

## 34. biennale u veneciji

22. 6/20. 10. 1968.

božidar gagro

Ne stavljamo sebi u zadatak da ovom prilikom analiziramo uzroke i posljedice organizirane kontestacije venecijanskog Bijenala, do koje je došlo prilikom njegova otvaranja u mjesecu lipnju. Dobro je poznato da je pokret »osporavanja« upravljen protiv cjeline društvenog pa i civilizacijskog poretka u mnogim tehnokratskim i neokapitalističkim sredinama, tako da je teško pretpostaviti da bi baš ta ustanova, koliko god bila uistinu deformirana kao dio sistema kapitalističke institucionalizacije, sama po sebi mogla izazvati neki značajniji revolt i u obliku u kojem se on pojavio. Osim nešto teatralnog gađenja koje je izazvala prisutnost policije u prvim danima i neočekivano usrdnog zgražanja — posve u stilu trenutka — mnogih koji su, poput jednog dijela likovne kritike i publicistike, posredno ili neposredno živjeli od Bijenala pa bi se, eventualno, koristili i njegovom smrću, nikakva druga organizaciona ili psihološka činjenica ne navodi nas da o njemu

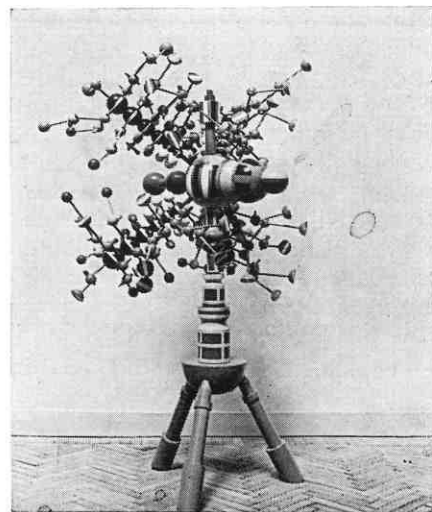
govorimo drugačije nego što smo govorili i o dosadašnjim. Na strani studenata i oporbenjaka može biti društvena pravda i naša osobna simpatija, ali umjetnost u zapadnom svijetu kojemu tehnološki i kulturno gravitiramo i mi jedna je; ona za koju se zalažu oporbenjaci nije bitno različita od one koja i danas ima pristupa u izložbene paviljone, a to nas ovog časa jedino i zanima. Možda je Bijenale zastarjela, snobovska i nepravedna institucija; možda 35. izložba u Giardinima neće nikad biti održana. Međutim, 34. je održana i o njoj isključivo i govorimo.

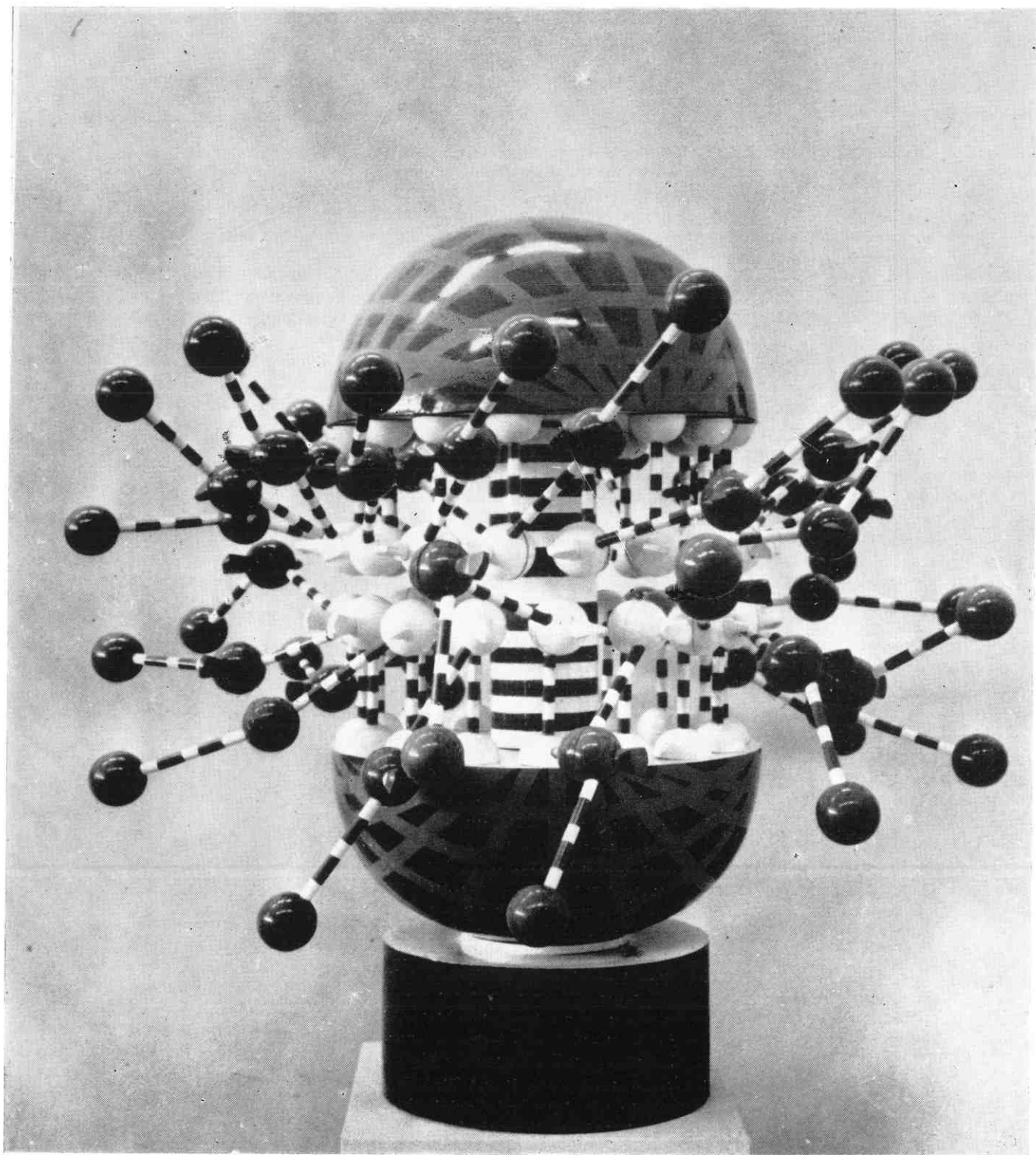
Mislim da se s tom ogradom može mirnije prići zapažanjima o venecijanskoj izložbi i jasnije upravit kritičke primjedbe. Umjesno je istaknuti riječ izložba: Bijenale je još uvijek izložba, kao što je bila i ona prva iz godine 1895, izložba a ne festival likovnih ideja, ludičke djelatnosti i tome nalik. Na izložbi se pokazuju likovni predmeti, i Bijenale je još uvijek smotra likovnih predmeta (upućujem čitaoca na Francstelovu definiciju likovnog predmeta kao civilizacijskog predmeta: Život umjetnosti 5, str. 99). On bi vjerojatno mogao biti i nešto drugo, međutim, ništa drugo još nije. Danas postoji otvorena kriza likovnog predmeta, u fenomenološkom i aksiološkom smislu pojma, budući da se sve veći broj istraživanja likovnog jezika okrenutih stvaralaca orijentira na tip ponašanja, na »djelo« kao postupak, proces, čin u kulturološkoj dimenziji, o čemu je u posljednje vrijeme u nekoliko navrata raspravljao G. C. Argan. Već u povodu prethodnog 33. bijenala ukazivali smo na ovom istom mjestu na protuslovlje između tipa tradicionalne manifestacije i tipa djela koje je žiri odlikovao najvećom nagradom (Julio le Parc). Danas vjerujemo da je najširi uzrok nezadovoljstva koje je izazvala pretposljednja i posljednja venecijanska izložba u neopredijeljenosti i nedosljednosti opće koncepcije čiji izraz mogu biti, na primjer, i na-

oto logo  
skulptura 27, 1966.



miroslav šutej  
bum-bum 1968-1, 1968.





grade! slučajno ili ne 1966. nagrađeni su »avangardniji« umjetnici nego ove godine (La Parc, Fontana, Raysse . . .); odnosno, tek ove je godine došla na red prva i najcjelovitija ličnost današnje kinetičke umjetnosti — Nicola Schöffer, što nakon njegovih mnogobrojnih izložbi i nakon premiranja Le Parca nije naročito domišljat potez. Isto je kad se nakon nagrade Fontani nagrađuje engleska op-art slikarica Bridget Riley. Takve oscilacije razmažena i sofisticirana publika koja stvara mnijenje o izložbi, istrenirana da joj svake dvije godine nova avangarda po sistemu idejne eskalacije ponudi ne samo svježije već i drugačije koncepte, neće oprostiti. Drugi ne opraštaju smatrajući da su te oscilacije iz domena slučaja a ne iz domena motivirana uvjerenja.

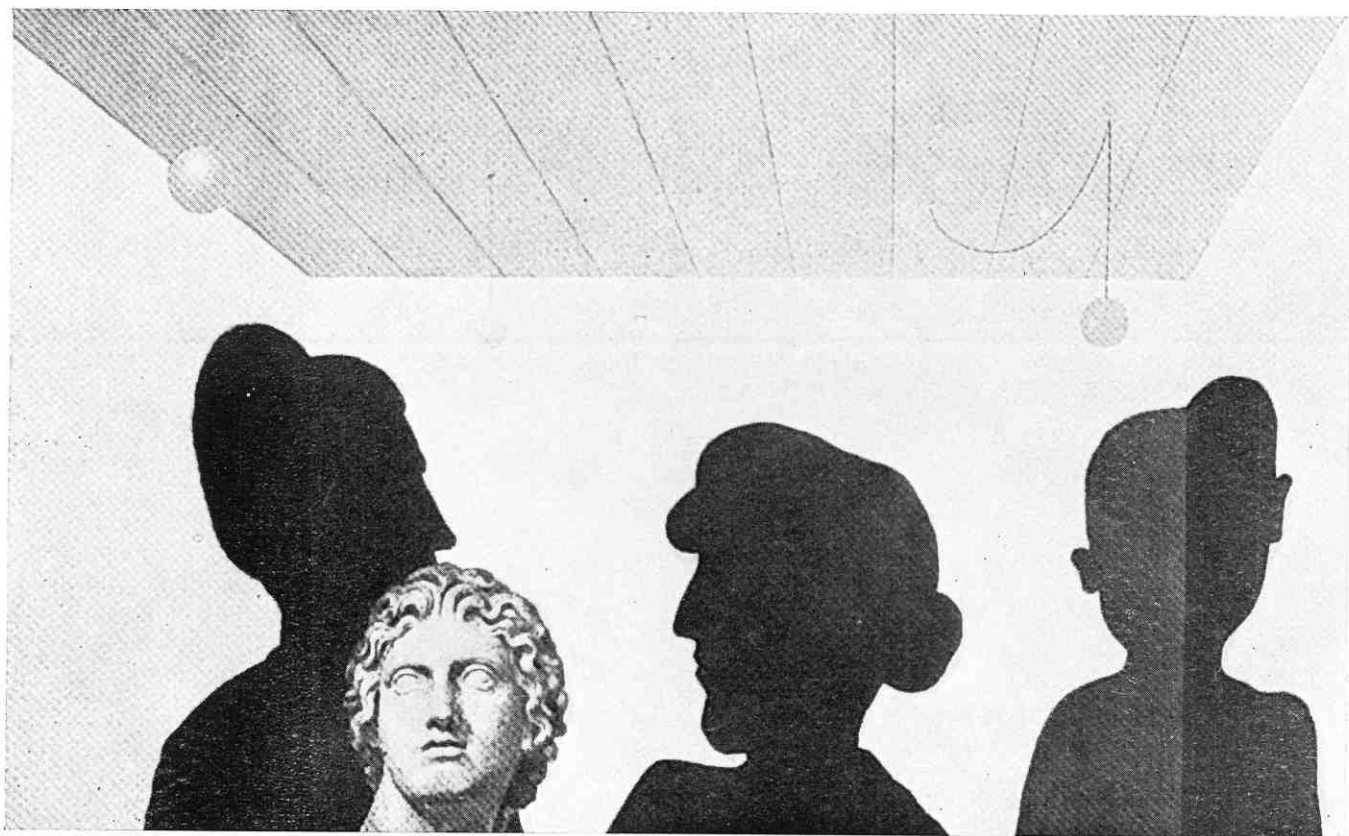
Neuvjerljivu utisku ove su godine pridonijeli, s druge strane, osrednji uspjeh odjeljka Historijske izložbe i retrospektive i u cjelini slab dojam koji su ostavljali nacionalni paviljoni. Priređena je retrospektiva »Četvorice majstora ranog talijanskog futurizma« (Balla, Russolo, Carrà, Severini). Boccionijeva retrospektiva organizirana je na prošlom bijenalu. Dobro je predstavljen Giacomo Balla (1871—1958) koji je, kako se već u novije vrijeme i znalo, uz Boccionija najznačajnija ličnost futurizma u slikarstvu, umjetnik koji je sredinom drugog decenija doveo futurističku stilistiku najbliže apstraktnom konceptu: od futurističke linearne dinamike okre-

nuo se kompozicijama u kojima dominira racionalan moment. Posebno su zanimljivi njegovi »Cvjetovi« s kraja dvadesetih godina, koji izravno anticipiraju slike-objekte mnogih pripadnika današnje mlade generacije. Ostali futuristi predstavljeni su dosta mršavim izborima. — Posebna izložba u centralnom paviljonu pod naslovom »Linije suvremenih istraživanja: od informela do novih struktura«, koju je uz asistenciju nekolicine veoma poznatih likovnih kritičara koncipirao Guido Ballo, imala je pokazati kako se artikuliraju pojave likovnog jezika u najnovijem razdoblju. Taj nimalo jednostavan zadatak bilo je mnogo lakše riješiti mišlju i riječju negoli ostvariti ga u izložbenoj postavi, predstavljajući stotinjak autora sa stotinjak djela, tako da je ova izložba bila više zbir manje ili više zanimljivih slika i skulptura nego ono što se od nje očekivalo: očitovana struktura razdoblja. Zastupljeni su i jugoslavenski autori: Bernik, Džamonja, Stupica i Jagoda Buić.

Neujednačenost nacionalnih paviljona ne treba da bude i nije nikakva novost; presudno za sliku ovogodišnjeg Bijenala bilo je stanje u nekim tradicionalno važnim paviljonima. Počnimo s onim u kojem izlažu umjetnici zemlje-domaćina. — Kolekcija u talijanskom paviljonu, osim što je zbrkana, i nije na osobitoj visini. Ovom prilikom nameće se općenito problem talijanske umjetnosti danas: u napadnoj težini da drži korak s najnovijim likovnim istraživanjima i idiomima, ona u prosjeku ostavlja utisak varijacija na poznate teme, utisak likovne sredine bez vlastite sile teže. Adami, Bonfanti, Bertini, Deluigi, Feroni, Gaspari . . . i tako redom dalje, nisu imena koja mogu nešto značiti na međunarodnom planu. Leoncillo (preminuo ovog ljeta) čini se, naprotiv, da jest; vrlo originalan izdanak informela u skulpturi, keramičar po vokaciji, kipar koji je negirao sve tradicionalne datosti i određenja kiparstva ali ih u isto vrijeme nadoknadio vlastitom grubom i krtom materijalnošću; stvorio je

od skulpture polje materije i prostor geste. Na Pascalija i Colomba još ćemo se vratiti. — Američki paviljon bio je za mnoge neugodno iznenađenje, budući da je izostao njihov posljednjih godina uobičajeni prilož najavangardnijim tendencijama, budući da su Amerikanci (organizator: Smithsonian Institution iz Washingtona) odlučili da daju dokaza o vitalnosti figurativnih tradicija u suvremenoj američkoj umjetnosti. Nepromišljen gest ili dokaz superiornosti? Osobno smo skloniji posljednjem tumačenju. »Naša misao u pripremanju ove izložbe bila je da pokažemo nepresušnu vitalnost figurativne tradicije u novijoj američkoj umjetnosti. Nakon više od dvadeset godina, za koje su vrijeme američki umjetnici došli do veoma uglednih pozicija u međunarodnoj umjetnosti pokazujući sposobnost i vitalnost jedne potpuno apstraktne vizije, čini se sada posve jasnim da je figuracija ponovo postala ozbiljan kanal izražavanja mnogih američkih umjetnika« — objašnjava nam organizator u predgovoru kataloga, izražavajući nadu da će se vidjeti kako je ta figuracija nova, drugačija, postapstraktna. Međutim, kod većeg dijela izlagača nov smisao figuracije — a to će reći i vitalnost toga koncepta — nije jasan koliko se željelo, tako da je američki paviljon pridonio izložbi doista manje nego što mu je reputacija američke umjetnosti nalagala. Još jedan tradicionalno važan paviljon nije ostavljao najbolji utisak: francuski. Francuzi su s očiglednim zakašnjenjem pozvali Schöffera i Armana, mada se njihovim izborima nema šta prigovoriti. Dewasne, u prenatlaženoj ležeovskoj maniri koju M. Ragon krsti »geometrijskom apstrakcijom elementarnih oblika«, iako je zaslužan za određene anticipacije najnovijih apstraktnih pravaca apstrakcije pojednostavnjenih i neodređeno mehaničkih struktura, jednako tako djeluje kao umjetnik kome se vraća zakašnjeli dug, a Kowalski sa svojim matematičko-kubičkim anvironmanom nije likovno zaokupljao pažnju posjetilaca. En-

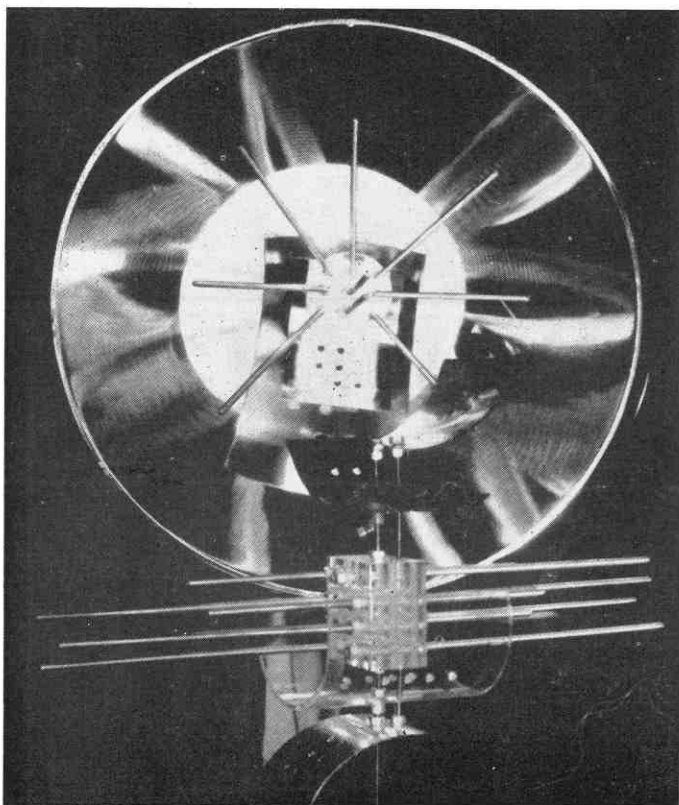
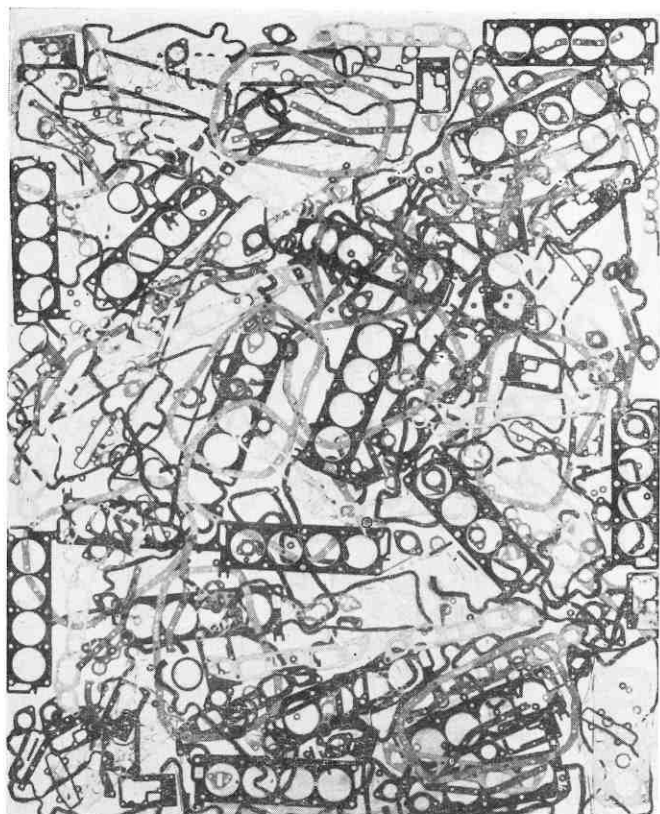
Mjesto na samom početku međunarodni žiri za nagrade 34. bijenala (René Berger, Cesare Brandi, Maurizio Calvesi, Rober Jacobsen, Emile Langui, Dietrich Mahlow, Ryzard Stanislawski) donio je odluke na kraju izložbe. Nagradio je prvom nagradom za skulpturu Nicolasa Schöffera (Francuska); prvom nagradom za slikarstvo Bridget Riley (Engleska). Nagradu rezerviranu jednom talijanskom umjetniku dobio je Pino Pascali, mladi kipar koji je poginuo u saobraćajnoj nesreći za vrijeme same izložbe. Razne druge nagrade dodijeljene su: Gianiju Colombu (Italija), Edgaru Negretu (Kolumbija), Carelu Visseru (Nizozemska), Guidu Molinariju (Kanada), Gustavek Marchoulu (Belgija), Jirou Takamatsu (Japan), Mariju de Luigiju (Italija), Lucu Peireu (Belgija) i Vladimiru Prelicku (Čehoslovačka).



arman  
akumulacija renault 125, 1968.

nicolas schöffner  
microtemps 29, 1967.

210



gleski i japanski paviljon djelovali su naprotiv smišljeno i ujednačeno. Englezi su istupili sa slikaricom B. Riley i kiparom Phillipom Kingom; njihova je postava bila čista i stroga. B. Riley izlagala je slike velikih formata na kojima su opartističke kompozicije linijama i tačkama stvarale kolebljive likove na principu »moiréa«; zvonka boja, čistoća i jasnost, najveće su njene odlike. King je istaknuti pripadnik najnovije monumentalne struje u kiparstvu koja je u skulpturu unijela anonimnu i beščutnu ali dojmljivu prisutnost čistih oblika, koji, zanimljivo, nemaju patos konstruktivističke racionalnosti. U japanskom paviljonu osjeća se — da se tako izrazimo — visok idejno-tehnički standard likovne modernosti. Tu je Tomio Miki s varijacijama svoga poznatog uha (izlagao u Zagrebu), koji je u isto vrijeme u figurativnoj funkciji, gdje bismo ga protumačili kao simboličnu reifikaciju jednog ljudskog atributa, i u optičko-kinetičkoj funkciji, budući da njegova sjajna metalizirana površina hvata i živo prelama pojave u svojoj blizini. Tu su još Karsuhiro Jamaguči s providnim i u boji rasvijetljenim neonskim skulpturama, Jiro Takamacu s »ambijentom« (»Trg, nebo, brzina«), i Kumi Sugai, jedini slikar u tradicionalnom smislu naziva koji radi svojevrstan strukturalni konstruktivizam u klasičnom kadru slike.

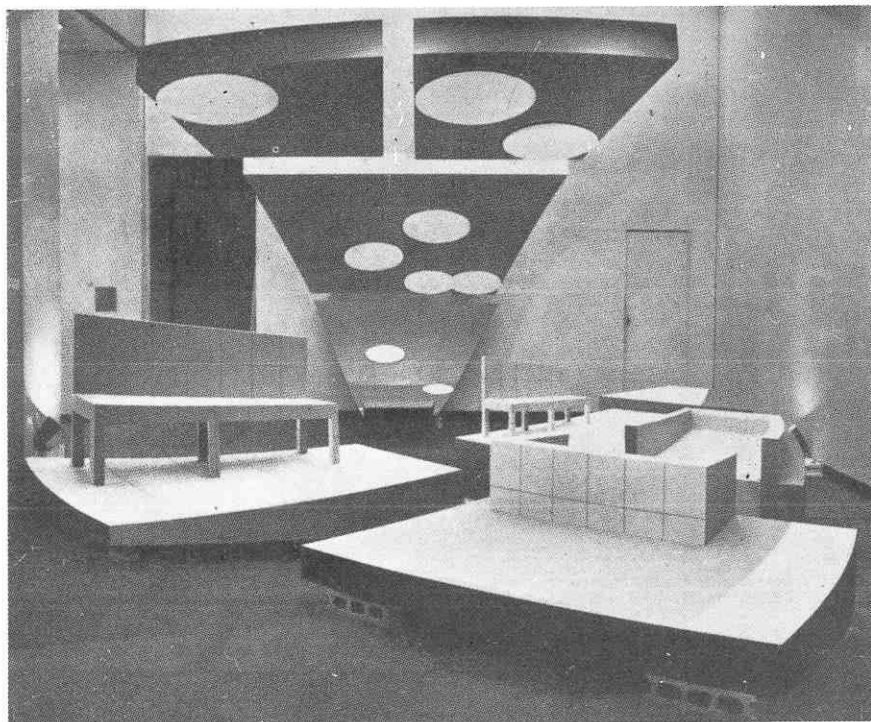
Bilo bi predugo govoriti napose o manjim i manje značajnim paviljonima. Potrebno je učiniti iznimku kod paviljona Venezuele zbog jedinog njena izlagača — Escobar Marisol, izvanredno duhovita i idejno bogata stvaraoca u čijim djelima srećemo maštovitu simbiozu slikanih ili vajanih figurativnih predmeta i predmeta tout court. Njene su kompozicije upečatljive po popartističkoj jednostavnosti i općenitosti, ali su opet bremenite nezapostavljenim i na svoj način angažiranim humanim smislom.

Našu su zemlju zastupali Ivan Tabaković, Oto Logo i Miroslav Šutej (komesar Štefka Cobelj). Kad bi se



gledalo isključivo po reprezentativnosti i aktualnosti, mogao bi se napraviti i bolji izbor. Ali bit će da su razmišljanja o pravednosti dovela do toga. Tabaković je slikar kojega ne bi valjalo zaboraviti; o njegovu nemiru, traženju, intelektualizmu dosta se i odavna zna. Ipak smatramo da bi mu jedna drugačija nagrada od izlaganja na Bijenalu ove godine bolje došla. Skulptura Ota Loga može se dopasti i ona se mnogima i dopada. Logo je vješt stilizator koji sve više usklađuje s tom sklonošću svoj kiparski postupak — u formatu, u materijalu, u brižljivom poliranju i zasjajivanju površina. Što se tiče Miroslava Šuteja, od njegove posljednje zagrebačke izložbe (kraj 1966) on je bez sumnje napredovao u smislu ovladavanja stilskom morfologijom »objekata«. Završio je u punoj trodimenzionalnosti (»Objekt I«, 1968) i na ustaljenom repertoaru gradivnih elemenata: na kugli i polukugli, na »stabljkama« i »peteljkama«, uz već uobičajenu primjenu poliranih površina pokrivenih industrijskom bojom u uzorcima »cestovnog pravilnika«. U jednoj prijašnjoj kritici Šuteja poslužili smo se tezom o njegovoj karakternoj romantičnosti. Ne odstupajući ni sad od nje, na temelju najnovijih radova dometnuli bismo i određenje naivnosti: mada bi u sadašnjoj fazi njegova stvaranja bio potreban mnogo stroži odbir nego što ga čine on i njegovi menadžeri, najbolja njegova djela pokazuju konture zanimljive stilistike u kojoj elementi geometrijskih redova i struktura pokazuju očiglednu težnju za asimilacijom naivnog i poetičnog nereda prirode, bubamaru i cvjetove, pa u tom vidimo šansu za ponovno razbuktavanje njegove zapravo romantične i naivne maštovitosti.

Premda se na ovogodišnjem bijenalu nije predstavila nijedna nova koncepcija likovnog izraza šireg značenja, ipak je ostvareno nekoliko prijedloga, nekoliko pokušaja koji makar izolirano i individualno nastoje održati živim istraživanje likovnog jezika. To je istraživanje



nesumnjivo već svedeno na veoma uzak i sofisticiran sektor oblikovnih zamisli (u smislu imaginacije oblika), tako da se izlaz nerijetko prisilno pokušava pronaći na strani materijala i tehnologije. — U eri strukturalizma kao punovrijednog i širokog misaonog pokreta i u najnovije vrijeme — strukturalističke mode, ne iznenađuje nas da se likovna struktura, kao predmetna struktura i »pertinentni« element djela, nastoji afirmirati kao neiskorištena, ili samo kao još neistročena konceptualna mogućnost. Znatno prije i izvan Bijenala pokušalo se najprije lansirati »primarne strukture«, što kao pokret i kao pojam nije daleko od najnovijeg »minimal arta«. Međutim, ovdje, bilo kod kipara Vissera (Nizozemska), ili opartiste Peyrea (Belgija), taj strukturalizam nema onu nametljivu i nasilnu ogoljelost kao što se to moglo vidjeti ove godine kod brojnih anglo-saksonskih predstavnika ove struje. Talijan Pino Pascali posije pak za umjetnim materijalima (sintetička vuna npr.) s kojima radi neke uglavnom konvencionalne predmete, kao što ih je nekoliko godina ranije na sličan način radio Manzoni; doživljavamo ih dvosmisleno — kao afirmaciju predmeta u tom »novom« i »suvremenom« materijalu, ili pak kao njegovu uvredu, njegovo poniženje zbog varljivog privida istovetnosti. S druge strane, Gianni Colombo na vlastit način razvija Fontaninu ideju o svjetlosno interpretiranoj prostornosti ambijenta: u zamračenim sobama prosipa ljubičastu fluorescentnu svjetlost koja odsijava na svim svijetlim predmetima ili se jarko odbija na unaprijed raspoređenim tačkama u prostoru koje su osvijetljene malim reflektorima. Nema tu, naravno, ničeg simboličnog, nikakve egzorcijacije ili protesta kao u umjetnika koji stvaraju popartističke ambijente, već samo pozitivno shvaćena likovna artikulacija zatvorenog prostora, na pola puta između Lucia Fontane i predstavnika Nove tendencije.

## dokumenta 4

**kassel**  
**27. 6/6. 10. 1968.**

**božidar gagro**

Dokumenta u Kasselu nisu bila unaprijed obilježena kao najznačajniji događaj likovne sezone, jer su u kalendaru likovnih priredbi ove godine bile i tako renomirane priredbe kao što je milanski Trijenale ili Bijenale u Veneciji. Međutim, nakon prisilnog odgađanja izložbe u Milanu i nakon što je po općem, gotovo jedinstvenom sudu Bijenale u Veneciji podbacio, Dokumenta su to lakše ubrala lovorike. Taj relativno mali grad u njemačkoj pokrajini

Hessen, koji je rat preživio kao hrpa ruševina, danas potpuno obnovljen postao je metropola suvremena likovnog stvaranja u svijetu, zahvaljujući predanoj poduzetnosti uskog kruga stručnjaka, mecenatskoj dobrohotnosti gradskih vlasti — nastavljača davnih tradicija kneževske kuće koja je pokrajinom upravljala i, što je mnogo važnije, zamašnoj koncentraciji kapitala. Prva izložba pod nazivom Dokumenta održana je 1955. god., a njeni su priređivači imali na umu prije svega da u Njemačkoj, koja je podnijela nacističku kultur-političku demagogiju i crne poslijeratne dane, usmjere pažnju na izvorne i reprezentativne vrijednosti moderne umjetnosti. Druga, četiri godine kasnije, zacrtana je također u tragu nastojanja da se u tlo Njemačke usade solidne moderne tradicije. Potaknuti uspjehom prethodnih priredbi, organizatori Trećih dokumenata, 1964. god., odlučnije se orijentiraju na najsuvremenije struje, nastojeći pružiti pregledan izbor vrijednosti koje su se upravo nametnule. Dvije stotine tisuća posjetilaca, impozantan trgovački efekt i uspjeh kod kritike utjecali su svakako pri određivanju opsega i profila ovogodišnje izložbe. Oko 150 pozvanih umjetnika sa oko tisuću izloženih djela — među kojima su mnoga golemih formata — i troškovi od dva i po milijuna maraka, najsumarniji su podaci za materijalnu ilustraciju izložbenog pothvata. Radovi su izloženi u dva posebno pripremljena paviljona, a rukovet monumetalne skulpture na prostranoj tratinj nekadanjeg kneževskog parka.

Dokumenta 4. predstavljaju izložbu antologijskog karaktera koja je iznutra, u zamisli i postavi, tematski raščlanjena. Budući da je upravo ovog ljeta bilo mnogo govora o prednosti pojedinih izložbenih koncepcija i o zastarjelosti drugih, da vidimo kako su koncipirane pojedine značajnije izložbe održane posljednjih godina u Evropi i Americi. — Venecijanski Bijenale, Bijenale