

recenzije

monografije kao eksperiment

BRANKO FRANCESCHI
Mirjana Vodopija
Fraktura, Zagreb, 2005.

KLAUDIO ŠTEFANČIĆ
Danijel Kovač
Fraktura, Zagreb, 2005.

PETAR PRELOG
Matko Vekić
Fraktura, Zagreb, 2005.

► Teško je dokučiti zašto je izdavačka kuća Fraktura, započinjući niz knjiga o hrvatskim umjetnicima i umjetnicama, naručila pisanje monografija baš o ovo troje autora. Daniela Kovača, Matka Vekića i Mirjanu Vodopiju ne povezuje, naime, ni pretjerano sličan umjetnički senzibilitet, niti se njihovim odabirom smisleno fokusiraju neka žarišna problemska područja suvremene umjetnosti u mjeri u kojoj bismo taj odabir mogli razumjeti kao komplementaran u ponudnim različitostima. Premda ne možemo govoriti ni o sasvim mladim umjetnicima, Fraktura je ipak, u kontekstu dosad objavljivane na području umjetničkih monografija, učinila određeni pomak. Djelomično on i jest generacijski, a združivanje umjetnika i pisaca (povjesničara umjetnosti, kritičara, kustosa) primjereno je, logično, i također - generacijsko. Autori tekstova ovih monografija uglavnom su sustavno pratili rad svojih štitenika, pisali im predgovore te organizirali izložbe, a i jednima i drugima ovo su prve objavljene monografije.

Kroz svoje pisanje, način na koji pristupaju djelima umjetnika i kontekstualiziraju njihov rad, autori manje ili više otkrivaju svoje vlastite pozicije. Primjerice, pozicija Branka Franceschija, kao iskusnog galerista s izbrusnim čulom za ponorne tokove na suvremenoj umjetničkoj sceni, jest zdravorazumska, pragmatična i stoji 'čvrsto na zemlji'.

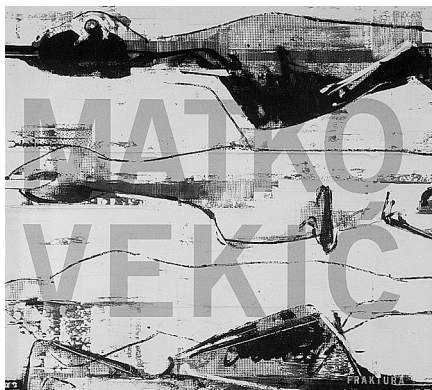


Odmah na početku Franceschi pokušava definirati što znači uspjeh za jednog umjetnika ili umjetnicu, može li se od uspjeha živjeti, kakvo je stanje tržišta i kako upasti na izložbene preglede suvremene umjetničke produkcije obično zadane autorskim kustoskim koncepcijama. U slučaju Mirjane Vodopije, ustvrdit će Franceschi, to će biti samo onda kad se tehnika ili medij uklapaju u zajednički nazivnik definiran konceptom izložbe. Vodopijinu praksu smješta potpuno izvan tokova aktivističke i društvenokritičke umjetnosti nanovo aktualizirane u devedesetim. Mjestimično, i uvijek dobronamjerno, sugerira moguću primjenu pojedinih Vodopijinih invencija u drugim medijskim oblicima, a ponekad za njih čak pokušava predložiti neki kontekst koji im više odgovara, a možda im je i naklonjeniji. Primjerice, pišući o pojedinim radovima u kojima se uža sfera umjetnosti približava dizajnu predmeta, Franceschi pretpostavlja kako bi u "jednostavnijem vremenu" EXAT-a i Novih tendencija oni vjerojatno predstavljali krajnje ispunjenje umjetničkog poslanja. Nakon podugačkog uvoda autor predlaže daljnje čitanje uz pomoć hipertekstualnih veza i piše nekoliko poglavlja o pojedinačnim disciplinama u kojima se Mirjana Vodopija izražavala. U skladu s tim, svaka od njih može funkcionirati posve zasebno, kronološki prateći razvoj unutar odgovarajućeg medija, ali ostaje ot-



vorena i mogućnost unakrsnog čitanja poglavlja. Svjesno i s malo ironije, Franceschi evolucionistički tumači i razvoj nekih segmenata opusa, općenito pokušavajući pokazati kako se Vodopijin rad kretao od nespurtane mašte prema spoznaji 'stavnog' svijeta oko sebe. Franceschijev tekst djeluje osvježavajuće i zbog toga što on, možda pomalo zaboravljajući konvencije žanra, polemizira s umjetničnim radom umjesto da mu samo šalje uljudne pozdrave. Potpuniju sliku, stoga, dobivamo tek čitajući komentar same Mirjane Vodopije, koja Franceschijevim 'realističkim' pozicijama suprotstavlja svoje vlastito, više metafizičko viđenje, polako shvaćajući da u rukama držimo prilično poticajno djelo koje na zanimljiv način razotkriva polemički dijalog dviju perspektiva - one umjetničke i one kritičarske.

Klaudio Štefančić također je kustos, ali njegove su pozicije u ovom slučaju manje pragmatične, a više kontekstualizirajuće i teorijske, pa je perspektiva koju nudi nešto šira negoli ona koju je ponudio Franceschi. Pišući o Danielu Kovaču ovaj autor nastoji pokazati kako su se u djelu jednog umjetnika prelamali refleksi različitih umjetničkih ideologija, ponajprije modernizma i postmodernizma, kako onih 'općenitih' ili globalnih, tako i njihovih lokalnih derivata. Pritom uspijeva ponuditi sažetu, ali kritičku sliku domaće umjetnosti i domaćeg kiparstva posljed-



njih petnaestak godina. Pridržavajući se spomenutih kontekstualnih okvira, Štefančić piše o različitim pristupima skulpturi, prateći rad Danijela Kovača kronološki, od ranih kolažnih skulptura, preko skulptura kojima su neki kritičari pridavali atribut 'totemskoga', do kasnijih radova koji generiraju ambijente te novijih performansa i video-radova. Štefančić je jedini od troje autora koji poseže za usporedbama s inozemnim ostvarenjima i tendencijama, izmještajući nas iz uskog vidokruga u kakav nas monografije hrvatskih umjetnika najčešće postavljaju. Kovačev rad, konkretno, uspoređuje s pojavom Nove britanske skulpture te na kraju knjige čak stavlja fotografiju nagradivanog rada jednog britanskog umjetnika u kojem prepoznajemo neke problemske, čak i formalne sličnosti sa skulpturama Daniela Kovača. Budući da je Štefančićev tekst datiran u lipanj 2003., posljednja izložba koju je Kovač održao u Galeriji SC, a u okviru jednog primarno kiparskog opusa, predstavlja i zanimljiv eksces. Zabilježena je s nekoliko fotografija i kratkim obrazloženjem samog umjetnika.

Monografija o Matku Vekiću objavljena je nešto kasnije, krajem godine u kojoj je Vekić u prostoru Umjetničkog paviljona realizirao svoju vjerojatno najambiciozniju izložbu. Dok se on u novom ciklusu radova pozabavio jednokratnom kompleksnom revizijom

dijela vlastitog, do tada izgrađenog repertoara umjetničkih postupaka, formalnih rješenja i motiva, Petar Prelog dovršavao je svoj tekst i cjeloviti taj repertoar preslagivao na stranicama knjige. Pišući u uvodu o krizi (ili zdravlju) slikarstva, obrazlažući "krizu predstavljanja", i uvodeći nas u poznatu dijalektiku predmetnog i nepredmetnog, Petar Prelog daje okvire u kojima je Vekić formirao svoj slikarski izričaj. U nastavku pak dosljedno prati jednu za drugom sve važnije Vekićeve izložbe i slikarske cikluse od 1994. do rane 2005., svakome posvećujući kratko poglavlje, citirajući pritom brižljivo umjetnikove ranije predgovarače. Prelog je discipliniran i usredotočen u analizama formalnih kvaliteta pojedinačnih slika te temeljit u nastojanju da svakom ciklusu pripiše određeni smisao unutar cjeline opusa. Paralelno, nadovezujući se na temu koju je otvorio u uvodnom poglavlju, skicira svojevrsnu progresiju umjetnikova istraživanja mogućnosti i ograničenja slikarskog medija. Ako je bitna kvaliteta Francheschiјеva teksta o Mirjani Vodopiji bila njegova polemičnost, u Prelogovu tekstu kvalitetu prepoznajemo u njegovoj 'vjernosti' svome umjetniku. Matko Vekić u svojim radovima otvorenije zastupa neku kritičku ili ironijsku poziciju, dok Prelog umjetnika prati u stopu dosljedno naglašavajući tu poziciju. Vjeran mu je i tamo gdje Vekićeva nesumnjivo kritička pozicija pomalo zalazi u doslovnost i banalnost, što je, valja priznati, ipak teško izbjeći kada se umjetnošću adresiraju fenomeni poput konzumerizma, reklamnih kampanja, otuđenosti urbanog čovjeka ili medijskih projekcija modernog životnog stila.

Riječ je o tri kvalitetne, vrlo različite knjige troje vrlo različitih autora o troje vrlo različitih umjetnika. Ako je već potrebno tražiti neki zajednički nazivnik, mogli bismo ga pronaći u pomalo površnoj ocjeni kako se radi o opusima koji su se barem jednim dijelom temeljili na formalnim istraživanjima te ustrajali na proizvodnji umjetničkog djela kao estetskog predmeta. Takva bi teza, međutim, ipak bila pomalo nepravедna prema samim umjetnicima, odnosno prema fleksibilnosti koju su i više nego očigledno poka-

zivali tijekom proteklih deset ili petnaest godina aktivnog rada. Mogli bismo također pretpostaviti kako su se izdavači na prethodno spomenute kvalitete suvremene umjetničke prakse usredotočili zbog potencijalno šire publike i veće naklonjenosti tržišta, ali o tome je teško govoriti ako uzmemo u obzir činjenicu da monografije, kakve god bile, izdavačima najčešće ne donose profit. Umjetnicima i čitateljima one će pak biti referencijalno uporište, dokument o kritičkoj recepciji njihovog rada, a možda i određeni poticaj. Utječe li, u tom smislu, na samog umjetnika stabiliziranje i sinteza koju monografija unosi u njegov opus? Možda i nije samo puki slučaj da su i Vodopiji i Kovaču i Vekiću baš nekako u vrijeme dovršavanja monografija postavljene vrlo značajne izložbe koje su zabilježene u knjigama kao nago-vještaji svojevrsnih 'zaokreta' ili ih barem doživljavamo kao vrhunac određene 'napetosti' u iščekivanju sljedećih nastavaka. Smatramo li spomenutu okolnost relevantnom, mogli bismo o učincima ovog poduhvata govoriti čak kao o svojevrsnom eksperimentu na relaciji izdavač - umjetnik - kritičar. A to bi bio samo još jedan razlog zbog kojeg bi 'eksperiment' trebalo ponoviti.

→ Marko Golub