

Branko Cerovac

Umjetnost za i protiv

Umjetnost - politika - ideologija

(Osvrt na istoimenu izložbu Jesenjeg salona u Banjaluci, Umjetnička galerija, 24. 11. 1989 - 7. 1. 1990)

"Ja vam dugujem istinu u slikarstvu i ja ću vam je reći!" / Cézanne, Emileu Bernardu, 23. 10. 1905.

"Istina bitka" se (i) u nas uspostavlja i događa "asimetrično" i na različitim mjestima: na održanim ili neodržanim mitinzima ili u njihovu povodu, na sjednicama, zasjedanjima i kongresima (redovnim/izvanrednim), u centrima za idejno-teorijski rad... Je li se i umjetnost "na tlu Jugoslavije" ovoga burnog desetljeća sudarila s preteškim zadatkom (dugom) da na svoj način, iz svoje autonomije i, po mogućnosti, vlastitim jezikom izrekne "cijelu istinu" našega društvenog bitka? Da li se uopće i kako neka istina postavlja/samoprikazuje u umjetničkim djelima, u umjetničkoj praksi ili čak na izložbama i okruglim stolovima o odnosu umjetnosti (politike) ideologije, autonomnosti (?) umjetničke prakse/djela i heteronomnosti (?) eventualnog "angažmana"?

U sklopu ovogodišnjeg Jesenjeg salona (XIV.) u Banjaluci otvorena je izložba s uznemiravajućim nazivom: *Umjetnost za i protiv!* Nekoć, doduše, takav naziv ne bi nikoga uznemirio, pogotovo ako bi to bila tek još jedna od bezbroj poslijeratnih prigodničarskih izložbi tipa "Angažirana umjetnost SFRJ", "Umjetnost i Revolucija", "Umjetnost NOB-a", "Umjetnici-borci" i slično. Svima bi bilo jasno ne samo da se dotični umjetnici za nešto bore, nego, štoviše, i za što se bore. Čak se i cilj te borbe uvijek iznova postavljao/predstavljao kao jedan te isti, ma kakvim ga se sloganima inače označivalo i neovisno o toleriranim razlikama upotrijebljenih "umjetničkih sredstava" i "izraza"... No danas, čini se, stvari ni za koga nisu baš toliko samorazumljive ni evidentne. Prije bi se moglo reći da je za suvremeno kritičko mišljenje čak i netom ustoličena premisa autonomnosti umjetnosti ili pak artistski kategorički imperativ borbe za autonomnost umjetničke djelatnosti i djela s vremenom postao nekako odviše samorazumljiv, toliko da nam i to valja uvijek iznova podvrgavati metodičkoj sumnji i uporno preispitivati.

Tim sklopom pitanja i uvjetnih odgovora, odnosno radnih hipoteza, pokušavamo se približiti koncepciji, ideji vodilji selektora Berislava Valušeka (kustos, Moderna galerija Rijeka), koji je koncipirao ovu izložbu.

Izuzetnost je izložbe "Umjetnost za i protiv" u tome što je - za razliku od dosadašnje, već uobičajene prakse u ekonomski-ideološko-politički rascijepjenoj SFRJ - uspjela na jednom

mjestu okupiti i "spregnuti" u nešto supripadno i idejno osmišljeno gotovo sve - često po sebi i za sebe krajnje "homogene", a inače međusobno heterogene, lokalno determinirane, protuslovne, decentrirane - karakteristične reprezentante aktualne umjetničke prakse "engagement à la façon 80°" diljem naše nemirne domovine, duhovito predstaviti ključne kolektivističke i individualne projekte, najrazličitije poetike, prosédée, creda, postupke udomaćene bilo na cjelokupnom poprištu bilo u pojedinim dijelovima i "središtima" razsredištene Jugoslavije, od čega ni jedno danas nema dominantnu, povlaštenu i totalizirajuću poziciju: ni jedno nije niti bi moglo zaposjesti mjesto Jednoga na čitavom prostoru. Pokazuje se da je to uniformno Jedno srećom ispražnjeno i razvlašteno zahvaljujući mnogima, barem u umjetnosti na tlu SFRJ. Bar utoliko je otvoren stanovit demokratski i pluralistički prostor: čistina, krčevina stvorila se na praznom mjestu raskrinkanog fantazma jedinstva "od Triglava do Đevđelije". U toj pluralističkoj mreži heterogeni fenomeni više se ne čitaju kao nekakve apsolutno samostalne i čiste, samoizolirane strukture, nego su neizbježno kontaminirani, "primorani" na spontanitet neprestanog pomicanja, prelaženja, prožimanja i miješanja značenja i interpretacija, na multilateralan i krajnje ambivalentan kontakt (konflikt?) i dijalog. Ova kolektivna izložba mogla bi značiti diskretan "kratki spoj" odnosno "slučajni susret" s iskom nečega novog i nesvodljivog, a da pri tom nije ni dokinut ni prikriven rad razlike, plodotvorna heterogenost. Nije li jedna ovako koncipirana i realizirana izložba na temu (anakronu?) "umjetničkog angažmana u SFRJ" stanovit novum, skok, prekoračenje u jugoslavenskoj izlagačkoj praksi, u praksi sustavnog i obuhvatnog izlaganja takvih umjetničkih djela, koncepata i akcija u kojima se manje-više "manifestno" prelama problematika odnosa umjetnost-politika-ideologija?

Oduprijet ćemo se, koliko to bude moguće, iskušenu definiranja eventualnih ideološko-političkih "stavova" i opredjeljenja samih autora (perform.), premda nam radovi omogućuju i takva "iščitavanja" s pomoću njihova "vraćanja u prvobitni kontekst". Ne zanima nas "vraćanje u..." niti fantazma prvobitnog konteksta, već upravo nova kvaliteta, novi kontekst i njegova ireduktibilnost. Longitudinalna zgrada stare Željezničke stanice ima naglašen centralni prostor te krajnje prostorije simetrično položenih krila. U dvorištu zgrade, frontalno od ulaza, na samoj osi simetrije, postavljena je drvena konstrukcija Kantardžićevog objekta, asocirajući na kulu-stražaru/hram-monument sa skulpturalnim antropomorfnim vrškom krova. U sklopu događanja otvaranja izložbe - 24. 11. 1989. u 19 sati - taj je objekt zapaljen. Neki od posjetilaca i svjedoka prizora zamjeraju autoru i organizatorima što nisu pustili plamenu da dokrajči čitavu konstrukciju, zajedno s trošnom austom umjetničkog djela, što bi više odgovaralo samom konceptu Narcisa Kantardžića negoli buduće čuvanje njegova artefakta od propadanja zbog zuba vremena. Postavljač izložbe (Berislav Valušek), razmještajući radove, uvjetno se poslužio organizacionim principom ogledala, "zrcalnim efektom", kao i figurom katastrofe odnosno smrti kao ogledala/slike stvari.

Čin otvaranja izložbe bio je, spomenusmo već, popraćen nekim događanjima; ne toliko "događanjem naroda" koliko artistski bezazlenim, "hermetičnijim" hepeninzima, performansama,

akcijama... Doduše, bilo je ne samo dima nego i vatre, ne tek fingiranih nego i spontanih, "zbijskih" padova - s ciglama u naručju (Era Milivojević!)... Drska je "stvarnost", naravno, i ovom prilikom pokušavala prodrijeti u "zabranjeni grad/zimski dvorac" umjetnosti, uplesti se u raspravu o pitanjima autonomije/heteronomije umjetničke prakse. Istini za volju, ni samim umjetnicima nisu bili baš mrski i strani bliski susreti estetske i izvanestetske zbilje. Nisu li ih neki i sami provocirali svojim djelima i činom, uključili i njih u vlastite koncepte i stvaralačka cređa? I "statični" objekti i instalacije uključuju u igru ambigviteta i pomičnost domena i naših pojmova o unutarestetskom i izvanestetskom, video-art također. Već upotrijebljeni materijali (neumjetnički/umjetnički) nose tu dvostranost i naizmjeničnost koja upravo i omogućuje komunikaciju-interakciju "heterogenih" područja - dvosmjerne skokove preko granica i u rascjep između djela i onoga isključenog, drugog, između umjetničkog čina, artefakta i cjelokupnoga društvenog konteksta. U figuri križa ukrasnica, raskršće omogućuje četverodimenzionalno kretanje... horizontalom lijevo-desno i vertikalom nadilaženja/pada. Gledanje kao "otuđeni oblik iskustva" također određuje naš habitus, ne jedino putem distanciranja od "toga mračnog predmeta želje".

Neki (neobvezujući) primjeri/interpretacije ambigviteta "djelovanja" artefakta s izložbe "Umjetnost za i protiv":

1) *Sinne anno*, ozvučeni, osvjetljeni/zamračeni i dinamizirani ambijent-objekt-instalacija Bojana Štokelja.

Cvijet (na crnom visokom postamentu u kutu prostorije), crven, koji pleše u ritmu "popularne" disco-muzike, nuka posjetioci da i sami "zaplešu po grobovima", dok se opskurni ambijent kripte, grobnice, preobražava u ekskluzivni disco-klub sa zabavnom "danse macabre"-glazbom; tako je narušen, duhovito "zloupotrijebljen", ironiziran te, na kraju, suspendiran svaki moguću memento-stav adoracije pred gospodarskim licem smrti. Posjetilac najprije zatečen ustukne, zatim se "nepodnošljivo lako" pokrene izmjenično događanje, protuslovne simboličko-afektivno-motoričke reakcije te prinuda na distanciranje i refleksiju o vlastitu ponašanju, o snazi apsurdna i "nevinosti" proceduralno-ceremonijalnog "života", o našim načinima "prebolijevanja" smrti. "Objekt" nas podstiče da barem reflektiramo, a potom možda i transcendiramo nametnuti postav i reakcije "realnoga društvenog života", toga potpuno ideologiziranog "carstva nužnosti/slobode". Objekt istodobno re-producira odnosno simulira različite ali i "slične" situacije i prizore, žanr-scene i simboličke ceremonijal-igre, te stimulira oprečne reakcije, igru, ples reakcija, ozbiljnu recepciju samozadovoljnog "kritičara-intelektualca" i smijeh. Multiplikacija (6) i identičnost u grobu-vitrini izloženih i plavičasto-neonski osvjetljenih crnih glava, kao da je riječ o nekoj jedinstvenoj kolektivnoj sahrani, bijela čipka na zaglavlju, pop-muzika i razigran, "živi" mehanički cvijet-igračka... Normalna (normirana), ideološki nametnuta reakcija i stav otkriva se u vlastitoj patologiji, a ono ideološki i "politički" zabranjeno postaje zdravo, prirodno, legalno, pa čak i moralno. Postizemo "drugu prirodu". Objekt se, reverzibilnim kretanjem, povlači "in se" i zatvara u vlastitu autonomiju, u zabran estetskog, te ostaje izoliran od svakoga "vanjskog referenta".

2) Markovačić u svojoj "apsidi" na kraju lijevoga krila zgrade uspostavlja simulator scene komunističkih obreda (zasjedanja, plenumi, govori na kongresima Partije, svetkovine real-socijalističkih režima), instalirajući čitav neizostavni ikonografski materijal oltarskog prostora kompartijske crkve: velika, monumentalna petokraka, srp i čekić, teške baršunaste zavjese itd., uključujući i komandni pult-govornicu. No, ikonografska monolitnost je slomljena, pred nama je razbijeno zrcalo. Simbolni materijal izmanipuliran, mistični poredak boja, materijala i kodificiranih kvaliteta izmijenjen, revidiran. Umjetnička subverzivna intervencija u poredak znakova, postupak "otuđivanja" odnosno raz-čaravanja/začaravanja, materijalizira se i koncentrira u čudnom bodljikavom predmetu (skulpturi, objektu) - po izgledu i prenesenom značenju bližem nagaznoj mini negoli, recimo, mikrofonu, što ga Markovačić postavlja na povlašteno mjesto Govornika, na govornicu-postament. Usprkos svoj prepoznatljivosti upotrijebljene ikonografije, ni referent ni značenje ne mogu se, na kraju, strogo i jednoznačno identificirati. Instalacija je uspjela sačuvati svoju autonomno-estetsku kvalitetu i karakter opirući se razlaganju i redukciji na ideološko-politički kodiran znakovni poredak.

Slična sloboda i vlastitost likovnog govora zamjetna je kod velikog broja izloženih radova, a pogotovo odlikuje "duh" izložbe kao cjeline, transcendirajući i samu početnu formulu (konceptciju), a ne tek pojedinačne "izvorne" perspektive, kontekstualna "podrijetla" i pred-intencije/predumišljaje izolirano promatranih djela odnosno autora. Iz svoje "iščašenosti" i odmaknutosti, neangažiranosti (?), umjetnost, paradoksalno, upravo i potvrđuje svoj kritički, za ideologiju/politiku "sredinâ" subverzivni potencijal i "društvenu ulogu", nalazeći svoje ne-mjesto. Umjetnička praksa istodobno zadržava mimetički priključak na znakovno uvijek-već-posredovanu društvenu zbilju i negira ga/je. "Oslobođenost" znakova izvučenih iz pred-kodiranog konteksta, njihovo izmještanje, kršenje označiteljskog lanca i izmjena pravila igre, zamjena jedne vrste igre nekom drugom ili nečim drugim, u recepciji pokreće stanovit preobrazbeni proces - koji tek, relativno neovisno o samom umjetničkom djelu, animira promatrača, "angažira" ga u odnosu na pretpostavljenu društvenu zbilju - bilo time što ga distancira od određene prakse/poretka i vrijednosnog sustava, bilo "upućujući" na praktički zahvat u zbilju radi izmjene ili pak učvršćivanja i apologije postojećeg stanja/odnosa. Spoznajna ("istinosna") komponenta umjetnosti zadire i "praktički" se upleće u tamnu sferu (slijepu sferu?) "realnih interesa" i motivacija recipijent(a)ta/adresata, premda je "po sebi-za sebe" autonomna, premda (ne uvijek, ima mnoštvo kontraprimjera!) teži emancipaciji od "radne obveze" heteronomnog služenja ma čemu ideološko-političkom, raspeta između Scile "radne obveze" i Haribde autoizolacij.

Revolucija se, zaista, ne može naslikati.

Za korice kataloga i za pozivnicu upotrijebljen je jedan rad Bojana Štokelja, crno-bijela tonirana fotografija iz 1987. Katalog i plakat dizajnirao je Radoslav Tadić. Sučeljeni s pitanjem odnosa umjetnosti-ideologije-politike dospjeli smo u konstelaciju onih pet Štokeljevih ovaca okupljenih oko "neidentificiranog objekta" (privjeska u obliku šuplje petokrake zvijezde s alkrom,

nađene na prostranom terenu prekrivenom snijegom). Zima je stigla, gledaju se direktni prijenosi iz susjedne nam zemlje Rumunjske. Istina, čini se, bježi s vlastitog Mitinga u svoje nemjesto (u-topos), a mi se prisjećamo okruglog stola održanog 25. studenog u Banjaluci...

Istina umjetničkog djela i istina odnosa u-p-i i dalje uporno izmiče našoj spoznajnoj moći i jeziku, opire se. U vrijeme pisanja ovog osvrta na izložbu, ona je još otvorena. Ta je istina načelno otvorena, a izložba samo do 7. siječnja 1990. Ovaj će tekst, vjerojatno, biti objavljen tek nakon zatvaranja izložbe na koju referira. I zato će biti bolje da ga ne zaključimo, da radije ostavimo po strani ili otvorenom diskusiju o sklopu naznačenih trans-estetičkih pitanja. Moguću analizu rasprave održane na spomenutom okruglom stolu ostavimo za drugu priliku.

Kakav je odnos između "ručnih bombi" proizvedenih od umjetnika te izloženih u Galeriji i "pravih" bombi na bojnopolju zvanom "društveni kontekst"?

Što je to umjetnost (*Was ist Kunst*), a što zbilja (*Die Wirklichkeit*)

Stanko Špoljarić

XXV. zagrebački salon

Ovogodišnji Zagrebački salon svojim značajnim proširenjem prekinuo je nizanje salonâ na kojima se sve odvijalo prema predviđanjima. Bile su to korektne izložbe koje su samo donekle davale pravu sliku likovnih zbivanja u Hrvatskoj. Nova sretna koncepcija i s pozivima autorima digla mu je nivo kvalitete, a stvaraoci iz drugih republika i iz inozemstva (Austrije, Italije, Njemačke) učinili su Salon raznolikijim, zanimljivijim. Više od 300 autora s više od 500 djela tvore izložbu koja nije lako savladiva za kritičare. Stvara ugodan zamor zbog brojnosti poetika, raspona likovnih interesa, rješenja i naznačenih mogućnosti. Teško ju je svesti unutar nekoliko eventualno dominantnih struja, jer je žiri Salona pokazao dosta sluha za raznolikost stavova, nije postavljao granice - poštivao je i ostvarenja koja koketiraju s tradicionalnim ali su obogaćena suvremenim senzibilitetom, pokazao sklonost eksperimentu, još jednom potvrdio vrijednost iskaza svojevršnih klasika suvremene umjetnosti a širom otvorio vrata i onima koji su tek na putu potvrđivanja ali su u posljednje tri godine (od posljednjega slikarskog, kiparskog, grafičkog salona) pokazali svoj zavidan likovni potencijal. Istina, katkad je žiri bio odviše blagonaklon prema ostvarenjima koja baš i nemaju umjetničko pokriće, i dok je s pravom prihvaćao primjere likovne agresivnosti, vrlo je teško propuštao djela slikarskog intimizma.

Salon je susret generacija - onih možda umornih, odviše rutiniranih ali ne bez bar ponekad iskričavih rješenja koja su spoj nataloženog iskustva i umjetničke vitalnosti, i onih što ne robuju nikakvim kalupima, što osvajaju svježinom u djelu gdje se sve silnice logično spajaju. Ima i primjera nedorečenosti (ali manje) ili oslušivanja aktualnih strujanja svjetske umjetnosti. Uostalom, nije ni moguće ni potrebno stvarati salon koji bi bio nekakav geto domaćih umjetničkih kretanja: težnja čistunstvu ili takvom načinu koji bi branio potpunu samosvojnost izraza dovela bi do dokinuća takve priredbe. Dobro znamo koliko je suvremena umjetnost i heterogena i silno povezana, prepuna međusobnih utjecaja i prožimanja; velike skupne izložbe na različitim točkama svijeta i ne razlikuju se mnogo. Naš Salon svojom ambicioznom razradom nije više puko nizanje djela: postao je pravi sajam umjetnosti, gotovo velesajam u pozitivnom smislu, pamtljiv likovni događaj koji mora privući iole zainteresiranog promatrača, i koji sretno i spretno izbjegava da postane prenaplašena prezentacija nekog trenda. U stvaranju križaljke dojmljivijeg na Salonu krije se više opasnosti: da se isticanjem nekolicine nepravedno zaobiđu oni ne manje snažna izraza, ali i da se proširenjem liste osvrta na izložbu pretvori u svojevrstan imenik. Ipak svakako treba spomenuti nagrađene. Dobitnik Velike nagrade međunarodnog žirija Austrijanac Werner Anger predstavljen je djelom zanimljivog sruza geometrijske jasnoće nosećih oblika i formi stanovite anegdotalnosti, sruza materijala i prostornih odnosa posebne napetosti, zapravo ambijenta naglašene znakovitosti. Ambijent oblikuje i nagrađena Marija Ujević s duhovitom