrakcije i figuracije, originala i kopije, predmetne i spiritualne naravi slike/djela, ponavljanja i razlike, sinkronije i dijakronije – naći će se stoga i u tekstovima ovog zbornika, ali u sasvim drugim konstelacijama i redefinicijama. Uključivanje drugih disciplina, što je jedno od bitnijih obilježja novih studija o slici, demonstriraju nam ponajbolje poglavlja *Intermedijalnost slike* i *Interpretacija slike* u kojima su okupljeni tekstovi s osloncem u „mitchellovskom obratu” (kako to naziva K. Purgar, prema rodonadžniku slikovnog obrata W. J. T. Mitchellu) pa se meandar našao u ulozi „promatrača”, odnosno ne kao objekt, već kao subjekt promatranja. Na neočekivane, iznenađujuće lucidne načine iz te perspektive bilo je moguće uočiti tjelesno-vitalnu „apstrakciju geste” u sjajnim površinama Kniferovih grafitnih crteža meandra (M. Ramljak Purgar) s osloncem u fenomenologiji Merleau-Pontya; usporediti mjesto antislike s anti-filmskim opusom Mihovila Pansinija (M. Krivak); odrediti moguće podudarnosti meandra i glazbenog ritma i formi u kompozicijama Stravinskog i La Monte Younga ili uočiti poetiku u meandarski vizualiziranom tekstu Kniferovih *Zapisa* (D. Đurić). K tome, ništa manje nisu začudni ni „susreti” meandra s psihoanalizom preko „intimnosti, repetitivnosti i zavodjenja” (M. Klepić) ili u „dijalogu” sa sociologijom Richarda Sennetta i Jeana Baudrillarda (I. Lukin).

Iz spomenutih je tekstova čitljiva ne samo otvorenost Kniferova meandra i opusa drugim motrištima i disciplinama, već i način na koji „rade” novi studiji o slici. Njih, između ostalog, karakteriziraju pristupi slici na nehijerarhijski način u smislu da ne razlikuju *esencijalno* drugačija svojstva slike kao one umjetničke i kao one neumjetničke: jednako bitan (ili nebitan) može biti jedan anonimni plakat ili crtež koliko i jedan Rubens, jer značenje i jedne i druge slikovne/vizualne tvorbe nadaje se tek iz relacija koje ista (ne) uspostavlja sa širim kontekstom. Radi toga su ovi studiji, i pored oslonca u multidisciplinarnim praksama tumačenja, u osnovi nedisciplinarni, pa i antidisciplinarni usporedimo li ih s tradicionalnim kanonski i metodološki strogo definiranim znanstvenim disciplinama. Po tim su odlikama vizualni

studiji sposobni o slici i njenim potencijalima prosuđivati na nov način – a što je najvažnije: ne samo o slikama umjetnosti, već i o onima u raznorodnim neumjetničkim segmentima vizualne stvarnosti, tj. popularnoj kulturi, znanstvenim vizualizacijama i drugim područjima. Da pritom ostaje jedan bitan problem, napominje urednik zbornika Krešimir Purgar, i sam jedan od teoretičara vizualnih studija, u posljednjem tekstu poglavlja *Teorija slike*. To pitanje glasi: „Znamo li i jesmo li uopće u stanju opisati razliku između umjetničkog djela i svakodnevnog predmeta, tj. valorizirati njihova esencijalna i neesencijalna svojstva?” Kako bismo odgovorili na to pitanje, još se moramo potruditi. Koracima poduzetima u tom smjeru u okviru suvremene teorije slike mogu se smatrati sagledavanja meandra kao repetitivnog, nadmoćnog morfema koji omogućuje „očevidni identitet slike” (N. Lah) ili u „dvanaest teza o apsolutnoj slici” (K. Purgar).

Pristupi iz perspektive vizualnih studija podrazumijevaju duh rizika, eksperimenta, otvorenost polazišta u „neizvjestan”, unaprijed neodređen, neočekivan ishod istraživanja, što neobično korespondira s Kniferovim konceptom antislike i meandra. Baš zato ovaj zbornik, koji nam se može na prvi pogled činiti vrlo predodređen specifičnim opusom ovog umjetnika – to nije! Kao što ni fascinacija meandrom i Kniferovom umjetnošću kao cjeloživotnim konceptom nije „zatvorena, već otvorena knjiga” (Purgar) u kojoj je za očekivati još mnoga zanimljiva poglavlja.

Preispitivanje slikarskog opusa Julija Knifera u perspektivi interdisciplinarnih i vrlo individualnih znanstveno-teorijskih očista – kako dokazuje ova knjiga – izuzetan je intelektualni i kulturalni dobitak za hrvatsku, i ne samo akademsku zajednicu. Budući da sadrže mnoštvo vrijednih podataka i saznanja koji se u nemalom broju slučajeva doimaju iznenađujuće inspirativnima, nudeći nam mogućnosti izbora i komparacije podataka i tema prema vlastitim interesima, tekstovi zbornika, pregledno strukturirani po poglavljima, ne prelaze se na brzinu, u jednom dahu. Radi se o onom tipu izdanja koja su dobrodošla na police mnogih, i javnih i privatnih biblioteka jer imaju karakter kako znanstvenog rada i priručnika tako i udžbenika i pojmovnika opće kulture. S obzirom na međunarodni značaj i reputaciju koju Julije Knifer ima – sastavni dio preporuke ove knjige je i prijedlog da se knjiga prevede i učini dostupnom širem krugu zainteresiranih i izvan Hrvatske.

Nakon (nadasve preporučenog!) čitanja tekstova zbornika *Slika i antislika - Julije Knifer i problem reprezentacije* postaje uistinu razvidno s jedne strane da pisati o Kniferovoj umjetnosti nekad i danas zaista nije isto, a s druge bi se moglo dogoditi/očekivati da nam nakon tog čitanja ni meandar, a i ni jedna druga slika više neće izgledati isto.