

## Ješa Denegri

# Dean Jakanović Toumin

Suvremeni umjetnik vrlo često je nomad, lualica, skitač, onaj koji nema samo jedan izražajni jezik ili samo jedan kulturni kontekst, čak ni samo jedno mjesto boravka. U vremenu u kojem je imperativ komunikacija, razmjena, trajna težnja da se dostigne nešto što se trenutno ne posjeduje, suvremeni umjetnik prije će riskirati gubitak nečega već osvojenog nego što će odustati od traženja nečega dotle nedostignutog. Zato, kada se počnu svoditi zaključci o prijednom putu, takvog umjetnika neće biti lako sagledati u cjelini: u tom neprestanom kretanju ponešto je zaboravljeno, čak i izgubljeno, a u sredinama u kojima je djelovao prije će biti stranac ili u najboljem slučaju gost na proputovanju nego netko tko će uvijek brati plodove iz domaćeg vrta.

Ove bi napomene mogle poslužiti za uvod u raspravu o dosadašnjem umjetničkom putu Deana Jakanovića Toumina, i to iz ovoga osnovnog razloga: Taj svoj umjetnički put on dijeli među dvije sredine, jedne u kojoj je počeo (u Zagrebu) i s kojom nikada nije prekinuo, i druge u kojoj je nastavio (u Milanu), gdje danas boravi, nastupa i djeluje a ipak u kojoj se kao umjetnik nije do kraja integrirao. Za to plaća cijenu da ga nijedna od tih sredina u cjelini ne poznaje: za prvu je »netko tko je otišao«, za drugu je »netko tko je došao«, a svakoj je na uvidu – što je i razumljivo – samo ono što je u njoj (u toj sredini) od njega (od umjetnika) nastalo i ostalo.

Sigurno je da na formiranje suvremenog umjetnika više od same škole djeluje kulturna i umjetnička okolina u kojoj se nalazi. To, naravno, vrijedi i za Jakanovićevo formiranje. U Zagrebu je, naime, u toku šezdesetih godina postojala vrlo poticajna umjetnička klima, nudile se mnoge mogućnosti opredjeljivanja, u mladež umjetnika sklonog inovacijama morale su privući međunarodne izložbe pokreta Nove tendencije koje upravo u Zagrebu, u Galeriji suvremene umjetnosti, imaju svoje organizaciono središte, a osim tih na istom su mjestu i u istom desetljeću priređene i samostalne izložbe Albersa, Vasarelyja, Sota, Munarija, Colomba i dr., što potvrđuje da je u to vrijeme zagrebačka kulturna sredina bila ne samo dobro upoznata nego i sasvim saživljena s umjetnošću čistih plastičkih svojstava, s umjetnošću koja se očitovale u kategorijama konkretnih materijala i realnog prostora, čega je bilo posljedica shvaćanje djela kao vizuelne činjenice, kao materijalne prisutnosti u prostoru. Sasvim je izvjesno da je upravo takva umjetnička okolina odredila i prve Jakanovićeve afinitete obilježivši sve do danas osnovni karakter njegove umjetnosti.

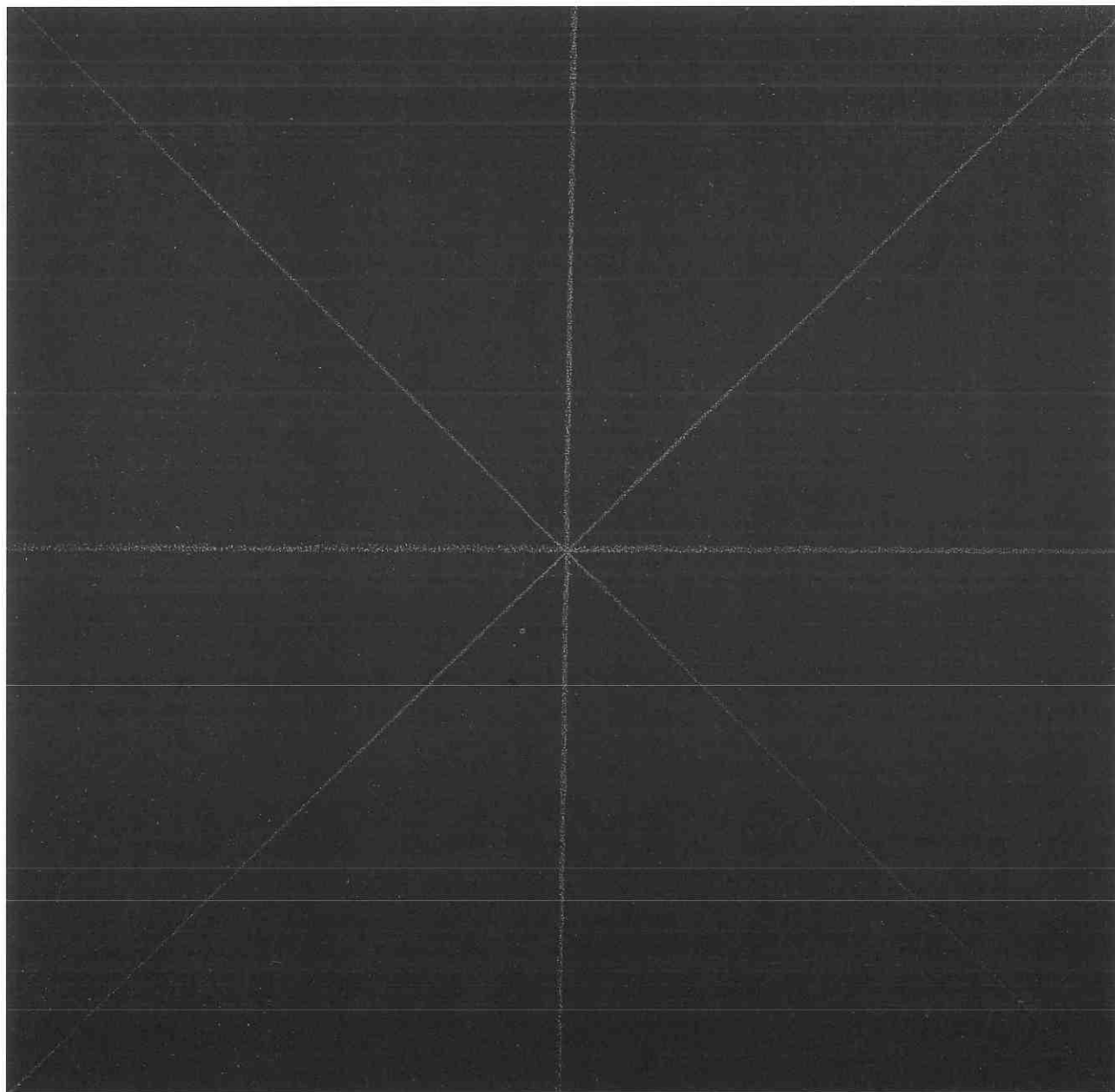
To bi, dakako samo kratko ocrtana, bila šira kulturna sredina Jakanovićeve formiranja, dok onu užu generacijsku situaciju njegovih prvih nastupa čini niz izložbi i akcija što su se s kraja 1969. i u toku 1970. odigravale u Galeriji Studentskog centra gdje su svoje prve nastupe imali Braco Dimitrijević, Dalibor Martinis, Sanja Iveković, Gorki Zuvela i dr. Događalo se to u okolnostima velikih previranja ne samo u području umjetnosti nego i u širem području kulture, društva i politike: sasvim je, naime, blizu 1968. godina, povod mnogih osporavanja i mnogih preispitivanja, što je od umjetnika zahtijevalo aktivno ponašanje, izazivalo ga na udaljšivanje od naslijeđenih shvaćanja i tjeralo ga u potragu za tada novim načinima izražavanja. *Ambijent plus*, što ga (zajedno s J. Segolinom) Jakanović izvodi u Galeriji Studentskog centra 1970, jedna je od epizoda u sklopu te atmosfere u kojoj se nije vodilo računa o

trajnosti i postojanosti umjetničkog predmeta nego se prije težilo trenutnom, pa makar i prolaznom, intenzitetu umjetničkog događaja. A poprište takvog događaja jest galerija u kojoj umjetnik neposredno radi (a ne u kojoj izlaže svoja u ateliju prethodno urađena djela), što je bio uvod k težnji za izlaskom izvan galerijskog prostora i za djelovanjem u realnom i otvorenom prostoru grada ili prirode.

Jakanoviću nije bila strana ta težnja za izlaskom u otvoreni prostor, o čemu svjedoči njegovo sudjelovanje na manifestaciji *Intermedia urbana* pri Trigonu u Grazu 1971, no životne okolnosti nagnale su ga da se trenutno udalji od zajedničkih nastojanja svojih generacijskih drugova koji su se iste godine okupili na priredbi *Mogućnosti za 71*, nizu umjetničkih intervencija na ulicama i trgovima povijesne jezgre Zagreba. Odvojivši se tako od vlastite generacije normalno je bilo da je Jakanović pribježište morao potražiti ondje gdje to umjetniku-pojedincu jedino preostaje: u atelijerskom radu, najprije u izvedbi minimalističkih objekata u obojenom drvetu (što su činili sastav njegovih samostalnih izložbi *N-prostor* u Studiju Galerije Forum u Zagrebu 1971. i u Galeriji Doma omladine u Beogradu 1972), a od 1975, s prelaskom u Italiju, počinje njegovo intenzivno bavljenje slikarstvom koje, uz povremena bavljenja grafikom, ostaje do danas osnovnom disciplinom i preokupacijom Jakanovićeve umjetničkog rada.

Jakanovićeve prve slike nastale u Italiji čine seriju koju je 1976. samostalno izlagao u Galeriji Milan Art Center. To su bijela, akrilikom preparirana platna na kojima su olovkom iscrtani geometrijski oblici, najčešće trokutovi u međusobnim prepletanjima i prožimanjima. Rezultat je te operacije objekt slike, ali od slikarstva kao postupka slikanja, pogotovo kao vještine slikanja, ovdje nema traga; ustalom, kist kao izrazito slikarsko sredstvo napušten je u korist primjene olovke. Ali u tim slikama utvrđeno je polazište što ga Jakanović više neće napuštati: slika će uvijek za njega biti autonoman estetski predmet, materijalno tijelo u zadanom dvodimenzionalnom prostoru površine platna, dakle konkretan umjetni *objet d'art*, nipošto »prozor« s kojega se otvara pogled u neki imaginaran zamišljeni prostor trodimenzionalne i iluzionističke slikane predodžbe.

U toku 1977/78. nastaje ciklus nazvan *Nova slika*, prikazan na umjetnikovim samostalnim izložbama u Salonu Muzeja savremene umjetnosti u Beogradu 1978. i u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu 1979. Načelo rada u osnovi je istovjetno s prethodnim »bijelim« slikama, s nekim odmah primjetnim razlikama: bijeli fon zamijenjen je crnim akrilom, olovka kao sredstvo crtanja zamijenjena je kredama u raznim bojama. Slike su uvijek standardnih formata (80 x 80, 120 x 120 cm), nijedna od njih nije posve samostalna realizacija nego su posrijedi sekvencije ili serije u čijim se jedinicama, dakle u pojedinačnim slikama, predočuje stanovita etapa u razradi cjeline jedne plastičke teme. Vrijeme kada nastaje ta serija Jakanovićeve slika vrijeme je aktualnosti »novog slikarstva«, »slikarstva kao slikarstva«, »analitičkog slikarstva« i sl., i u širem smislu njegovo tadašnje djelo priključuje se tom problemskom kompleksu. Ipak, u jednom se elementu ovaj ciklus Jakanovićeve slika bitno razlikovao od vrste slikarstva što je odavalo proces svoga nastanka (*fare pittura*): Jakanovićeve slike odmah su nudile svoj završni stadij, svoj konačni izgled, i bile su lišene svake pikturnosti, što je bila posljedica isticanja, čak i preneglašavanja momenta preliminarne odluke pri nastanku slike. Možda su upravo zbog te izrazito mentalne osobine ove slike, naročito prilikom izlaganja u Beogradu, izazvale više negativnih reakcija tradicionalno usmjerene kritike, no to s druge strane pokazuje da je ovim Jakanovićeve »crnim« slikama pripala uloga uvođenja nekih tada novih i neobičajenih shvaćanja slikarstva, a u isto vrijeme i uloga provociranja još uvijek

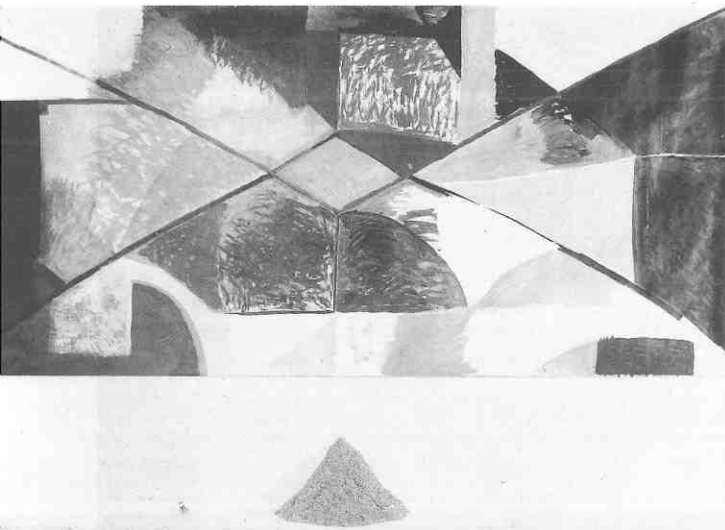


moćnih predrasuda i konvencija »dobrog« i »lijepog« slikanja. Slijedi 1980. rad na ciklusu pod nazivom *Bijelo*, izlaganom na početku naredne godine na umjetnikovoj samostalnoj izložbi u Galeriji Nova. Ponovo je slika konkretan, »oslikani« predmet, urađen tako da se posve jasno i evidentno razabire materijalna gradnja takve slike: podloga od neprepariranog platna, olovkom iscrtano kvadratno polje, kistom nanesa boja unutar opsega kvadratnog polja. Pri tome, nanos boje – uvijek bijele ali pri tom uvijek drugih svojstava i nijansi (cink, tita-

nium) – ne dopire do punih granica kvadrata, namjerno je ostavljen »meki rub«, te otuda proizlazi dvosmisleni dojam »nedovršenog djela«, koje se, međutim, budući da je izloženo, nudi kao urađeno do kraja, dakle kao cjelovito i definitivno. Sve što Jokanović u ovoj vrsti rada poduzima, ostaje strogo unutar discipline slikarstva: posrijedi je ekstremni primjer »slikarstva kao slikarstva«, što je znak umjetnikova čvrstog opredjeljenja i u samoj praksi očitovanog izjašnjenja u prilog autonomne naravi umjetnosti.

Dean Jokanović – Toumin:  
Bezgranično (with love).  
Instalacija s aluminijskom strugotinom, 1987.

88

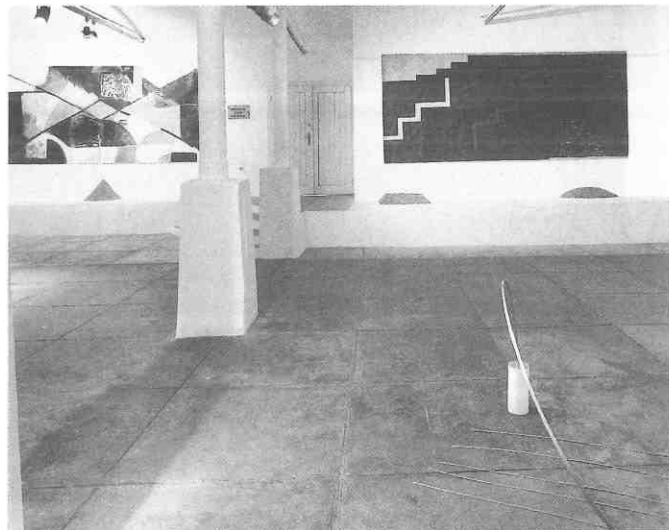


Na tragu je toga u osnovi analitičkog postupka ciklus od dvadeset crteža olovkom na papiru *Picture / Painting* i daljnja serija slika (formata 130 x 200 cm), posve bijelih polja čiji su rubovi, margine, »uprljani« crnom bojom. To je bio sastav druge Jokanovićeve milanske samostalne izložbe u Nuova Arsgallery 1982. Primjetno je napuštanje ranije geometrijske strogosti, slika sada postaje prostrano i ujednačeno polje razrađeno raznim kvalitetama bijele. Umjesto primjetne analitičnosti, umjesto praćenja samog postupka i procesa slikanja, ovdje je dopušteno »uranjanje« gledaočeva pogleda u gotovo nepreglednu masu bijelog, ali ne uvijek istog tona nego danu u blagim nijansama i jedva zamjetnim prelascima. Na početku osamdesetih godina, ne napuštajući svoje temeljno opredjeljenje za »slikarstvo kao slikarstvo«, Jokanović u svoj rad uvodi slobodnije i spontanije zahvate u skladu s tada obnovljenim osjećanjem »zadovoljstva u slikanju«.

Za umjetnika koji uspostavlja analitički odnos prema vlastitom radu sve bi u tome radu trebalo da bude dovedeno na neko svoje određeno mjesto: zna se uloga izbora i priprema slikarskog materijala, nadgleda se proces slikanja, pomno se provjerava postavka završene slike u izlagačkom prostoru. Ne mogavši sve što kani u slikarstvu provesti u djelo, Jokanović započinje seriju crteža svojih zamišljenih izložbi, instalacija u nekim imaginarnim muzejskim i galerijskim prostorima. Tako nastaju crteži što posjeduju gotovo tehničku egzaktnost projekta, a po uputama tih crteža dala bi se zamisliti i vjerno realizirati umjetnikova namjera. Ti crteži svjedoče da Jokanovića zaokuplja neka vrsta ambijentalnog slikarstva, gdje se slike poput objekata prije oslanjaju na zid galerije nego što se na taj zid vješaju poput klasičnih slika. Jednu od takvih malobrojnih realiziranih slika (dimenzija 160 x 625 cm) Jokanović je prikazao na samostalnoj izložbi u Galeriji Novi Hram u Sarajevu 1986, a sudeći po sastavu te izložbe, razabire se da umjetnika sve više privlači iskorak u realni prostor, da mu omeđeno i homogeno polje slike nije dovoljno, iako ga ipak ne može i ne želi sasvim napustiti.

Osamdesete godine donijele su u svijetu umjetnosti mnoga previranja: obnovljenu čulnost slike, iznova dostignutu slobodu slikanja u razigranom rukopisu i materiji boje, a potom i smirenje u jednoj novoj vrsti geometrije (*neo-geo*) koja ipak nema ničeg zajedničkog s već povijesnim oblicima konstruktivizma i minimalizma. Svim tim izazovima u umjetnosti posljednjeg desetljeća Jokanović je nastojao dati neke

Dean Jokanović – Toumin i Gorki Žuvela:  
Dijalog, Zagreb, Gliptoteka JAZU, 1987.



svoje odgovore. Nije, dakako, postao zagovornikom »nove slike«, niti bi to od njega trebalo očekivati, ali je ponešto od njezine »strasti za slikanjem« na svoj način rado prihvatio. Uveo je čistu i jaku boju (crvenu, žutu, plavu), ubrzao je potez, stigao je gotovo na rub asocijacije ili evokacije nekoga dalekog prizora.

Naglasio je proces slikanja, opustio se radeći na podu okružen skicama i zapisima, ali ne pridržavajući ih se do kraja, nego ističući u prvi plan moment improvizacije. Istodobno s time krotio je svaku pretjeranost slučaja nekim geometrijskim ili geometrizirajućim redom, htijući time dati na znanje da je još ne tako davno bio slikar minimalističkog i analitičkog usmjerenja. Kao što pokazuju eksponati izložbe koju je zajedno s Gorkim Žuvelom priredio u Gliptoteci 1987, povećao je formate svojih slikanih površina (papira i platna), te je površine razapeo poput nekih golemih ekrana, ali, da ih ne bi doveo do klasične postavke slike na zidu, pred te je ekrane postavio gomile ili humke od različitih industrijskih (metalna strugotina, lomljeno staklo) ili prirodnih materijala (vosak, pepeo). Govoreći o svojim posljednjim radovima sam umjetnik smatra da je u njihovu realizaciju unio cijelo prethodno iskustvo, a to je iskustvo slikanja ali i istodobnog razmišljanja o slici, iskustvo vladavanja dvodimenzionalne površine ali i iskustvo zaposjedanja realnog, trodimenzionalnog prostora.

Rečeno je na početku da je suvremni umjetnik često nomad, lualica, skitač, a za Jokanovića moglo bi to vrijediti iz dvaju osnovnih razloga: zbog brojnosti promjena izražajnih jezika što ih je u svome dosadašnjem radu primjenjivao, i zbog podijeljenosti njegova djelovanja u dvije kulturne sredine (u Zagrebu i u Milanu) gdje izmjenično i istodobno radi u toku više od jednog desetljeća. Cjelinom svoga djela, onim što je ponio iz sredine svoga formiranja u Zagrebu šezdesetih godina i onim što je tome pridodao u sredini svoga kasnijeg i današnjeg boravka u Milanu, Jokanović se pokazuje kao baštinik kulture i tradicije modernizma, kao umjetnik koji s povjerenjem gleda u eksperimentalnu narav moderne umjetnosti, u njezinu trajnu težnju k inovacijama i promjenama, a da pri tome ne posumnja u to da je bavljenje umjetnošću u osnovi autonomno, na vlastitim premisama zasnovano, područje djelovanja, sa svim posljedicama i odgovornostima što ih takvo djelovanje u suvremenom svijetu priziva.