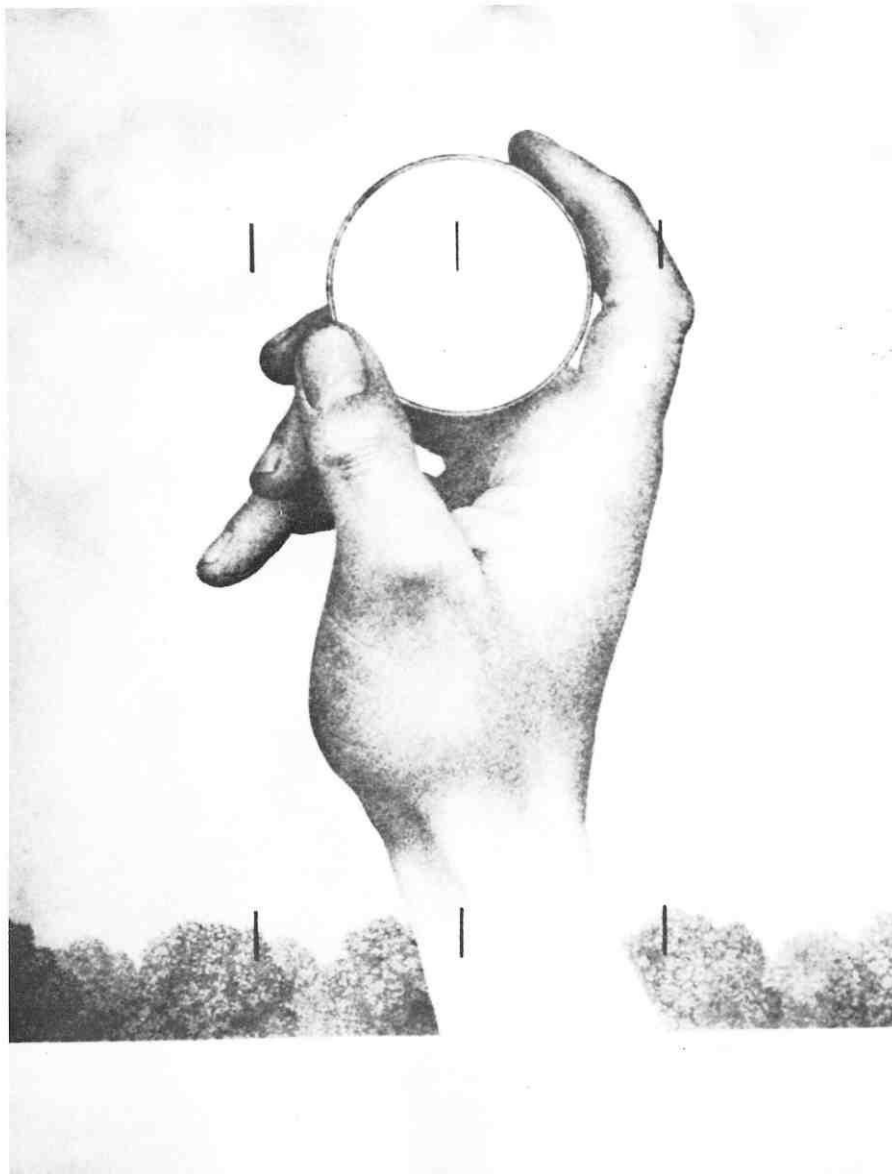


105

## umjetnost i „stvarnost”

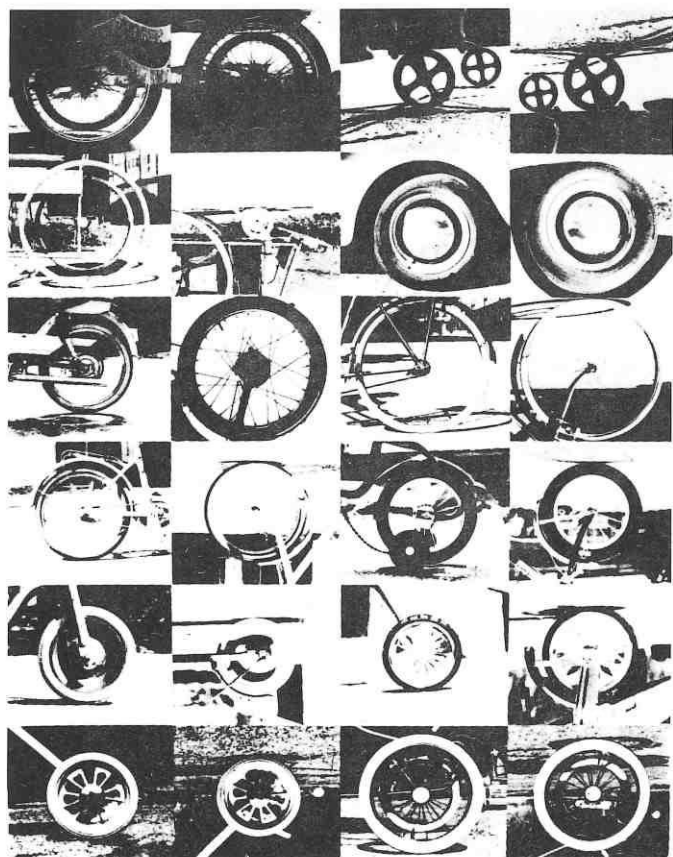
uz izložbu  
„medijska  
kultura  
i suvremena  
likovna  
praksa”  
11. plavi  
salon  
zadar

vinko  
srhoj



„Medijska kultura i suvremena likovna praksa” naslov je izložbe tradicionalnog zadarskoga Plavog salona, jedanaestog po redu, koji u svojim trijevnim smotrama prezentira zaokružene tematske sklopove suvremene nacionalne umjetnosti. Obuhvaćeno je razdoblje od druge polovice 60-ih do najrecentnijih ostvarenja u 80-im, dakle period u kojem, i u svjetskim i u domaćim relacijama, dolazi do fundamentalnih promjena u shvaćanju uloge umjetnosti, do disocijacije bića um-

jetnosti na primarne i sekundarne odlike, te do napuštanja prakse činjenja umjetnosti. Jednom riječju, umjetnost je privedena polju propitivanja imanentnih i neimanentnih sadržaja, težište je preneseno s reprezentacije na prezentaciju, sa senzualne razine na konceptualnu, s polja statičkog prizora na teren dinamičke prakse. U svim tim izmjenama, u prorađivanju modela ponašanja umjetničkog djela i samog umjetnika, čini se da je mjesto same umjetnosti sve više prestajalo biti popriš-



tem ukrštavanja estetičkih teorija i formalnih razlika, i postajalo središtem izvanlikovne, izvanestetske, aformalne, i u najbližem određenju egzistencijalne situacije samog stvaraoča. Umjetnik je sada onaj koji preusmjeruje pažnju poklonika umjetnosti s predodžbe o sebi na sebe samog zatečenog u kolopletu dnevnih marginalnosti, oduzevši tom gledaocu pravo na projekcije i transpozicije koje je mogao nesmetano izvoditi pred djelom jednog definitivnog slikarskog ili kiparskog uprizorenja. Sistem ranijeg odnošenja djela i promatrača bio je umnogome kodificiran, doveden u položaj očekivanih reakcija i uvjetovanih stanja (dakle, transpozicije i projekcije zapravo su bile kanalizirane), u kojima je djelo imalo aureolu demijurške tvorbe kojoj se ništa ne može oduzeti ni dodati.

Pokušavši izmijeniti takvo stanje, ušavši bez ostatka u sveopću „strukturnalističku avanturu XX stoljeća” (F.

Menna), moderni je umjetnik zakoračio putem rastvaranja, beskraje analize i, u krajnjem slučaju, dematerijalizacije umjetničkog predmeta. O sintezi, integrativnom procesu zbrajanja što rada novim entitetom, nije uopće bilo govora u opusima modernih umjetnika. Umjetnost je tim jednosmjernim procesom dobila ponešto na samopoznaji, na diferenciranju vlastita bića od bića drugih medija, ideologija i tuđeg konteksta, ali je u svakom slučaju ostala bez povratnog koda zgušnjavanja, podastrla je samo svoju razglobljenu fizionomiju, prirodu svoga fizičkog modaliteta. Umjetnici konceptualizma na koje bi se ovo moglo, u krajnjoj konzekvenci, najviše primijeniti (prisutni i na samoj izložbi: Dimitrijević, Stilinović, Z. Popović, Bučan, T. Gotovac, Trbuljak, Galeta, Martinis, S. Iveković), inzistiraju na izrazitoj cerebralizaciji, na mentalnom postupku koji bi njihovu „umjetnost” imao privesti, suvremeni bi filozof rekao, „svijetu to-

taliteta činjenica”, ustanovljivanju objektivne dimenzije umjetnosti. Mentalne operacije ne bi smjele dopustiti, ili bi morale staviti pod rigoroznu kontrolu, sve metafizičke, iracionalne, vječno izmičuće elemente djela, po kojima ono pripada polju jedne trajne nostalgije za bogom, za izvanlikovnim uporištem u bilo kojoj transcendenciji. Konceptualist je onaj Barillijev mistik novog tipa (autor ga izvodi iz inicijacijskih teorijskih „Sentences” Sola Lewita) koji više ne gleda u pravcu neba već „u pravcu svijeta... da bi pribavio sebi ono što se može nazvati materijalističkom ekstazom ili epifanijom”. Taj materijalizam, međutim, u radovima većine konceptualista postaje podjednako šifriranom nepronicičnom supstancijom kao što je u ranijim pretkonceptualnim vremenima bio transcendentni duh u podneblju klasičnog djela. Zanimljivo je da se većina recipijentata novih radova, među njima i teorijski specijalisti tipa povjesničara um-

jetnosti, još uvijek ne mogu bitnije distancirati od prevelikog puritanizma u odnosu na stvarnost materije koja nas okružuje. Previše tautologijskih shema i jednoznačnosti naprosto je osiromašilo materijalnu stvarnost i stvarnost čovjeka, pa se konceptualisti i slikari primarno-analitičke metode upuštaju u avanturu reafirmacije suštine materijaliteta, ispitujući stvarne a ne simboličke oblike i sadržaje pojava. Za sve njih karakteristična je koliko i indikativna analiza R. Barillija o određenom tipu „nesvršishodne“ svjetovnosti“ shvaćene kao „materijalistička ekstaza“ pred osnovnom supstancijom neshvatljivog i virtualnog materijaliteta. Donekle konsterniranom promatraču konceptualnog djela bilo bi odgovoreno: „Ove forme zaista postoje... Izvedene su iz različitih tipova energije koja postoji izvan uskih i arbitrarnih granica naših osjetila“ (R. Barry). U svojoj krajnjoj konceptualizaciji, u prorađivanju specifičnog modaliteta takvog djela moglo se prispjeti i do krajnjih točaka, na čijem svršetku stoji izjava poput one Weinerove: „Za mene pojam je predmet“, te Burnhamove da je „idealni stupanj konceptualne umjetnosti telepatija“, ili misaonog i egzistencijalnog modela slovenske grupe „OHO“ koji se samorealizirao problematizirajući umjetnost i stvarnost, utvrđujući što veći broj međusobnih interferencija i realnih vizura: „Ne radi se o tome da je čovjek obujen, a cipela ispunjena. Radi se o tome da noga nije bosa i da cipela jest.“ Zanimljivo je da sama praksa umjetnika primarnog, procesualnog, fundamentalnog i drugog prosedeja, najčešće, u ortodoksnom konceptualizmu, zalazi izvan omeđenog polja vizuelnih umjetnosti, bivajući prisutnija u lingvističkim operacijama i teatarskim gestama samih autora. Uvir u materijalno, a tako moguće i u područje postvarenog likovnog djela, najčešće završava u dokumentarnoj kartoteci (fototeci, videoteci) koja tek djelomično reproducira cjelovito zamišljenu ili izvedenu konceptualnu akciju. Svakako se, na kraju, postavlja pitanje gdje u zbiru što slučajnih, što koncipiranih i neuobičajenih, autorski nerazpoznatljivih djela vidjeti vrijednosti značajne za povijest



umjetnosti. Da li u Arganovoj sofisticiranoj paroli: „bilo tko može raditi umjetnost, no samo umjetnik može raditi ne-umjetnost“?

Propitujući, nadalje, samu izložbu, segmente i tendencije što uvelike zadržavaju odlike tradicionalnog slikarstva ali u relaciji prema tvorbenim elementima medijske kulture i tehnike (hiperrealizam; primjeri slikarske integracije reklamnih slogana, multipla, foto-kolaža, logotipova, elemenata stripa; Nova figuracija; transavangarda s elementima kiča i „slikarstva uzorka“; fantastički realizam science-fictiona; poetika stripa i „komercijalne grafike“; u djelima autora: Berčić, I. Friščić, Jovanović, Fatur, Kalaš, Jesih, Bučan, I. Stančić, Švaljek, Minovski, Gluić, I. Kuduz, Šalamun, Otašević, Đak, Janjić-Jobo, Muljević, Ercegović, Dučak, Beban, Kalajić), možemo konstatirati specifičnu situaciju. Prvo, složit ćemo se s tvrdnjom kako su mediji (televizija, film, video...) kadri da od banalnog, dnevno trivijalnog prizora načine značajno kadrirani i izdvojeni fragment stvarnosti. Likovne umjetnosti, primjerice slikarska praksa, povodeći se za sugestivnom medijskom slikom, preuzimaju banalne ikonografske fragmente i teh-

nički oponašaju preciznost foto-bilješke. Želja je da tradicionalno slikarsko polje apsorbira relevantnu irelevantnost medijske stvarnosti kako bi se proširile medijske granice slikarstva u potrazi za objektivnom istinom realiteta. Tu likovne umjetnosti zapravo upadaju u zabludu oponašanja medijske istine ne uviđajući često da je ta istina tek istina jednog medija, da je fotorealističko svjedočanstvo o stvarnosti samo jedan aspekt, jedan modalitet medijske uvjetovanosti autarkičnom tehnikom. Način prezentacije medijima teško da može posjedovati (tehnička ograničenja) sposobnost dijaloga, formu simultane medijske polemike ili dijalektičnost. Zato se medij, na drugoj strani, pravi da sve zna, da je njegova istina apsolutna i neusporediva. Njegova metoda zapravo je metoda kompiliranja, najčešće na informativnoj razini – fragmenata istrgnute realnosti (vrlo često i iz svijeta naučnih i umjetničkih disciplina), i običnom tehničkom manipulacijom sugeriranja senzualnog realiteta života (združujući sliku, zvuk i iluziju trodimenzionalnosti na način „objektivne percepcije“), totaliteta poznatog univerzuma, uspostavljanjem vlastitog spoznajnog primata i formalno-sadržajne isključivosti. Time mediji, banalizirajući spoznavanje,



ozbiljno ugrožavaju umnogome fiktivnije svjetove umjetnosti ali i beskrajne neuhvatljivosti stvarnosti, nudeći se kao zamjena za jedno i za drugo.

Hiperrealizam, fotografski realizam, kao slikarska praksa, promatran kao sadržajna valencija, zapravo je praksa banalizacije banalnog, hipertrofijom dimenzija, svjesnim isticanjem običnog svijeta dnevnih mitologija „planetarnog sela” kakvim postaje svaki veliki grad, svaka velika i unificirana „spavaonica” novih stambenih četvrti. Hiperrealistička predodžba, koja je još uvijek tradicionalnom metodom slikana slika, paradoksalno, smatra se to uspješnijom što je bliža bestrasnom oku fotografije i mehaničkoj transpoziciji stvarnosti. Ovo slikarstvo zapravo je krajnost (na čijem jednom polu stoji konceptualizam) posuđene tehnologije, ikonografije, pa i mitologije medijske kulture. Ipak, interferencije svakako postoje i na jednoj i na drugoj strani, posuđbe su obostrane, a senzibilitet (medija i slike) zapravo je još

uvijek neformiran kao trajno, punovrijedno simbiotičko načelo. Riječ je, a i sama nam to izložba pokazuje, o jednoj vrsti medijsko-slikarske propedeutike koja, barem zasad, ima tek eksperimentalno značenje. Po McLuhanu umjetničko djelo više i nije samo predloženo medijem već je sačinjeno na principu medija, zapravo, „umjetnost je danas jučerašnji medij”. A budućnost se čini umnogome još opasnijom. McLuhanova vizija govori o svijetu bez sposobnosti čovjekova ručnog posredovanja; mediji su ti koji će učiniti da iščeznu i ugase se sposobnosti praćenja djela prošlosti; nećemo više izvoditi crtačke operacije rukom, zbog čega će nam postati nepoznate i stvaralačke partiture prošlosti. „Oko više neće biti kadro slijediti obrise pojedinog oblika ili topografske linije”, a odatle do herbertridovskog proročanstva o mogućoj smrti umjetnosti iz premisa prevlasti masovnih medija i medijskih vrijednosti (= vrijednosti mediokritetstva) tek je jedan korak.