

Davor
Aslanovski

Inspirativan profesionalizam amaterskoga rada

Mirko Ilić: *Strip, ilustracija, dizajn, multimedija, 1975. – 2007.*

Gliptoteka HAZU, Zagreb

5.-25.5.2008.

AUTOR IZLOŽBE I ISTOIMENE MONOGRAFIJE: Dejan Kršić

REALIZACIJA POSTAVA: Duško Stupar

Od nekih animoziteta koji datiraju još iz doba *Poleta*, preko kontroverznih neuspjeha ranijeg organiziranja retrospektive, do problema s financiranjem ove izložbe (pa i do pitanja Ilićeva državljanstva), domaća recepcija kako kreativnog djelovanja, tako i medijske persone ovoga umjetnika nije nikad bila slobodna od prijepora. Ti su prijepori, štoviše, takvi da bi mogli biti zahvalnom samostalnom temom i poslužiti za ilustraciju ujedno najvećih kvaliteta i najsramnijih mana ove sredine i ljudi koji je oblikuju. Iznimno je, otuda, profesionalna i hvalevrijedna odluka Dejana Kršića (dizajnera i teoretičara koji potpisuje ovu retrospektivu i monografiju) da ni u jednom trenutku ne dopusti ni senzacionalizmu osobnih razračunavanja niti apolozijskom frazariju ugroziti vjerodostojnost prve ambicioznije valorizacije ovoga opusa. Iako nipošto nebitne, spomenute su kontroverze, napokon i nasreću, zasjenjene Ilićevim i Kršićevim radom, a iz teksta monografije gotovo posve izostavljene. Rad i pasija koja ga pokreće jedini su njihov odgovor svim prijedorima i osporavanjima te je rezultat veoma ozbiljan doprinos domaćoj teoriji dizajna i povijesti popularne kulture. Hrvatskoj je publici napokon predstavljen presjek kompletnoga autorova opusa, a Kršićeva monografija uspjela je ne samo kao cjelovit i čitljiv uvid u tri desetljeća te izuzetne kreativne proliferacije već i u svojoj dalekosežnijoj ambiciji postavljanja smjerokaza za budućnost.

Fragmenti su Ilićeva opusa domaćoj javnosti već bili predstavljeni manje



↑ Mirko Ilić, *Kanada*, naslovnica međunarodnog izdanja časopisa *Time*, 18.06.1990.

ambicioznim ili skupnim izložbama, od kojih su neke poticale popriličan interes (primjerice *Seks i laži*, iz 2002., kada su predstavljene njegove računalne 3D grafike), dok su druge prolazile gotovo posve nezapaženo (primjerice nedavna izložba u Galeriji Matice hrvatske, koja je, pod naslovom *30 godina kasnije*, podsjetila na Ilićevu najraniju fazu). Tek nam je ova izložba, međutim, omogućila potpun uvid u fascinantan raspon medija, likovnih vrsta i tehnika u kojima se Ilić dosad izražavao te u konstantno visoku kvalitativnu razinu,

kojoj nije nimalo naštetio čak ni prijelaz na digitalno generiranje slike. Iako (zbog Ilićeva uvjerenja kako ilustrator i dizajner ne smije imati prepoznatljiv stil ili rukopis te da je njegovo glavno sredstvo – ideja) rad ovoga autora predstavlja cjelinu koju je teško partikularizirati po kriterijima medija i tehnike, spomenuti je raspon tolik da je posve opravdano istaći ga ne samo postavom već i naslovom izložbe. Posjetiteljima je tako bio predstavljen čitak i za jednu retrospektivu posve prirodan slijed u kojem je umjetnikov rad razdvojen u sagledive generičke jedinice, naglašene njihovim smještajem u jedinice prostora.

Prvi je prostor pritom bio najheterogenije ispunjen, budući da su u njemu bile izložene i crno-bijele stripovske table (s kojima je Ilić sedamdesetih započeo svoju afirmaciju, najprije u *Poletu*, a zatim i u nekim od najprestižnijih inozemnih časopisa posvećenih stripu) i plakati (na kojima se još uglavnom držao crtačkih tehnika, uz dodatak plošnih, čistih boja) i omoti ploča (na kojima se, surađujući uglavnom s Lukom Mjedom, počeo uvelike koristiti fotografijom). Ostali su, pak, prostori uglavnom homogeno prezentirali najprije novinsku ilustraciju, zatim dizajn i konačno multimediju, što (ugrubo i s preklapanjima) odgovara i kronologiji Ilićeve kreativne biografije. Druga je galerija tako predstavila ilustracije objavljujane do sredine osamdesetih u *Startu* (mahom izvedene u tehnici tuša) i naslovnice magazina *Danas* (gdje se još jednom odriče crtanja u korist fotografije i koje su specifične po tome što, iako je riječ o političkom tjedniku, nikad ne uključuju portrete političara). Tu je također prikazan i podugačak niz radova objavljenih u *Timeu* i *The New York Timesu*, gdje se afirmirao prvenstveno (iako nipošto isključivo) kao autor zapanjujuće živopisnih *scratchboard* ilustracija. Treća je galerija prezentirala Ilićev rad nakon 1995., kada prestaje crtati rukom. Taj rad karakterizira prijelaz na kompjutorsku, 3D ilustraciju te sve intenzivnija aktivnost na području dizajna (od oblikovanja CD-a, preko poznatih radova za *Nikon*, do osmišljavanja

vizualnih identiteta za prestižne hotele i restorane). Budući da je Ilić i koautor nekoliko knjiga o dizajnu i tipografiji, te da je radio na grafičkom oblikovanju čitavog niza knjižnih naslova raznovrsne tematike, u četvrtom je prostoru predstavljen i taj aspekt njegova djelovanja, dok je peti bio posvećen njegovu radu na animaciji filmskih špica i oblikovanju filmskih plakata. Napokon, kako bi predstavila i autorovu osobnu, a ne samo kreativnu, karizmu, izložba je uključila i projekciju nekoliko (često veoma zabavnih) televizijskih snimaka iz različitih faza Ilićeva života.

Budući da je retrospektivi umjetnika kakav je Ilić osnovni zadatak predstaviti njegovu neiscrpnu sposobnost promjene medija i aktivne enkulturacije (uz istodobno zadržavanje svih autorskih idiosinkratičnosti), riječ je o neupitno uspjeljoj izložbi. Pritom se, s obzirom na autorovu hiperproduktivnost i spomenutu konstantno visoku kvalitativnu razinu, mišljenja o izboru eksponata mogu uvelike razilaziti, ali jednako tako treba imati na umu i činjenicu da je taj izbor praktičnim razlozima podosta ograničen. U domaćoj sredini, naime, ne postoji institucija koja bi sustavnije skupljala takav tip radova i po Ilićevu je svjedočenju njegova pokojna majka sačuvala mnogo više negoli ijedan mjero-davni arhiv. Sam se autor, pak, nije nikad pretjerano brinuo o očuvanju svojega opusa te je mnoge radove prije odlaska u New York čak i bacio. U takvom je kontekstu ograničene dostupnosti radova moguće jedino izraziti žaljenje što na izložbi nije pronašao svoje mjesto baš nijedan rad objavljen u talijanskoj *Panorami*, jer riječ je o dijelu autorova opusa koji je široj javnosti poznat čak i manje od radova objavljenih u Americi.

S obzirom na to da su retrospektiva i monografija plodovi istoga višegodišnjeg rada te da su (noseći čak i isti nepretenciozni naslov) javnosti bile paralelno predstavljene, razumljivo je da izložba nije bila popraćena još i tradicionalnim tipom kataloga. Na ovaj način one su promovirale jedna drugu, a posjetiteljima je bila dostupna još jedino neka vrsta besplatnog fanzina, otisnutog na šesnaest

stranica novinskog papira. Ta je simpatična tiskovina ponudila nešto reprodukcija i citata (mahom novinskih), vremensku lentu s najznačajnijim događajima iz Ilićeva života i tekstove Željka Serdarevića i Mirka Petrića. Sastavljeni u ležernom i pomalo festivnom tonu, ovi su tekstovi pružili dovoljnu količinu informacija o umjetniku, izložbi i monografiji za stvaranje jasnoga početnog uvida i poticanje interesa za kupnju Kršićeve knjige. Pritom se Serdarevićev tekst usmjerio više na Ilićevu osobnu i kreativnu biografiju, dok se Petrićev pozabavio kulturnim i socijalnim kontekstom nastanka autorova opusa.

Kršićeva je monografija, iako u međunarodnim razmjerima nije prva posvećena Mirku Iliću i iako su joj izdavači, protivno volji autora, nametnuli teško pristupačnu cijenu, važno ostvarenje, koje ima sve izgleda ostvariti autorove pomalo preuzetne ambicije. Ne želeći, naime, sastaviti samo puku "slikovnicu", a niti, s druge strane, podizati "spomenik autoru koji je još sasvim živ i dovoljno se rita", Kršić se odlučio za "postavljanje pravih pitanja". Po vlastitim riječima, želio je čitateljima "približiti način razmišljanja, kontekst nastanka radova, ukazati na odnos sadržaja i forme, inicijalne narudžbe i dobivenog rezultata, uočiti i dokumentirati i ekscese, kompromise, pa čak i promašaje". Želja je autora, dakle, da ova monografija bude tek početnim impulsom stvaranja teorijski potkovanе, koncepcijom suvremene i urednički promišljene domaće kritike dizajna. U sredini u kojoj ne postoje još niti obimom značajnija povijest domaće dizajna niti kritičke monografije pojedinih neupitnih velikana, ovakve ambicije, kako sam autor priznaje, nisu malene. No, jasnoća Kršićevih zamisli, sistematičnost u obradi materijala, ambicioznost pri strukturiranju odnosa slike i teksta te, napokon, količina uloženoga rada tolike su da predstavljaju sasvim solidan temelj takvome dugoročnom cilju.

Osnovna struktura knjige prati rad Mirka Ilića prema istom itineraru kao i izložba, a koji je istaknut već i u naslovu – strip,

ilustracija, dizajn, multimedija. Kršićev tekst pritom je nadopunjen i potkrijepljen relevantnim citatima drugih autora, kao i samoga Ilića, a pojedine faze umjetnikova života i rada dodatno nam približavaju tekstovi njegovih bliskih suradnika, prijatelja, pa čak i obitelji (tekstovi bivše supruge i pokćerke). U skladu s uvjerenjem o važnosti konteksta nastanka radova, Kršić se, prikazujući pojedine umjetnikove faze, uvijek trudi stvoriti živu sliku vremena, socijalne i kulturne situacije, pa i trenutnog rasporeda teorijskih silnica. Također povlači i paralele sa srodnim zbivanjima iz prošlosti i budućnosti, kako autorove tako i kolektivne, čime očito demonstrira kako mu nije ambicija napisati službenu biografiju, već kako sam kaže, na Ilićevu primjeru uspostaviti neke parametre za "kritičko promišljanje domaćeg dizajna, njegovih unutrašnjih dosegа i ograničenja, ali i odnosa prema međunarodnoj dizajnerskoj sceni i globalnom kontekstu". Za potpun prikaz toga širokog kontekstualiziranja umjetnikova rada ovdje, naravno, nemamo prostora, ali vrijedi istaknuti izvrstan opis onoga što Kršić uvjetno imenuje "novalnom" scenom, kao i povlačenje paralela između polemike Ilić-Glavan (oko primata *establishmenta* nad alternativom) s diskusijom koju je, mnogo godina kasnije, potaknula knjiga *No logo* autorice Naomi Klein te s političkom klimom "olovnih hrvatskih devedesetih". Prikazujući, u prvom primjeru, kako je pojava *Novoga kvadrata* dugovala ne samo likovnim već i političkim, teorijskim, pa i demografskim strujanjima, a u potonjem primjeru kako je u Hrvatskoj desetljećima postojao "utvrđeni malograđanski redosljed kobasica i Shakespearea", Kršić očituje iznimnu sposobnost prepoznavanja istovjetnih obrazaca i determinanti u naoko sasvim raznorodnim sferama. Time se ova knjiga doista uspješno uklapa u suvremeni trend objavljivanja monografskih publikacija o još živućim i aktivnim dizajnerima, koje (po autorovim riječima) "služe i kao iskaz osobne teorije, poetike ili svjetonazora".

Kršićeva knjiga, prirodno, nije bez mana. Moglo bi se prigovoriti pretjeranoj

familijarnosti u tekstovima Željka Žutelije, Slavenke Drakulić i Rujane Jeger, koji su prije svega osobne posvete i koji se loše uklapaju u ambicioznost osnovne koncepcije, ali bi se s jednakom osnovanošću moglo tvrditi i da ti tekstovi unose toplinu i nepatvorenost koje često nedostaju stručnim monografskim izdanjima. Također bi se prigovor mogao uložiti u vezi s pretjeranom upotrebom engleskih riječi i anglicizama, čak i kad se ne radi o (teže prevodivim) terminima. Primjerice, *make up artist* i *finest hour* su, sasvim jednostavno, “šminker” i “zlatno doba”, *cultural studies* su odavno zaživjeli kao “kulturalni studiji”, a “*opinion* stranica” i “personalni kompjutor” gotovo su komični u svojoj nezgrapnosti. Međutim, u odnosu na kvalitete ove monografije, sve su ovo relativno maleni i sporedni nedostaci. Imajući na umu nepostojanje domaće tradicije ne samo u njemu posvećenoj teoriji, kritici i publicistici, već i u dizajnu samome, neke su početničke pogreške sasvim razumljive, a ostvarenje poput ovoga iznimno je vrijedno. Monografija

koja na 360 stranica uspijeva spojiti gotovo tisuću i petsto reprodukcija, istovremeno veoma detaljan i veoma pregledan životopis, kontekstualizaciju širokog povijesnog i kulturnog zahvata, promišljanje umjetnikove postmoderne pozicije, pa čak i jedan veoma vrijedan, iako lapidaran, ekskurz u psihoanalitičku teoriju izvanredno je i teorijski i historografski važan pothvat. Iako su i Ilić i Kršić deklarirali ovu izložbu i monografiju kao plodove amaterskoga rada, riječ je, na koncu, o veoma profesionalno odrađenom poslu, koji izdržava stavljanje u ravnopravnu usporedbu sa suvremenim inozemnim ostvarenjima kakvu ne bi podnijele mnoge znatno stručnije domaće publikacije. Također, stavljajući i samoga Ilića u takvu vrstu usporedbe (a ne štiteći ga pozicijom periferije i specifičnih povijesnih i društvenih okolnosti, iza kojih se tradicionalno skriva mnoge domaće autore) ova monografija podiže naša očekivanja glede hrvatskih umjetnika i, prvenstveno, budućnosti naše popularne kulture. ✕

SUMMARY: INSPIRATIONAL PROFESSIONALISM OF AMATEUR WORK

The article reviews the recently published monograph of Mirko Ilić (an internationally renowned and successful Croatian illustrator, designer, comics author and multimedia artist), as well as the retrospective exhibition

organized by the author of the book. Some minor imperfections notwithstanding, both the book and the exhibition are praised as valuable additions to the history of design and popular culture in Croatia.