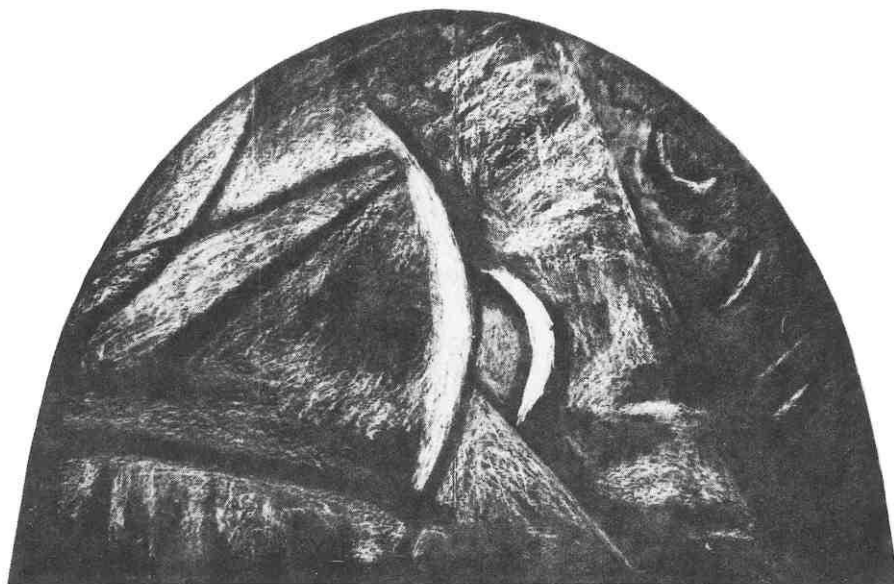


malo nejasnim, vraćanje u djetinjstvo, na početak, te premda predstavlja Zagorje, to postaju prikazi općih mjesta, svima zajedničkih, odnosno, autorica se probija prema naslagama iskonskog. Ne upada, međutim, u sentimentalnost, iako bi je izbor motiva mogao na to navesti, a ni nesumnjiva efektnost fotografija nije površna, sračunata da izazove jeftin dojam. Prizori su većinom bez čovjeka, ali se on svuda osjeća, pa i ondje gdje pejzažni motiv dolazi na sam rub nefiguralnog. Malokad možemo naići na fotografije koje bi imale toliko atmosfere, onoga karakterističnog domaćeg ugođaja i koje pokazuju kako objektiv ne mora biti samo hladan, neutralni registrator zbivanja što ulazi u njegovo vidno polje već da se tehničkim majstorstvom (što je manje važno ali nipošto zanemarlivo) i razvijenim umjetničkim senzibilitetom (što je Zlata Vucelić već više puta pokazala) mogu ostvariti djela ravnopravna ostalim likovnim vrstama. Vucelićeva upravo slika kamerom, u jezgrovitim i čitkim kompozicijama mnoštvo je slikarskih detalja ostvarenih bez nametljivosti, a naglašenih i samim smeđkastim toniranjem. Stvaralaštvo Zlate Vucelić sinteza je osjećaja i sjećanja, s upotrebom specifična znaka i prizorima izdvojenim iz toka realnosti. U svakom slučaju izložba koja se dugo pamti, duboko doživljena i iskrena.



## na kvalitetnom vrhu umjetnosti osamdesetih godina

nina ivančić  
i edita schubert  
u salonu  
muzeja  
savremene  
umetnosti  
u beogradu

ješa  
denegri

Može biti razumljivo zašto se sve donedavno o fenomenu „nove slike” govorilo sa stajališta njezinih općenitih obilježja: govorilo se o subjektivizmu i eklekticizmu „nove slike”, o legitimnosti nomadskog ponašanja umjetnika koji se takvom slikom bave itd., što su sve zajednička mjesta umjesna u trenutku prvih prodora dotle nepoznatog umjetničkog shvaćanja. „Nova slika” primljena je kao mogućnost prevladavanja stanovitog nedostatka spontanosti i imaginativnih činilaca uvijek nužnih u umjetničkom izražavanju, nedostatak što je izbio na vidjelo negdje kasnih sedamdesetih godina, pa je otuda njezina ponovna manualnost i iznad svega njezina svježa ekspresivnost doživljena kao veoma potreban impuls daljnjoj mobilnosti, čak i anarhičnosti aktualne umjetnosti. „Zaista je sjajno – pisao je Tomaž Brejc – kada je slika avantura, zahvat u zbrku koju nije moguće svladati, oslobođenje ekspresivne energije koju ne treba regulirati, ali sve su to radnje na početku, radnje koje proizlaze iz nužne negacije postignutog stanja.” Osjeća se, međutim, da je već prošao trenutak prve fascinacije modelom „nove slike”, i ono što pred-



stoji bit će (i jest već danas) govor o njezinoj kvaliteti, o njezinim autentičnim protagonistima, ukratko, bit će govor ne više o tipičnom nego o posebnom, ne više o srodnostima nego o raznolikostima individualnih pozicija unutar posve otvorenih izražajnih putova umjetnosti osamdesetih, umjetnosti što se po samoj svojoj naravi odupire svakom kodificiranju u djelokrug jedne dominantne (a pogotovo i jedine) tendencije.

Evo jedne izložbe pogodna za taj govor o kvaliteti i autentičnosti gledišta u području umjetnosti osamdesetih godina. Namjerno kažemo u području umjetnosti osamdesetih a ne u području „nove slike”, budući da u slučaju Nine Ivančić i Edite Schubert vrijedi uočiti i naglasiti upravo ono što je u njihovu radu u odnosu na druge atipično, dakle bitno individualno, iako uz to postoji i neko unutrašnje raspoloženje što im je u ovom trenutku zajedničko. I za Ninu Ivančić i za Editu Schubert slika („nova slika”?) očito nije jednostavni plod „volje za slikanjem”, nije neko zadovoljenje što ga umjetniku nudi sâm rad kistom i bo-

jom; prije je to jedno ozbiljno, na momente – smije li se reći – i traumatsko slikarstvo koje u sebi sadrži stanje nemira i nespokojstva, upozoravajući nas da je duhovna realnost ovoga povijesnog časa (toga aktualnog *Zeitgeista*) vrijeme što iznimno senzibilne umjetnike ne može a da ne dovede do ruba predosjećanja neke iznadsubjektivne neuroze, čak i do ruba predosjećanja neke iznadsubjektivne panike.

Nina Ivančić već je jasno prepoznata kao protagonist „nove slike” u suvremenoj hrvatskoj umjetnosti, njezina djela još s kraja sedamdesetih godina pripadaju – kako ih je definirao Zvonko Maković – „post-analitičkom stadiju slikarstva”. Posrijedi su bile slike bogata kolorizma i neposrednog rukopisnog izvođenja, slike u kojima se dekorativnost plohe udruživala s vrlo odnjegovanim zahvatima u sâmu materiju boje. Od te pozicije, u kojoj je slika ipak bila shvaćena kao autonomni oslikani predmet, Nina Ivančić je u posljednjim slikama iz 1983. krenula putem sugeriranja jedne vrste prizora koji se ne mogu identificirati s pejzažem (iako nazivi slika *Pod slapom*, *Tople*

*struje*, *Primavera* i nekih drugih na to možda upućuju), nego prije pokazuju kako se u radu ove umjetnice odvija složeni postupak traženja statusa slike na onoj osjetljivoj granici između slike kao evokativnog i slike kao čistog plastičnog znaka. Nina Ivančić očito ne bježi od toga da pojedine forme u svojim slikama dovede do blizine aluzija na neki prirodni podatak, ali se u isti mah kloni svakoga konkretnijeg određenja tih formi. Naime, njezina slika – potpuno u duhu ambivalentnih osobina umjetnosti osamdesetih – u isti mah posreduje alegorijski i plastički govor, što drugim riječima znači da slika u isto vrijeme zahtijeva psihološku reakciju i vizuelno opažanje: ona je – u svojoj suštini – multievokativna slika što stoji izvan svake ranije prihvaćene distinkcije o karakteristikama apstraktne ili figurativne koncepcije slikarstva. Iako vodi računa o iskustvima „nove slike” kao fenomena osamdesetih godina, valja napomenuti da je Nina Ivančić na prvom mjestu vrlo nadarena, što se kaže „rođeni” slikar, a to bi bila prije i mimo svakoga koncepcijskog određenja njezina djela. I kada kažemo da je na prvom mjestu slikar, ne mislimo nipošto na vještinu slikanja, nego upravo na njezinu sposobnost da slikom (dakle materijom, bojom, gestom) ispolji i izrazi značenja koja su otkrivena metafizičkoj strani egzistencije, onoj strani gdje se krije i posredstvom slike na vidjelo izbija neko uznemirujuće osjećanje u sebi zadržane ali, čini se, i evidentne tjeskobe.

Opasnost da se neki prejudicirani model „nove slike” nametne kao kriterij za prepoznavanje umjetnosti osamdesetih možda ponajviše dolazi do izražaja u slučaju Edite Schubert: ovu umjetnicu ne nalazimo često u pregledima umjetnosti osamdesetih, iako svatko tko je osjetljiv na autentičnost i vrijednost konkretnog rada može uočiti da je posrijedi jedna od najizrazitijih ličnosti u cijeloj jugoslavenskoj umjetnosti posljednjih godina. Zaista, ako se vodi računa o kategoriji i tehnici rada, Edita Schubert nije, ili nije prvenstveno, slikar: njezine voštanim pastelom i bitumenom islikane ljepenke neregul-

larnih formata valja doživjeti u korelaciji s okolnim prostorom, i shodno tome postavka njezinih radova poprma karakteristike svojevrstne instalacije. Ipak, uvjerljivost govora Edite Schubert na prvom mjestu proizlazi iz znakovnih sklopova zapisanih na tim nepravilno isječnim papirima koji i sami imaju izgled simbolične forme, poput kupole ili lista, možda poput nekakva zoomorfnog organizma ili poput predmeta koji podsjećaju na relikte iz nekoga davnog vremena ili iz neke druge, arhaične ili egzotične, izvanvropske civilizacije. No ovdje nipošto nije riječ o transpozicijama folklornih motiva: naprotiv, reklo bi se da iz djela ove umjetnice izbija na vidjelo memoriranje dubinskih i kolektivnih predosjećanja koja u njezinu radu nalaze put do sasvim osobne interpretacije. Stoga se čini ispravnim zaključiti da u mentalitetu umjetnosti Edite Schubert nema, zapravo, ničega nostalgičnog, ničega od pozivanja na neko minulo doba: u pitanju je reakcija umjetnika postmoderne epohe koji ne zaboravlja povijesna iskustva nego ta iskustva ugrađuje u iskaze o neizvjesnosti vlastite pozicije u vlastitu vremenu. Ne nalazim u ovom času bolji način da se sažme karakter ove umjetnosti od onoga što ga je nedavno dao Marijan Susovski: „Slike Edite Schubert pripadaju istom slikarskom krugu koji je osamdesetih godina zaokupio umjetnike – u kojem figurativni motivi postaju nosioci traume vremena – nerveze, psiholoških pritisaka, osjećaja zakočenog straha, izbijanja slojeva podsvijesti, osjećaja katastrofičnosti, neumitnosti, emocionalnih opterećenosti, kao da se radi o sveopćoj ritualnoj ispovijedi.”

## londonski dnevnik

flora  
turner

MUSEUM OF MANKIND — LONDON, 6 Burlington Gardens

Uvod u zbirke Etnografskog odjela Britanskog muzeja

Britanski muzej, jedan od najvećih svjetskih muzeja, nezaobilazna je meta svih onih koje put, makar i na najkraće vrijeme, dovede u London. Skulpture s Partenona, asirski reljefi, renesansni nakit, sitni radini ušebti i dostojanstveni faraoni pod istim krovom žive svoj muzejski vijek.

Postoji međutim jedan njegov odio do kojega treba stići izbjegavši sve napasti burnog Piccadillyja. Ako i niste krenuli u istraživanje etnografskog blaga, već samo želite sresti nekog znanca, nije neobično da vam Englez zakaže sastanak pod stupovima neoklasičnog pročelja Museum of Mankind. Iako vas samo korak dijeli od izloga u kojima su najveća imena visoke mode, kad se za vama zatvore muzejska vrata, naći ćete se ne samo miljama, već i stoljećima daleko među afričkim plemenima, australskim domorocima, na dalekom sjeveru Amerike ili ćete zastati na zvuk havajske glazbe.

Ovaj muzej, u kojem su smještene etnografske zbirke pretežno izvanvropskih zemalja, nema svoj stalni postav. U središnjoj je prostoriji izbor remek-djela iz pojedinih zbirki. Bez sumnje ćemo se podulje zadržati pred meksičkom lubanjom od gorskog kristala, diviti se čudesnim beninskim skulpturama i poželjeti da se okitimo nakitom što ga nose Maori. U ostalim su izložbenim dvoranama postavljene povremene tematske izložbe. Autori izložbi ne ograničuju se na izlaganje objekata iz fundusa. Uz pomoć filmova, glazbe, crteža, tekstova i fotografija prikazuju način života, običaje, povijesne mijene, klimatske uvjete i prirodni okoliš stanovnika pojedinog područja. Čak će i muzejska prodavaonica imati na raspolaganju prigodne knjige i predmete.

Posebna je pažnja posvećena mladim posjetiteljima. Radni listovi, igre, natjecanja u znanju i crtanju, pravljenje modela, posebni filmovi, omogućuju im bolje razumijevanje prikazanog ma-