

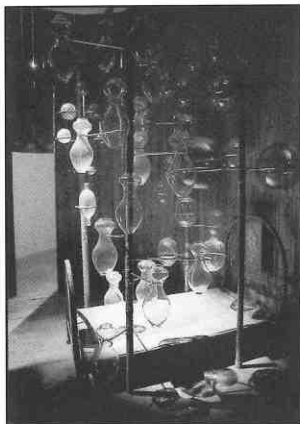
negativne kritike i neprekidne zamjerke, pritužbe. Putokazi i smjernice tražili su se više nego ikada.

Bez recepta i koncepta, upute za upotrebu, Documenta 9 jasno se odvojila od svojih prethodnica. "Ljudi žele sigurnost, ali im ja tu sigurnost ne mogu dati." Sigurnost znači zaštitu od neposrednog suočavanja s umjetničkim djelom, zaštitu od vlastitih misli, od otkrića uzvišenog i sublimnog, od otkrića sebe sama.

Summary

Tania Schilling: "Jan Hoet and the Latest Documenta"

Documenta 9 is not a finished work, it emerged and developed itself as a work in progress. Constructing the exhibition, Hoet created a new open structure which enabled a visitor the direct approach to art. The art itself, freed from a burden of unnecessary words, heaps of pretentious theoretical texts, could affirm itself again and establish a new relation with the audience. Without a recipe and concept, directions for use, Documenta separated from its predecessors. "People want security, but I cannot give them this security." says Jan Hoet. Security means protection against the direct confrontation with a work of art, the protection from one's own thoughts, from a revelation of the elevated and the sublime, from the discovery of one's own self.



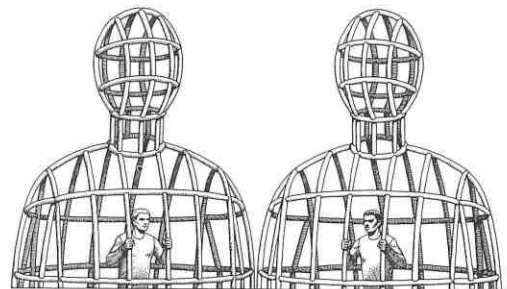
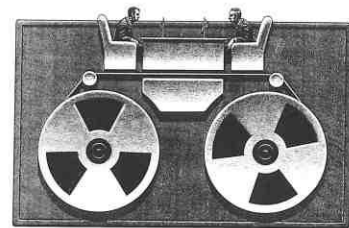
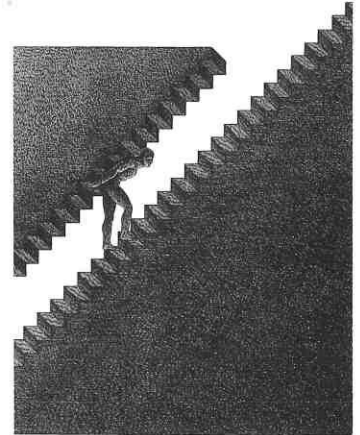
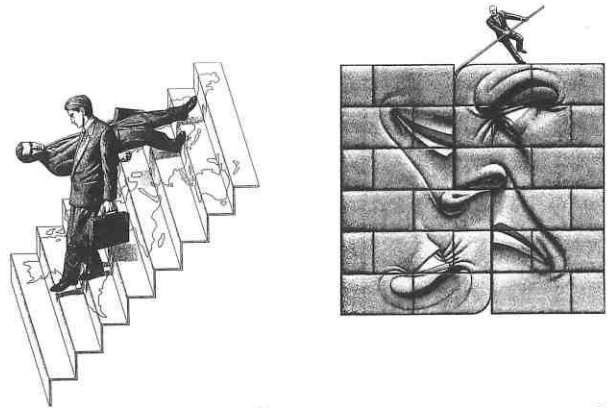
LOUISE BOURGOIS
Precious Liquids, 1992.



JOSPEH KOSUTH
Passagen-Werk, 1992.

Arhitektura i artefakti u Ilićevim crtežima

FEDOR KRITOVAC



lličeva crtačka vještina (kojom bi kao u najboljih ilustratora s kraja 19. stoljeća uspio nadoknaditi fotografiju u deskripciji predmeta), njegovo umijeće kojim se hiperrealistički približava portretiranju (što je nekima vjerojatno dostatan razlog za fascinaciju i za objašnjenje profesionalne i komercijalne uspješnosti), može osvajati i površinski. Prijeći će se tada preko duhovitih i zanimljivih metafora u crtežima i drugih izražajnih oblika opažajno potisnutih svedohvatnošću crtačkog detaljiranja u zavodljivosti besprijeborna ovladavanja izgledom predmeta.

Pažljivije gledanje novijega u našoj sredini predstavljenog lličeva opusa uz prisjećanje na njegove radove još iz stripovskog doba Novog kvadrata sedamdesetih godina razotkriva, između ostalog, autorovu opsjednutost artifičijelnim prostorom. Taj artifičijelan prostor obuhvaća, za razliku od prirodnog, proizvodna i izgradbena djela glave i ruku: arhitektonske i građevinske elemente, namještaj, strojeve, uređaje, a katkad samo njihove strukturalne ili geometrijske naznake i okosnice, unesene u imaginarne interijere i eksterijere gdje ne vrijede zbiljske dimenzije i mjerila ni bilo kakva tehnička ograničenja. Bez "arhetipskih" strukturalnih elemenata arhitekture - stube, vrata, zidovi, mostovi - ne bi bilo mnogih lličevih zamisli. I bez elemenata - moglo bi se reći: artefakata prepoznatljivih za intelektualizirani interijer (knjige, stolovi...) - kao da bi Mirku lliču nešto nedostajalo za izražajni govor. Kao referentni simbol pojavljuju se poznata zdanja (kupola zgrade Kongresa u Washingtonu). Pokatkad se ti prostorno-predmetni fragmenti (gdje bismo uz poneke asociirali Renée Magritta, uz druge ilustracije iz Alice iz zemlje čudesa) povezuju u fantazmagoričan cjelovit urbani doživljaj (Winter in New York, 1991., City of Darkness, 1991.).

Kada ne bi upravo vizualizacija legitimirala vrijednost lličevih zamisli, sam pristup ne bi bio izazovan, štoviše, pokazao bi se i kao banalan: minijaturizacije osoba u predmetnom kontekstu - "malo" pred ili među "velikim" iskorištavana je polarizacija npr. The supreme court works at its mandate, 1986.; U.S. Shoe firms step into high tech, 1987.; A time to talk: Under clouds of distrust, Schultz heads for Moscow, 1987.; When push comes to shove - saying yes to drugs, 1988.; Summit surmise, 1989.

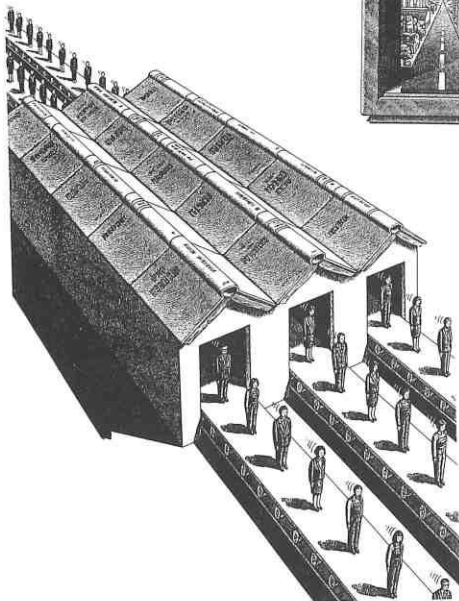
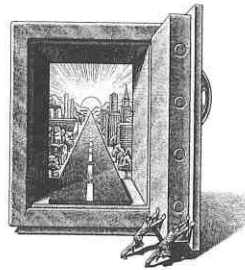
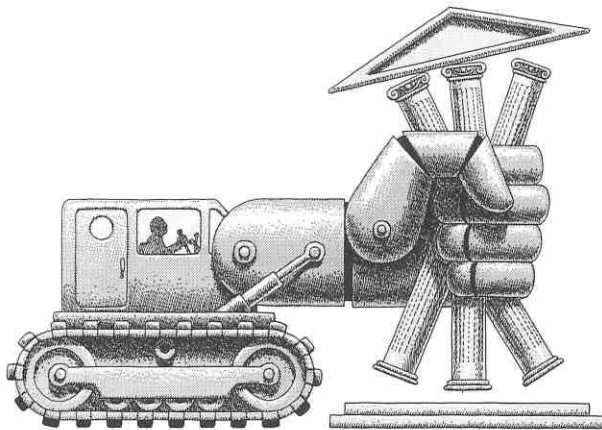
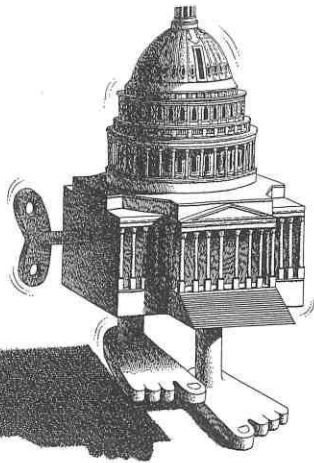
Upravo ova treća lličeva slika, gdje su dvojica usitnjenih pregovarača ukomponirana u mehanizam veličinom nadnaravnog magnetofona perfektno iskorištava statičnost dvodimenzionalnog neanimiranog likovnog prikaza; ne zna se jesu li razgovori uopće u tijeku, stoji li mehanizam magnetofona ili ne, jesu li trajno zatvorena usta u položaju nepovjerljive ukočenosti ili samo trenutno. Je li mehanički i organski razgovor u punom pogonu ili pak u početnom ili konačnom zastoju? Simetriju neizvjesnosti blago narušavaju naznake lepršanja pregovaračkih zastavica na stolu.

I na druge načine prostor vizualno određuje ali i poremećuje ljudsko bivanje: ležeće tijelo razjedinjeno je diskretnim pomacima dodirnih kadrova koji zahvaćaju pojedine susjedne dijelove tijela (Inside story, 1986.). Čovjek je zgrčen kao u kavezu, zarobljen u iskonstruiranu geometrijsku mrežu, i to još sa svojim crtačkim priborom (MIT is going about it all wrong, 1987.). Ili pak ljudi bivaju zatočeni također u kavezima nalik na anonimnu konstrukcijsku armaturu za skulpturalna ljudska poprsja (Of Crime, Race, Urban life and Goetz, 1987.).

Skučenost prostora motiv je i u radu In time of the Jack Boot, 1992., gdje ona prelazi u ograđeni biološko-socijalni rezervat (An urgent need to map biodiversity, 1987.). Paradoks zbilje koja negira svoju pretpostavku jasan je na crtežu gdje dvojica mukotrpno dovršavaju zacrtanu građevinu (piramidu), makar je u međuvremenu u njoj već izraslo živo raslinje. Egzistencijalnu nesigurnost i neprirodnost utočišta "ilustrira" Mirko llič padom kućice s krošnje stabla (Money agles - when a house is just a home, 1989.) ili prelijetom čovjeka iz urbanog ambijenta nebodera u moguću socijalnu izolaciju obiteljske kućice nakon umirovljenja (Early retirement - Bailing out early, 1989.). Simboličke elemente bajke nalazimo u antropomorfnim morfološkim transformacijama građevina: kao što u šumi ili osamljenosti stablo dobiva ruke i oči prijeteci zalutalom ili drzniku i strašeci ga, tako to pogledom ili grimasom čini i zid (How to avoid a tax audit, 1989.). Silovitost artifičijelnog ne ostavlja samo otisak već i destruiira tijelo svojom prisutnošću pretvarajući ga istodobno i u artifičijelnu tvorevinu: proboj u tijelu s obrisom tvornice koji još živuća fizionomija promatra s nevjericom (Entrepreneurs and second acts, 1989.).

Kad je instrumentaliziran, čovjek je sitan i pred knjigom - inače fetišiziranim reprezentantom duhovnosti. On je ili prinuđen da gradi, nakon tegobnog posla upisivanja, hram od knjiga (Breeders' agenda, 1991.), ili pak postaje anonimni serijski proizvod na traci izlazeći iz tvornice sazdane od knjiga - kao što se llič podruguje crtežom japanskom sistemu oštrog školovanja (Japan's education factory, 1990.)

Prema biznisu, igrama establishmenta i tehnicima ni hramovi ni simbolički građevni elementi arhitekture nisu otporni: neki čudovišni buldožer šakom drobi jonske stupove nad kojima se ljulja timpanon (Cultural menace, Bulldozing fever, 1988.). Kongresna zgrada postaje navijena dječja igračka - pokretna štedna kasica ili automat (Best Congress money can buy, 1988.), ili se kupole zgrade pretvaraju u jednostavne katapultne mehanizme za lansiranje političkih karijera (A deeper dimension - the senators, judging bork, try to define conservatism, 1987.).



Na kraju ostaju stube/ljestve kao osnovni simbol (dez)orijentacije u egzistencijalnom prostoru i vremenu. Po njima se čovjek ili uvijek u nekoj potrazi penje, kao na crtežu gdje težina vizualnih vertikalnih elemenata (knjiga) kontrastira sjenom produbljenom i uznemirenom praznom prostoru horizontalnih polica (Have you taken the right steps, 1988.), ili gdje smjer kretanja po stubama određuje križne osi socijalnih položaja (Uneasy partner - learning to live with a coalition government, 1987.), ili gdje, napokon, u procijepu ešerovskih stuba čovjek traži u prostoru odgovarajuće prisposodno mjesto, makar je ono kompozicijom likovnog djela u svakom pogledu već određeno i dovršeno (Two million Americans and counting, 1986.)

Iza takvih sudbinskih igara sa stubišnim krakovima kretanja određuju zidovi i vrata: prazan zid kao nasilan prvi plan iza čijih se uglova naziru različite tvorbe grada (My New Yorks: Waiting a walker in the City, 1986.), ili poluotvorena vrata koja otvaraju vidik na nova, još zatvorena, ali u kompozicijom upotpunjenoj panorami (Big bucks at high velocity, 1986.). Neki "pravi" sunčani pejzaž nalazi se štićen u posebnom trezoru koji s naporom valja otvoriti. A tada artifično svjetlo, s negdje izvana bačenom sjenom na pejzaž, dokazuje iluziju pohranjene vrijednosti (Inside Japan's, A M&A, 1989.).

Summary

Fedor Kritovac: "Architecture and Artifacts in the Drawings of Mirko Ilić"

The drawing skill of Mirko Ilić (by which he could as in the best traditions of 19th century illustrators make up for lack of photography in description of objects), his skills being hiper-realistic in portraying (for some probably fascinating and reason enough for the explanation of a professional and commercial success) can also be superficially conquerous. But then, one would disregard the witty and interesting metaphors in the drawings and other forms of expression put aside by almighty detailed drawings enticed by impeccable mastering of portrayed object. Ilić is fascinated by artificial space. Without "archetypes" of structural elements of architecture (stairs, doors, walls, bridges) there would be far less of his ideas. Artifacts recognizable in the intellectualized interiors, books, tables, referential symbols of famous buildings are a necessity for his expressive language.