

UDK: 7(497.5):061.4]”1968”  
316.7

Izvorni znanstveni članak

Primljeno: 10. 8. 2021.

Prihvaćeno: 17. 11. 2021.

DOI: <https://doi.org/10.22586/csp.v54i1.18585>

## Salon mladih – „starmala” izložba u ozračju 1968.

IVANA MANCE

Institut za povijest umjetnosti

Zagreb, Hrvatska

imance@ipu.hr

U članku se razmatraju okolnosti osnutka izložbe Salon mladih ujesen 1968. te uloga te manifestacije u profiliranju društveno-političkoga identiteta mladih umjetnika u idućem razdoblju. Osvrće se na reformska nastojanja na području kulturne politike u drugoj polovini šezdesetih godina, analizira jačanje interesa za problematiku mladih u kulturi na razini Socijalističkoga saveza omladine Hrvatske. Objašnjava se materijalni i profesionalni položaj mladih umjetnika te rasvjetljavaju događaji vezani uz studentske prosvjede na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu u lipnju 1968. Nadalje se razmatraju uzroci negativne percepcije Salona u prvim godinama njegova trajanja te razlozi identitetskoga raslojavanja u redovima mladih umjetnika koje je ova izložba izazvala. Potonje se prvenstveno odnosi na suparništvo tzv. novih plastičara i likovne grupe „Atelier Biafra”, o čemu se također podrobnije raspravlja.

Ključne riječi: Hrvatska; 1968.; socijalistička kulturna politika; Socijalistički savez omladine Hrvatske; studentski prosvjedi; Akademija likovnih umjetnosti; Salon mladih

### Uvodno

Značenje studentskih pokreta s kraja šezdesetih godina XX. stoljeća za cjelokupnu kulturu, pa tako i za visokoinstitucionalizirano područje likovnih umjetnosti, općeprihvaćena je teza. U disciplini povijesti umjetnosti ova se teza prvenstveno dokazuje tumačenjem određenih fenomena unutar same umjetničke prakse, odnosno isticanjem njihove *idejne* bliskosti s općenitim političkim zahtjevima pobunjene studentske populacije. Naime, upravo krajem šezdesetih godina u umjetnosti jačaju pristupi koji će obilježiti iduće desetljeće. Bili su to različiti oblici umjetnosti koji su doveli u pitanje gotovo sve tradicionalne parametre umjetničkoga djela i uza nj vezane društvene konvencije – ne samo klasično shvaćanje estetske kvalitete već i predmetni status djela, njegovu materijalnu trajnost, time i robno-tržišnu vrijednost. Nasuprot tome, nove umjetničke forme isticale su primat koncepta, efemernost likovnoga oblika, zagovarale su neposrednu interakciju s publikom, uvodile nove običaje interveniranja u javnom prostoru itd. U zemljama zapadnih de-

mokracija takve su se umjetničke pojave smatrale ne samo izrazom ljevičarske kritike kapitalističkih proizvodnih odnosa općenito te umjetničkoga sistema posebno, nego se njihov antiburžujski, antiakademijski, općenito antisistemski karakter redovito tumačio kao sublimacija šezdesetmaške političke agende u polju kulture.

Spoznaje o refleksijama studentskih pokreta na hrvatskoj i jugoslavenskoj umjetničkoj sceni pripadaju pretežno ovoj razini. Slobodan protok ideja u domeni kulture omogućio je pravovremenu pojavu opisanih oblika umjetničkoga izraza, koje je relativno razvijena galerijska infrastruktura bez većih poteškoća mogla podržati. Činjenica da su upravo galerije studentskih centara, pogotovo onih u Zagrebu i Beogradu, bile važna, premda ne i jedina mjesta propulzije ovih progresivnih oblika umjetnosti,<sup>1</sup> nameće se kao logičan argument za tezu da se oni tumače kao tekovina studentskoga bunta, pa i očitovanje određenoga kontrakturnog djelovanja mladih pregalaca u polju umjetnosti.

Ne osporavajući ovu razinu povijesno-teorijskoga uopćavanja, ipak valja konstatirati da istraživanja o tome koliko su događaji vezani uz studentski pokret doista utjecali na mlade umjetnike u području likovnosti, odnosno jesu li i u kojoj mjeri neposredno izazvali stanovitu politizaciju likovno-umjetničke scene, u nas još uvijek nedostaje. Dok se politička i društvena dimenzija studentskih prosvjeda u socijalističkoj Hrvatskoj i Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji u okrilju historiografije u novije doba pojačano istražuje,<sup>2</sup> procesi društveno-identitetske, pa i političke diferencijacije u području kulture, koji bi se mogli tumačiti kao više ili manje izravna posljedica događaja vezanih uz studentski pokret, u drugom su planu historiografskoga interesa.<sup>3</sup>

Ovaj tekst zamišljen je stoga kao prilog sagledavanju „šavova“ između političkih zbivanja i reakcije u polju kulture. Posvećen je događaju koji se u sferi umjetnosti može izravno dovesti u vezu s bujicom studentskih prosvjeda koja je, preko Beograda, u lipnju 1968. dohvatila i Zagreb te Ljubljanu. Radi se o Salonu mladih, manifestaciji koja postoji u kontinuitetu već više od pola stoljeća, a koja je, kako joj ime i kazuje, namijenjena izlaganju umjetničke produkcije mlađe generacije autora.<sup>4</sup> Osnovana i pokrenuta ujesen buntov-

<sup>1</sup> Usp. KOŠČEVIĆ, *Galerija Studentskog centra*; GLAVAN, TOPIĆ, *Galerija Studentskog centra*; DENEGRİ, *Studentski kulturni centar kao umjetnička scena*.

<sup>2</sup> Usp. KANZLEITER, STOJAKOVIĆ, *1968 in Jugoslavien*; KLASIĆ, *Jugoslavija i svijet 1968.*; JANDRIĆ, „Prilog proučavanju studentskih demonstracija na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 1968.“; JANDRIĆ, „Komunistički obračun s jugoslavenskim studentima 1968. godine“; RADELIĆ, *Hrvatska u Jugoslaviji*, 369-371.

<sup>3</sup> Kultura je relativno sporedna tema i sociološke studije N. Popova, usp. POPOV, *Društveni sukobi – Izazov sociologiji*. Okvirni osvrt daje Ž. Puhovski, usp. PUHOVSKI, „Početkom kraja moderne“. U okrilju historiografije ističe se analiza studentskoga i omladinskoga tiska M. Zubaka, usp. ZUBAK, „Omladinski tisak i kulturna strana studentskoga pokreta“.

<sup>4</sup> O izložbi Salon mladih autorica je već pisala u poglavlju monografije *150 godina Hrvatskog društva likovnih umjetnika*. Ovaj tekst donosi daljnje istraživanje teme. Usp. MANČE, „Od staleškog udruženja do društvene organizacije“, 253-260.

ne godine, u organizaciji središnjega republičkoga umjetničkog udruženja, tj. Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske (ULUH) i Centralnoga komiteta Socijalističkoga saveza omladine Hrvatske (SSOH) te natprosječno financijski podržana, ova je izložba trebala demonstrirati susretljivost države spram mladih umjetnika, čije je nezadovoljstvo materijalnim uvjetima studiranja i općim ustrojem umjetničkoga života u ozračju studentske pobune nužno zaoštrilo svoje konture te preraslo u oblik političkoga zahtjeva. Dok su organizatori Salon mladih nastojali prikazati kao rezultat općih reformskih nastojanja u zemlji, javna rasprava o svrsi i smislu ove manifestacije, koja se razvila tijekom prvih nekoliko godina njezina postojanja, snažno je potaknula profiliranje identiteta „mladih” na likovno-umjetničkoj sceni, pa i utjecala na njihovo identitetsko raslojavanje, koje će na duge pruge odrediti sliku umjetničke scene u Hrvatskoj.

### „Kulturni život mladih” kao tema partijskih foruma

U svrhu sagledavanja razloga i okolnosti osnivanja ove izložbene manifestacije valja se ponajprije kratko obazreti na pomaljanje rasprave o potrebi stimuliranja kulturnoga života mladih te razmatranju njihove uloge u izgradnji priželjkivane samoupravne kulture. Unatoč razvijenoj institucionalnoj infrastrukturi namijenjenoj kulturno-umjetničkom djelovanju mladih u socijalističkoj Hrvatskoj i Jugoslaviji, ponajprije u kontekstu općega poticanja kulture amaterizma,<sup>5</sup> participacija i uloga mladih u razvijanju kulturnoga života samoupravnoga društva postaje sve učestalijom temom i prije globalnih zbivanja 1968. Procesi ekonomskih i političkih promjena koje jugoslavensko društvo prolazi od početka šezdesetih godina nametnut će, naime, potrebu temeljite revizije dotadašnje, ipak etastički koncipirane kulturne politike te njezina preustroja u skladu s vrijednostima proklamirane socijalističke demokracije, ali i ekonomske liberalizacije. Pozivajući se na zaključke VIII. kongresa Saveza komunista Jugoslavije te smjer ekonomskih reformi zacrtanih u tzv. Bijeloj knjizi, demokratizacija kulture na širokoj socijalnoj osnovi i njezina integracija u proizvodne procese, koja bi idealno vodila dokidanju „budžetskoga” financiranja, ističe se kao *desiderat* u raspravama na partijskim forumima svih razina, od republičkih i gradskih do aktiva u osnovnim organizacijama.<sup>6</sup> U hrvatskom kontekstu, za višu razinu ove rasprave bit će svakako zaslužna Komisija za obrazovanje, nauku i kulturu na čelu s povjesničarom umjetnosti Milanom Prelogom, koji ističe primat idejnoga domišljanja kulture i umjetnosti u socijalističkom i samoupravnom društvu, suzbijajući ekonomistička tumačenja reformskih procesa, koja su često u fokusu interesa samih kulturnih radnika koji se, organizirani u „cehovske” organizacije, logično nasto-

<sup>5</sup> Usp. JUKIĆ, „Od saveza kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske do Hrvatskog sabora kulture”; ŠARIĆ, JUKIĆ, „Prilog proučavanju povijesti omladinskih organizacija”.

<sup>6</sup> MANCE, „Od staleškog udruženja do društvene organizacije”, 241-242.

je izboriti za svoja materijalna prava i interese.<sup>7</sup> U tom cilju početkom 1968. Gradski komitet Saveza komunista Hrvatske čitav će jedan plenum posvetiti isključivo problemu kulturnoga života u gradu Zagrebu (20. siječnja 1968.), a uoči njega bit će održani sastanci sa svim udruženjima i predstavnicima kulturnih djelatnosti, uključujući i ULUH i Udruženje likovnih umjetnika primijenjene umjetnosti Hrvatske (ULUPUH).<sup>8</sup> U kontekstu tih razgovora izričito se pledira i za brigu o participaciji mlade generacije u kulturnom i umjetničkom životu – preobražaj „reprezentativne” u „pravu”, samoupravnu kulturu podrazumijeva ne samo da radnička klasa kulturu prepozna kao vlastitu potrebu već i da ju mladi prigrle kao konkretno polje vlastitoga djelovanja i stvaralačkoga doprinosa.<sup>9</sup>

Koordinirane diskusije, odnosno sastanci očekivano se mogu pratiti i na razini republičke omladinske organizacije, po definiciji zadužene za kulturni život mlade populacije.<sup>10</sup> U skladu sa zadatkom provođenja reformskoga kursa koji treba društvo dubinski restrukturirati na samoupravnim načelima, Centralni komitet SSOH sazvat će već početkom 1965. sjednicu koja je trebala raspraviti implikacije nove politike za područje kulture, odnosno donijeti smjernice za djelovanje SSOH na ovome području.<sup>11</sup> Ono što se jasno uočava u raspravama na samom plenarnom sastanku, a što je potvrđeno i u njegovim zaključcima, jest generalni stav o neophodnosti intenzivnijega angažmana omladine u kulturi, i to ne samo u smislu poticanja omladinskoga stvaralaštva nego i sudjelovanja u organizaciji kulturno-umjetničkoga života u cjelini, pa i u oblikovanju kulturne politike. U tom se cilju osobito potiče suradnja SSOH i mladih stvaralaca, koji nisu samo najpozvaniji pridonositi kulturnom profiliranju omladine, nego na platformi Saveza trebaju rješavati i probleme vlastitoga društvenog položaja.<sup>12</sup> Zaključak da će se SSOH stoga zauzeti za bolje uvjete stvaralaštva mladih umjetnika-profesionalaca u svim područjima predstavlja dakle novost, koja će i nadalje biti u fokusu te s vremenom dobiti

<sup>7</sup> Isto.

<sup>8</sup> HR-HDA-1723-GK SKH, kut. 206, „Stenografski zapisnik sa zajedničkog sastanka aktiva ULUH-a i osnovne organizacije ULUH-a od 6. XII. 1967.”; HR-HDA-1220-CK SKH, fasc. 2339, „Stenografski zapisnik proširene sjednice Gradskog komiteta SKH Zagreb, održane 20. siječnja 1968.”, „Stavovi i prijedlozi organizacija i aktiva SK”, 20-26; PRELOG, „Aktuelni problemi kulturnog života u Zagrebu”.

<sup>9</sup> HR-HDA-1723-GK SKH, kut. 206, „Stenografski zapisnik sa zajedničkog sastanka aktiva ULUH-a i osnovne organizacije ULUH-a od 6. XII. 1967.”, 52, 54-55.

<sup>10</sup> ŠARIĆ, JUKIĆ, „Prilog proučavanju povijesti omladinskih organizacija”, 275-277.

<sup>11</sup> HR-HDA-1231-4-RK SSOH, kut. 255, „Zadaci Saveza omladine nakon VII plenuma Centralnog komiteta Saveza omladine Hrvatske [o kulturi]”, „Stenografski zapisnik sa VII plenuma Centralnog komiteta Saveza omladine Hrvatske koji se održao 25. II. 1965. u Staroj vijećnici”.

<sup>12</sup> HR-HDA-1231-4-RK SSOH, kut. 255, „Stenografski zapisnik sa VII plenuma Centralnog komiteta Saveza omladine Hrvatske koji se održao 25. II. 1965. u Staroj vijećnici”, 16-17 i rasprava *passim* (izlaganja V. Malekovića, D. Horvatića i drugih). Plenarnom sastanku prethodilo je i uže savjetovanje u Centralnom komitetu, usp. HR-HDA-1231-4-RK SSOH, kut. 259, „Stenografske bilješke razgovora vođenog u vezi problema kulturnog života omladine, 14. I. 1965.”

i konkretnije obrise. Sljedeće godine, također uoči plenarne sjednice, obaviti će se konzultacije s predstavnicima pojedinih kulturno-umjetničkih područja (dramsko, likovno, glazbeno). Na razgovoru s mladim likovnim umjetnicima (27. veljače 1966.) očekivano se razmatraju materijalni uvjeti njihova života i rada te njihov položaj unutar ULUH-a, ali i mogućnosti financijske stimulacije te posebno poticanja izlagačke aktivnosti mladih.<sup>13</sup> Opći je stav da u postojećem izlagačkom sistemu, određenom specifičnim programskim usmjerenjima pojedinih galerijskih institucija s jedne te središnjim umjetničkim udruženjem, u kojem je seniorstvo dominantno načelo upravljanja i djelovanja s druge strane, mladi imaju male šanse za izložbeni nastup. Rješenja se vide u osnivanju galerija koje bi bile usmjerene isključivo na mlade umjetnike (primjerice, predlaže se otvaranje galerije pri Klubu mladih kulturnih radnika); njihov bi se program trebao razlikovati od svečarskoga, revijalnoga koncepta standardnih salonskih izložbi kakve priređuje ULUH, što bi se opet moglo postići suradnjom s mladim profesionalcima koji bi takva mjesta osmišljeno vodili.<sup>14</sup> Očito, model koji se zagovara i u području likovnosti model je „mladih za mlade”, koji se pokazao osobito uspješnim u slučaju kulturnih i književnih časopisa poput *Poleta* i *Naših tema*, koji se općenito najčešće i spominju kao uzorni primjer suradnje SSOH i mladih kulturnjaka.

Navedeni rezime konzultacija i rasprava koje se vode na tijelima nadležnim za ideaciju kulturne politike svjedoči dakle o tome da se već i prije 1968. mladi adresiraju kao važna tema, odnosno kao jedna od programskih točaka progresivne linije službene politike. Značenje ovakve interpelacije mladima u tom je trenutku dvojako: s jedne strane uloga mladih limitirana je zacrtanim unapređenjem poretka, koji ne sumnja da bi mladi ikako mogli dovesti u pitanje njegov temeljni kontinuitet. S druge strane, međutim, mladima se kao posebnoj društvenoj skupini u području kulturne proizvodnje priznaje određeni legitimitet te se prihvaća da problematika koju oni otvaraju upućuje na neadekvatnost kulturnoga sistema u cjelini. Barem što se kulture tiče, čini se, mladi teoretski mogu postati čimbenicima političke promjene koja je pozvana ostvariti opći boljitak unutar zadanoga okvira – u konkretnom slučaju, onoga koji se podrazumijeva pod reformskim ideologemom „demokratizacije kulture”.

Logično je pretpostaviti da će pojačana rasprava o participaciji mladih u kulturi i njihovoj ulozi u kreiranju kulturne politike u godinama uoči 1968. pripremiti teren za ono što će uslijediti u idućih nekoliko godina – razdoblju

<sup>13</sup> HR-HDA-1231-4-RK SSOH, kut. 259, „Neka pitanja za razgovor sa mladim likovnim stvaraocima”, „Zapisnik sa sastanka – razgovora s mladim likovnim stvaraocima, održanim dana 27. II. 1966. u prostorijama CK Saveza omladine Hrvatske”. U razgovoru su sudjelovali Helena Šipek, Nives Kavurić, Nikola Koydl, Slavko Marić, Marija Ujević, Mirjana Srdenović, Vladimir Maleković, Josip Gabrić, Tomo Gerić, Šime Vulas, Ante Kuduz, Ivan Lesjak i Mile Grgas.

<sup>14</sup> HR-HDA-1231-4-RK SSOH, kut. 259, „Zapisnik sa sastanka – razgovora s mladim likovnim stvaraocima, održanim dana 27. II. 1966. u prostorijama CK Saveza omladine Hrvatske”, 25-28.

u kojem se zapravo može pratiti odraz studentskih pokreta u polju kulture i umjetnosti. Kroz kanale u već postojećoj omladinskoj kulturnoj infrastrukturi, koja će ubrzano početi razvijati i svoje nove organe, ponajviše u vidu novih časopisa,<sup>15</sup> ubrzo će početi kolati energija koja evidentno svjedoči o političkoj emancipaciji mladih. Kao što primjećuje Marko Zubak, „politizacija kulture” ponajprije i najizrazitije očitovala se upravo u omladinskom tisku, koji će, uostalom, i podnijeti najteže konzekvence u obračunu koji je uslijedio nakon službenoga raspleta lipanjske krize, odnosno u godinama koje su uslijedile.<sup>16</sup> Aktivno praćenje globalnih studentskih zbivanja, kao i samosvjesno otvaranje ideoloških polemika, ne samo u omladinskome tisku općega tematskog profila poput *Studentskoga lista*, *Omladinskoga tjednika* i *Poleta* nego i u primarno kulturnim časopisima poput *Razloga* ili beogradskih *Vidika*, jasno svjedoči da se alati kulturnoga života mladih mogu i žele rabiti za izražavanje političkih stavova.<sup>17</sup>

Razumljivo je da se u takvu, politički izoštrenom, okruženju i temama iz kulture i umjetnosti pristupa izrazitije aktivistički. No, za razliku od područja književnosti, kazališta i filma, a svakako onoga koje se sabire odrednicom popularne kulture, koja su s aspekta ideološkoga i političkoga profiliranja mladih mnogo dinamičnija, na području likovnosti generacijska konsolidacija manje je izražena i odvija se sporije. Na polju likovne kritike po formuli „mladih za mlade” u omladinskom i studentskom tisku afirmirat će se nova generacija pisaca-povjesničara umjetnosti,<sup>18</sup> koji pažljivo biraju teme i otvoreno iznose stavove. Dijapazon pojava o kojima pišu je širok; generacijski solidarno posebno su posvećeni mlađim umjetnicima koji u svojem radu pokazuju ovakav ili onakav odmak od onoga što se percipira kao norma, odnosno skup akademski provjerenih rješenja. Premda „tradicija” avangardizma ili pak antiakademizma u hrvatskoj umjetnosti itekako postoji te su upravo šezdesete godine obilježene fenomenima poput Novih tendencija, Muzičkoga biennala i GEF-a, pa i vrhuncima tzv. naivne umjetnosti, u ovom kontekstu važno je naglasiti da je za stilsku i idejnu diferencijaciju pojava u umjetnosti nakon Drugoga svjetskog rata kulturalna opreka starih i mladih marginalno načelo te da se ona odvija na osnovi drugih razlikovnih uporišta (konzervativno – liberalno, modernističko – avangardno, građansko – socijalističko itd.). U diskursu koji prati umjetnost antagonizam mladih i starih pojavit će se, dakle, tek u godinama nakon 1968., a izložba Salon mladih bit će jedan od okidača polemike.

<sup>15</sup> Uz postojeće novine i časopise poput *Studentskoga lista* i *Poleta*, od 1967. izlazi *Omladinski tjednik*, a od 1969. *Pitanja* i *Tjedni list omladine (TLO)*, časopisi koje SSOH osniva upravo radi intenziviranja idejno-političkoga života mladih. Usp. i: ŠARIĆ, JUKIĆ, „Prilog proučavanju povijesti omladinskih organizacija”, 277.

<sup>16</sup> ZUBAK, „Omladinski tisak i kulturna strana studentskoga pokreta”, 39-42.

<sup>17</sup> *Isto*.

<sup>18</sup> Želimir Košćević, Zvonko Maković, Davor Matičević i drugi prvenstveno objavljuju članke u studentskom tisku i kulturnom tjedniku *Telegram*.

## Lipanjaska zbivanja i Akademija likovnih umjetnosti

S aspekta materijalnih uvjeta života i rada, ponajprije mogućnosti izlaganja, neposrednih razloga za nezadovoljstvo mladih umjetnika u osvit studentskih prosvjeda je dovoljno. Generacija koja sudjeluje u spomenutim razgovorima koji se vode na razini SSOH jasno artikulira dimenzije problema s kojima se susreću mladi stvaraoci. Njihov socijalni status načelno je reguliran članstvom u republičkom umjetničkom udruženju, no ULUH je kruta, hijerarhijski ustrojena „staleška” organizacija u kojoj mlađa generacija ne može biti inicijatorom nikakvih akcija, još manje promjena. Čak i statutarno mladi su u inferiornom položaju: po završetku Akademije imaju pravo postati tzv. članovima-kandidatima, koji još ne ostvaruju socijalna prava na osnovi svojega rada (mirovinsko i zdravstveno osiguranje) te ne mogu sudjelovati u upravnim tijelima; tek nakon razdoblja provedenog u statusu kandidata, pod pretpostavkom javno verificirana umjetničkoga djelovanja, mogu steći punopravno članstvo.<sup>19</sup> Upravo naraštaj netom svršenih studenata Akademije u najnezavidnijem je položaju: bez materijalnih resursa i prostornih uvjeta za rad, konvenciju očekivane individualne afirmacije teško je ispunjavati. Kao što je spomenuto, unutar postojeće galerijske infrastrukture i u okviru dominantnih izložbenih pristupa prilike za mladu generaciju umjetnika razmjerno su rijetke. To se ponajprije odnosi na tzv. izložbe revijalnoga tipa u organizaciji ULUH-a, na koje djela mladih umjetnika, ponajprije onih u statusu članova-kandidata, ne mogu čak ni zalutati. Ni izložbe namijenjene upravo ovom dijelu članstva koje se tradicionalno (premda neredovito) priređuju povodom Dana mladosti nisu jamstvo jer i na njima pretežu djela već potvrđenih autora, koji imaju prednost unutar relativno široke dobne granice do 35 godina.<sup>20</sup> Isti strukturni nedostaci odlikuju i Biennale mladih jugoslavenskih umjetnika – saveznu izložbenu manifestaciju koja se svake dvije godine održavala u Modernoj galeriji u Rijeci.<sup>21</sup> U prestižnom pak formatu samostalne umjetničke izložbe mladi umjetnici, načelno, mogu nastupiti u raznim galerijskim institucijama, no tu je selekcija velika i umjetnici na osnovi svoje mladosti u takvu sustavu ne ostvaruju prerogativ. Iznimka su izložbeni prostori koji se od početka šezdesetih godina otvaraju pri studentskim centrima u gotovo svim većim gradovima u Jugoslaviji. Sa svrhom odgoja nove publike, oni

<sup>19</sup> MANCE, „Od staleškog udruženja do društvene organizacije”, 253.

<sup>20</sup> Te izložbe načelno su bile priređivane za članove koji su, nakon vremena provedenog u statusu kandidata, bivali primljeni u redovno članstvo, no na njima su izlagali i drugi članovi do 35 godina starosti. HR-HDA-1231-4-RK SSOH, kut. 259, „Zapisnik sa sastanka – razgovora s mladim likovnim stvaraocima, održanim dana 27. II. 1966. u prostorijama CK Saveza omladine Hrvatske”, 26. Usp. i: MANCE, „Od staleškog udruženja do društvene organizacije”, 253.

<sup>21</sup> Biennale mladih jugoslavenskih umjetnika održavao se između 1960. i 1991. te je imao sveukupno 16 saziva. Izlagati su mogli autori u dobi od 18 do 35 godina, i to neovisno o akademskom obrazovanju, no unutar tih formalnih uvjeta prednost su, razumljivo, ostvarivali već potvrđeni mladi umjetnici.

su namijenjeni mlađemu naraštaju umjetnika, ali ne i studentima – završena akademija klauzula je javnoga djelovanja koju prije 1968. nitko i ne pokušava zaobići. U skladu s politikom SSOH koja potiče angažman mladih kulturnih radnika, galerije pri studentskim centrima također vode mladi profesionalci. U razdoblju koje dolazi njihovi će voditelji znati kako energiju studentskoga bunta usmjeriti u distinktivni umjetnički program. Prije 1968., međutim, ovi galerijski prostori još nemaju antagonistički, kontrakulturni, alternativni predznak – stvaralaštvo mladih koje se u njima izlaže identificira se na osnovi kontinuiteta, a ne diskontinuiteta spram postojećih umjetničkih pojava.<sup>22</sup>

Postavi li se, dakle, pitanje postoje li posebni razlozi za socijalno nezadovoljstvo generacije studenata koja na Akademiji likovnih umjetnosti (ALU) studira te 1968. godine, navedene okolnosti – djelomično svodive pod kategoriju „mogućnosti zapošljavanja” – također valja uzeti u obzir. Pa ipak, od materijalnih implikacija opisane situacije uvijek su mnogo važnije idejne: položaj mladih umjetnika samo je odraz etastički postavljena, hijerarhijski strukturirana umjetničkoga sistema u kojemu je, unatoč načelno liberalnom stavu vlasti spram umjetničke produkcije i relativnoj autonomiji pojedinih kulturnih institucija, snaga „cehovske” organizacije umjetnika, profesora Akademije i članova Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti još uvijek velika i koji reproducira tip kulturnoga kapitala koji je vrijednosno teško pomirljiv s idealima samoupravljanja i demokratske participacije. Kada će početi lipanjske demonstracije u sveučilišnim centrima Jugoslavije, nije stoga slučajno da se među studentskim glasovima posebno čuju upravo oni s likovnih akademija u Beogradu i Zagrebu. Na Akademiji za likovne umjetnosti u Beogradu zbor studenata i profesora održat će se trećega dana demonstracija, tj. 5. lipnja,<sup>23</sup> a istoga dana delegacija s beogradske akademije posjetit će zagrebačku, gdje prisustvuje i tamošnjem studentskom skupu.<sup>24</sup> Studenti zagrebačkoga ALU-a izrazili su solidarnost sa stavovima akcionih odbora beogradske akademije i Univerziteta te pozvali svoje profesore da se tome pridruže, poslavši i telegram beogradskoj akademiji.<sup>25</sup> Na skupu je bilo izglasano i nepovjerenje Sveučilišnom odboru Saveza studenata u Zagrebu,<sup>26</sup> što vjerojatno treba smatrati izra-

<sup>22</sup> Zagrebačku Galeriju Studentskoga centra, osnovanu 1961., prvo vodi Dubravko Horvatić, pa Vjeran Zuppa, a od 1966. Želimir Košćević, koji ostaje njezinim voditeljem sve do 1981. U razdoblju nakon 1968. Košćević će kreirati njezin prepoznatljiv program. Premda se u literaturi često ističe legendarna izložba *Hit parada*, održana 1967. kao početak toga novog pristupa, ta se izložba zapravo nadovezivala na estetiku Novih tendencija, u čijem je znaku bila i većina drugih izložbi koje je Košćević organizirao u Galeriji do sezone 1969./70. GLAVAN, „Eksperiment i inicijativa”, 12-14.

<sup>23</sup> *Juni – lipanj 1968. Dokumenti*, 141.

<sup>24</sup> Ispred Akcionoga odbora Akademije za likovne umjetnosti u Beogradu na zagrebačku akademiju došli su Zoran Pavlović (asistent) i Vladimir Komad (student). Zagrebačke studente informirali su o akcijama koje beogradska akademija poduzima u skladu s akcijama Beogradskoga univerziteta te razgovarali o karakteru zahtjeva. *Juni – lipanj 1968. Dokumenti*, 141-142.

<sup>25</sup> *Isto*.

<sup>26</sup> *Isto*.



zom opće kritike Saveza zbog zakašnjeloga reagiranja, odnosno izražavanja podrške zbivanjima u Beogradu. *Večernji list* prenosi da su na prijedlog Akcionoga odbora studenti „okupirali zgradu u Ilici 85 na ‘najmanje 24 sata’” te na nju izvjesili crvenu zastavu.<sup>27</sup> S izraženom željom da se njihovi „zahtjevi ‘shvate ozbiljnije i da ih se smatra punopravnima’”, sastavili su pisano obrazloženje svojih postupaka te istaknuli listu posebnih zahtjeva: uz rješavanje materijalnih pitanja, odnosno poboljšanje radnih uvjeta na samome studiju, zahtijeva se reforma nastavnoga programa Akademije i posebno rješavanje „položaja završnih akademaca te studenata III stupnja”.<sup>28</sup> Navodi se i da su u zgradi samoinicijativno postavljene straže kako bi se protest zadržao u okvirima Akademije, odnosno spriječio izlazak studenata na ulice.<sup>29</sup> Čini se, naime, da ni na Akademiji o tom pitanju među studentima nije vladalo jedinstvo; prema tvrdnjama svjedoka, manji dio studenata podržavao je radikalnije akcije.<sup>30</sup> Na temelju službenih priopćenja o takvu je raspoloženju, međutim, moguće zaključivati tek *ex silentio*; nakon sastanka studenata i profesora održanog 6. lipnja tisak je prenio da je službeni stav partijskoga tijela Akademije da se podržavaju zahtjevi studenata, no da se jasno ograđuje od mitinga sazvanog u Studentskom centru, podržavajući proglas Saveza komunista Zagrebačkoga sveučilišta kao platformu na kojoj treba rješavati probleme.<sup>31</sup>

## Salon mladih i njegovi kritičari

Premda studentska gibanja u obrazovnoj instituciji ekskluzivnoga tipa poput likovne akademije tijekom tih lipanjskih dana po intenzitetu nisu mogla dosegnuti razmjere koje su imala na Filozofskom fakultetu ili Fakultetu političkih znanosti, može se zaključiti da je simbolički napon protesta akademaca bio razmjerno visok te da je polučio odjek u javnosti. U razdoblju koje

<sup>27</sup> „Studenti ALU traže rješenje svojih problema”, *Večernji list* (Zagreb), 6. 6. 1968., 5.

<sup>28</sup> Apsolventi i studenata poslijediplomske razine, tj. polaznika majstorskih radionica. Prema tvrdnji Stjepana Gračana, tada studenta poslijediplomske razine, tj. Augustinčićeve radionice, jasno je bio istaknut i zahtjev za tzv. studentsku trećinu, tj. samoupravnu participaciju studenata u upravljanju Akademijom. IPU, „Okrugli stol ‘50 godina Salona mladih’” [audiozapis], 29:50 i dalje.

<sup>29</sup> „Studenti ALU traže rješenje svojih problema”, *Večernji list*, 6. 6. 1968., 5.

<sup>30</sup> Prema tvrdnji Stjepana Gračana, bilo je pojedinaca „radikalno ljevičarskih, maocetun-govskih” nazora, koji su se zalagali da se protest proširi na ulice. IPU, „Okrugli stol ‘50 godina Salona mladih’” [audiozapis], 29:00 i dalje.

<sup>31</sup> „Sastanci na zagrebačkim fakultetima. Akademija likovnih umjetnosti. Miting – ilegalna manifestacija”, *Večernji list*, 7. 6. 1968., 5; „Sastanci studenata za zagrebačkim fakultetima. Akademije likovnih umjetnosti. Platforma – proglas SK Zagrebačkog sveučilišta”, *Vjesnik* (Zagreb), 7. 6. 1968., 5. O tijeku zagrebačkih protestnih akcija i razlikama u dokumentima rezolucija Akcionoga odbora studenata i Proglasa Saveza komunista Zagrebačkoga sveučilišta: JANDRIĆ, „Prilog proučavanju studentskih demonstracija na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 1968.”, 22-24; KLASIĆ, *Jugoslavija i svijet 1968.*, 196-198. O razlikama studentskih programa i službene platforme Saveza komunista Jugoslavije (tzv. *Smjernica*) usp. i: POPOV, *Društveni sukobi – Izazov sociologiji*, 219-225.

će uslijediti nakon oficijelnoga, formalno sporazumnoga prekida studentskih demonstracija, a koje će, sociološkim rječnikom, biti obilježeno politikom asimilacije *pokreta u poredak*,<sup>32</sup> polje kulture bit će od iznimne važnosti – na njemu će se nastaviti započeti procesi politizacije mladih, u čemu ni polje lijepih umjetnosti neće biti iznimka. Prva inicijativa prema mladim umjetnicima koja stiže *odozgo* upravo je osnivanje i pokretanje Salona mladih. Svečano otvoren 14. listopada 1968. u čast godišnjice Saveza komunističke omladine Jugoslavije (SKOJ), Salon je pompozno najavljen kao „pionirski zahvat [...] u razdoblju kada naše društvo odbacuje još uvijek neprevladane stare oblike kulturnog života i iznalazi nove, još nedovoljno istražene i afirmirane principe samoupravne kulturne politike”.<sup>33</sup> Na Salonu su prvi put dodijeljene i nagrade SKOJ-a – otprije planirana, ali upravo te godine definirana sustava nagrađivanja.<sup>34</sup> Unatoč tome što je politika suradnje između mladih stvaralaca i SSOH predstavljala već postojeću idejnu podlogu, Salon mladih nesumnjivo je osmišljen *ad hoc* – u krugu središnjega umjetničkog udruženja i u izravnom savezu s republičkom omladinskom organizacijom, pod pokroviteljstvom Republičkoga fonda za financiranje kulturnih djelatnosti, Jugoslavenske banke za vanjsku trgovinu i drugih privrednih poduzeća,<sup>35</sup> nema mjesta sumnji da je manifestacija doista bila izraz konsolidacije poretka u pitanju rješavanja problematike mladih umjetnika.<sup>36</sup> O tome svjedoče i sudionici te organizatori prvih salona: Salon je nastao u „općoj klimi pobune mladih”, a inicijativu su vlasti „lukavo” prihvatile da bi se „riješile moguće kritike”,<sup>37</sup> odnosno da bi se pobunjenim studentima ipak „nešto dalo”, da bi ih se „potkupilo”.<sup>38</sup> Zbivanja na Akademiji zasigurno su dakle bila neposredni poticaj pokretanju Salona, u čemu su posredovali mladi umjetnici koji su tada bili studenti posljediplomskog studija te ujedno aktivni u Udruženju.

Usprkos proklamiranoj težnji za inoviranjem samoupravnih oblika kulture i dobrim namjerama organizatora, format ove izložbe bio je upadljivo konzervativan te se minimalno razlikovao od ostatka ULUH-ovih izložbi.

<sup>32</sup> POPOV, *Društveni sukobi – Izazov sociologiji*, 213 i d.

<sup>33</sup> MAĐOR, [„Uvodno slovo”], bez paginacije.

<sup>34</sup> HR-HDA-1231-4-RK SSOH, kut. 337, Dopis CK SSOH, 10. 10. 1968.; HR-HDA-1231-4-RK SSOH, kut. 338, „Zaklada SKOJ-a. 1969.” [elaborat].

<sup>35</sup> Salon su financijski poduprli INA, Pliva, Generalturist, a fond za nagrade osigurala je zagrebačka podružnica Jugoslavenske banke za vanjsku trgovinu.

<sup>36</sup> Da Salon mladih nije planiran u okviru ULUH-ovih aktivnosti potvrđuje i činjenica da je u svibnju održana redovna izložba novih članova; te će se izložbe osnutkom Salona pokazati suvišnima te se više neće održavati.

<sup>37</sup> PETRIĆ, [Razgovor s Ratkom Petrićem], 20. Ratko Petrić u tom je trenutku također student posljediplomske razine, tj. Radauševe „majstorice”; kao i Stjepan Gračan, glas je mladih i u ULUH-u. Petrićev angažman oko organizacije Salona mladih uključivao je i dizajniranje kataloga tijekom prvih godina njegova održavanja. Usp. MAGAŠ BILANDŽIĆ, „Boom! Grafički dizajn Ratka Petrića”, 189-190.

<sup>38</sup> Prema svjedočenju Stjepana Gračana, Salon je izravno dogovoren na osovini Akademija – ULUH, odnosno s predsjedništvom ULUH-a, na čijem je čelu tada tek nešto stariji kolega Stipe Sikirica te Boris Dogan kao član Umjetničkoga savjeta. IPU, „Okrugli stol ‘50 godina Salona mladih’” [audiozapis], 31:00 i dalje.

Organizacijom Salona rukovodio je Savjet, koji se birao na tri godine i u kojemu su, uz predstavnike uprave ULUH-a, SSOH i Republičkoga fonda, sudjelovali i predstavnici mladih umjetnika te član iz redova mlađe generacije kritičara.<sup>39</sup> Temeljna novost koja je trebala utjeloviti samoupravne principe bila je ta da radovi za Salon mladih nisu bili žirirani – sudionici su sami odabirali, tj. snosili odgovornost za ono što će izložiti, a imenovani žiri odlučivao je tek o nagradama SKOJ-a. Osnovni problem, međutim, bila je okolnost da su, kao i na ostalim ULUH-ovim izložbama, na Salonu mladih mogli sudjelovati samo članovi ULUH-a (do 35 godina starosti); ta je propozicija u startu isključila ne samo studente Akademije već i sve druge mlade umjetnike koji u tom času nisu bili punopravni članovi ULUH-a. Premda će financijeri Salona, tj. Republički fond odmah uvjetovati svoju daljnju podršku korigiranjem uvjeta izlaganja,<sup>40</sup> to će se ograničenje formalno ukloniti tek u trećoj godini održavanja Salona (1970.).<sup>41</sup> U međuvremenu će se generacije umjetnika koje su studirale na završnim godinama Akademije ili netom diplomirale okupiti oko drugih galerijskih institucija, a Salon mladih utvrditi renome starmale revije u očinskom okrilju sindikalne organizacije.

Doista, od njegova prvoga izdanja ujesen 1968., kritika prema Salonu neće biti blagonaklona. Premda će tisak, i dnevni i omladinski, odraditi službenu promidžbu manifestacije koja se opisuje kao do tada nepostojeća i najveća samoupravna platforma mladih umjetnika u svjetlu nove kulturne politike SSOH,<sup>42</sup> glasovi struke bit će od prvoga dana otvoreno kritični ili barem skeptični. Ponajprije, kritizira se sama izložbena forma: „predstava mladih” koju „organiziraju stariji”, a koja po svemu nalikuje na konvencionalne salonske parade, evidentno je sredstvo osporavanja idejne samostalnosti i organizacijske autonomije mladih. „Osnovni promašaj ove izložbe je što su stari dali mladima ono što su mladi trebali zaraditi, oteti [...]. Ovom gestom okovana je zapravo mladost u umjetnosti. Mladićima je oduzeta zastava bitke protiv sadašnjeg ustrojstva likovnog i kulturnog života uopće, a valja reći da se itekako

<sup>39</sup> ARLIKUM HAZU, *Pravilnik Salona mladih* [otisnuti letak uz katalog izložbe *Salon mladih*, 1968.]. U prvom sastavu Savjeta bili su: Vladimir Pezo (predsjednik Centralnoga komiteta SSOH), Mirko Mađor (član Predsjedništva Centralnoga komiteta SSOH), Miljenko Paravić (republički podsekretar za kulturu Socijalističke Republike Hrvatske), Stipe Sikirica (predsjednik Savjeta ULUH-a), Boris Dogan (predsjednik Umjetničkoga savjeta ULUH-a), Tonko Maroević (povjesničar umjetnosti), Renata Chalupa (ak. slikarica), Stjepan Gračan (ak. kipar), Luka Ilić (ak. kipar), Ratko Petrić (ak. kipar), Ivan Zidić (ak. slikar).

<sup>40</sup> HR-HDA-1604-RFUKD SRH, „Zapisnik XV sjednice Upravnog odbora Republičkog fonda za unapređivanje kulturnih djelatnosti održane 30. X. 1968. g.”, 9 (ad. 7).

<sup>41</sup> HR-HDA-1979-HDLU, kut. 48, *Pravilnik Salona mladih* [s izmjenama donesenim na Plenumu mladih članova ULUH-a 12. 5. 1970.]. Pravilnik predviđa mogućnost izlaganja ne-članova, ali njihove prijave podliježu žiriranju.

<sup>42</sup> „Ovom akcijom prešli smo i na jedan drugi teren. Naime, dosad smo se bavili samo politikom, zbog čega smo, bojim se, i gubili teren. Sada idemo među mlade – na sve sektore, da ih pomažemo i ‘izvlačimo’ na vidjelo. Salon mladih je jedan od tih prvih poslova. No to je, kako se vidi, cijela manifestacija kakvu ne pamtimo” [M. Mađor]. „Revija likovnog stvaralaštva – Salon mladih u Zagrebu” (F. Jurić), *Mladost* (Beograd), 24. 10. 1968. Usp. i: „Izložba vlastitog rizika” (Ž. Vizek), *Večernji list*, 14. 10. 1968., 5.

ima protiv čega boriti!<sup>43</sup> Ne radi se, dakle, samo o tome da je salonska izložbena forma neprimjerena kulturi mladih, nego sustav, opetujući stare obrasce, odbija priznati i rješavati svoje konstitutivne probleme. Druga razina prigovora odnosi se, dakako, na samu likovnu produkciju, koja se konsenzualno ocjenjuje kao epigonska – bez distinktivnih obilježja koja bi ju ne samo odmaknula od već etabliranih estetskih rješenja nego poželjno i obrazovala neki zajednički generacijski identitet.<sup>44</sup> Kvalitativne iznimke, koje bivaju i nagrađene SKOJ-evim nagradama,<sup>45</sup> zapravo su već etablirani mladi umjetnici čija razlikovna kvaliteta izrasta na načelu individualnoga odstupanja od prosjeka, a ne na načelu generacijske konvergencije unutar postojeće situacije. Izostanak očekivanoga izdvajanja mlade generacije u vidu prepoznatljive estetike ili programa, na temelju kojih bi bila očita njihova generacijska emancipacija od *poretka*, izričito će se ponavljati i u kritikama Salona 1969. godine. Kritičari *Studentskoga lista* i *Vjesnikova* društveno-kulturnoga tjednika *Telegram* zazimaju jasan stav da je „mladost” u ULUH-ovoj režiji tek prazni označitelj, ideologem bez pravoga sadržaja.<sup>46</sup>

Označitelj mladosti u umjetnosti će, međutim, već iduće godine zadobiti konkretniju supstanciju. Rasprava o razlikovnim kvalitetama umjetnosti koju afirmira mlada generacija počet će se odvijati i prije trećega izdanja Salona mladih u jesen 1970. Ponajprije, potaknut će ju niz izložbi što će se od jeseni 1969. i tijekom 1970. održati u Galeriji Studentskoga centra pod vodstvom Želimira Koščevića, a koje će predstaviti tada doista najmlađu generaciju umjetnika – generaciju koja je 1968. studirala na nižim godinama Akademije, no

<sup>43</sup> I dalje: „Umjesto da razbijaju salonstvo i birokratske ceremonije otvaranja izložbi – mladi upravo to ponavljaju. Umjesto da razbijaju galerijske zidove [...] – mladi su navaljali brdo slika udvarajući se činovnicima koji krčme i dan danas budžetski novac. Umjesto da se upuste u osnovni problem umjetnosti ovog vremena: stvaranje totaliteta u jedinstvu stvaralaca i sudoživljača, umjesto da se pozabave demokratizacijom kulture kao osnovnim preduvjetom stvarno bolje budućnosti mladih – organizatori ove izložbe prave parodu individualista.” „Stari Salon mladih” (E. Cvetkova), *Večernji list*, 26. 10. 1968., 6.

<sup>44</sup> Usp. MAROEVIĆ, „Salon mladih u umjetničkom paviljonu”, *Telegram* (Zagreb), 18. 10. 1968., 12; MALEKOVIĆ, „Poneki dolaze vlastitim putem”, *Vjesnik*, 30. 10. 1968., 8.

<sup>45</sup> Prvom nagradom SKOJ-a na Salonu 1968. bili su nagrađeni Biserka Baretić, Nives Kavurić Kurtović i Ismar Mujezinović. Drugu nagradu SKOJ-a dobili su Tomislav Hruškovec, Nikola Koydl, Miša Pengov, Mile Skračić, Zdravko Tišljarić i Marija Ujević.

<sup>46</sup> „Ako pak ‘mlad’ znači ‘mlad po idejama’, ‘nov po problemima’, onda ne postoji razlog da se za sudjelovanje na ovakvoj izložbi uopće postavlja granica životne dobi, što, nadam se, primjerima mladih osamdesetogodišnjaka i starmalih dvadesetpetogodišnjaka nije potrebno dokazivati, a ako jest, dokazi se djelomično mogu naći i na ovom Salonu. [...] Ako se pokuša reći što Salon, međutim, doista jest, onda se čini da je on, ovakav, prva stepenica u konvencionaliziranju i institucionaliziranju mladih (po godinama) stvaralaca, manifestacija gdje početnici djeluju kao podloga na kojoj se ističu djela afirmiranih autora (što su onda, uostalom zasluženo ali u neprimjerenom sklopu nagrađena), a afirmirani autori djeluju kao mjera početnicima, mjera ionako postojeća i razumljiva u općoj situaciji, ali ne i u okvirima Salona. Nejasna koncepcija ovakve izložbe ne znam da li koristi i jednim i drugima.” ČORAK, „Bilješka o salonskoj mladosti”, *Telegram*, 24. 10. 1969., 17. Usp. i: MAKOVIĆ, „Dosada mladosti”, *Studentski list* (Zagreb), 21. 10. 1969., 10.

koja je također aktivno sudjelovala u lipanjskim prosvjedima.<sup>47</sup> U poznatoj, tj. dobro dokumentiranoj i istraženoj kronologiji izložbenih zbivanja ove galerije redovito se ističe činjenica da su mladi izlagači tada još bili studenti, ali ne ističu se jasno sve okolnosti te činjenice.<sup>48</sup> Ovi mladi umjetnici javit će se zapravo na natječaj koji je Galerija Studentskoga centra raspisala još na proljeće 1969.<sup>49</sup> Natječaj je, naravno, bio namijenjen mladim umjetnicima, a izričito istaknute propozicije koje dobnu granicu pomiču na 27 godina te prijavu ne uvjetuju završenom akademijom ili bilo kakvom drugom kvalifikacijom daju za pravo zaključiti da se njime htio korigirati promašaj prošlogodišnjega Salona mladih ili mu čak, kao reprezentativnoj manifestaciji, parirati.<sup>50</sup> Kako bilo, na natječaj će se prijaviti šestero mladih umjetnika s viših godina studija zagrebačke akademije. Njihove pojedinačne izložbe, koje će uslijediti u navedenom razdoblju, naslanjat će se više ili manje na poetičku orijentaciju koju je voditelj galerije Želimir Košćević već prije inauguirao, a koju je sâm definirao kao „plastička artikulacija ambijenta”.<sup>51</sup> Ovaj ciklus izložbi imao je dobar odjek u kritici, pogotovo onoj koja se piše i objavljuje u omladinskom tisku.<sup>52</sup>

Dojam generacijski koherentnoga nastupa mladih okupljenih oko Galerije Studentskoga centra, koji se zbirno imenuju „novim plastičarima”, bitno će pak utjecati na kritičku recepciju Salona mladih. Od njegova trećega izdanja 1970. mlađa generacija kritičara predbacivat će Salonu izostanak upravo te skupine umjetnika, naglašavajući da njihova „apstinencija” nije slučajna – budući da ne uspijeva adresirati ono što je doista novo u umjetnosti, Salon dokazuje svu uzaludnost koncepta masovne, revijalne „uravnilovke”, koji pogoduje epigonskoj produkciji prosjeka, a namjerno zaobilazi ono što predstavlja pravi

<sup>47</sup> Prema svjedočenju Stjepana Gračana. IPU, „Okrugli stol ‘50 godina Salona mladih” [audiozapis], 27:30.

<sup>48</sup> KOŠĆEVIĆ, *Galerija Studentskog centra*; KOŠĆEVIĆ, *Ispitivanje međuprostora*; GLAVAN, „Eksperiment i inicijativa”, 10-82.

<sup>49</sup> Čini se da na taj natječaj objavljen u *Novinama* Galerije Studentskoga centra (br. 5, 1969.) nije pristiglo mnogo prijava, pa je ponovljen ujesen u *Omladinskom tjedniku*. Usp. KOŠĆEVIĆ, *Galerija Studentskog centra*, 84-85; ČORAK, „Bilješka o salonskoj mladosti”, *Telegram*, 24. 10. 1969., 17.

<sup>50</sup> Činjenica da su svi prijavljeni umjetnici (Slobodan Dimitrijević, Sanja Iveković, Dejan Jokanović i Janez Segolin, Jagoda Kaloper, Dalibor Martinis, Gorki Žuvela) prihvaćeni za izlaganje, te istovremeno čak imenovani žirijem koji je takvu odluku donio, također daje poticaj zaključku da se natječaj predstavio kao oblik umjetničke samoorganizacije, koji treba biti bitno različit od one salonske.

<sup>51</sup> „Plastička artikulacija ambijenta” podrazumijevala je vrstu umjetničkoga rada namijenjenog konkretnom prostoru koji u cjelini teži simbolički preobraziti, umjetnički artikulirati u ambijent. KOŠĆEVIĆ, *Ispitivanje međuprostora*, 85-96; KOŠĆEVIĆ, „Aspekti ambijentalizacije prostora”, 55-62.

<sup>52</sup> MAKOVIĆ, „Modul N & Z. Dalibor Martinis, Galerija SC. 7 – 15. XI. 1969.”, *Studentski list*, 18. 11. 1969., 14; MAKOVIĆ, „Ozbiljnost igre. Uz izložbu Slobodana Dimitrijevića ‘Suma 360’, GSC, 26. XI – 6. XII”, *Studentski list*, 9. 12. 1969., 15; QUIEN, „Martinis i Dimitrijević u Galeriji SC”, *Omladinski tjednik* (Zagreb), 18. 12. 1969., 8; „Od Šuteja do akcije Total. Razgovor sa Želimirom Košćevićem” (Z. Maković), *Studentski list*, 20. 10. 1970., 22.

izazov postojećem, akademskom kanonu.<sup>53</sup> Upravo na Salonu mladih te će godine, međutim, nagrade SKOJ-a biti dodijeljene skupini umjetnika također netom okupljenih u likovnu grupu „Atelier Biafra”, čiji su istaknuti članovi činili inicijativnu i organizacijsku jezgru Salona mladih u prvim godinama.<sup>54</sup> Premda će kritičari Salona zamjeriti da se nagrade dodjeljuju umjetnicima koji su i članovi organizacijskoga odbora izložbe,<sup>55</sup> činjenica je da se u toj trećoj godini održavanja unutar šarolike produkcije izložene na Salonu prvi put ipak iskristalizirala jedna distinktivna poetika koja je također pretendirala zastupati sociološku kategoriju mladih u polju umjetnosti. U pozadini prijevora oko toga tko sudjeluje, a tko ne sudjeluje na Salonu pomolit će se tako prvi antagonizam na fronti mladih umjetnika – javni prijevora o tome koja poetika uistinu predstavlja mlade u umjetnosti. S jedne strane nalazit će se tzv. novi plastičari, odnosno umjetnici koji će se u godinama koje dolaze afirmirati kao zastupnici konceptualnoga, postobjektnoga pristupa u umjetnosti, u nas poznatog pod nazivom „nova umjetnička praksa”. S druge pak strane naći će se umjetnici okupljeni u grupi „Atelier Biafra”, koji svoju umjetnost deklariraju kao „socijalistički angažirani humanizam”, a koja se temelji na figurativno čitkom jeziku i radikalnoj društveno-kritičkoj retorici te je bliska srodnim avangardnim pojavama europskoga novog realizma i američkoga pop-arta.

U kontekstu rasprave o Salonu mladih već jasno zacrtana napetost između dviju umjetničkih skupina zahuktat će se tijekom 1971. te potrajati još nekoliko godina. Neposredni povod bit će druge, o Salonu neovisne izložbe: prvi zajednički nastup „novih plastičara”, odnosno izložba *Mogućnosti za 71* u organizaciji gradske Galerije suvremene umjetnosti i u autorstvu Davora Matičevića, mladoga kustosa Galerije i glavnoga kritičara Salona mladih u *Studentskom listu* – radilo se zapravo o nizu umjetničkih intervencija u javnom prostoru na više lokacija na zagrebačkom Gornjem gradu – te manje-više istovremeni nastup grupe „Biafra”, koja je svoje izložbe održavala u Studentskom domu „Moša Pijade”, gdje su neformalno organizirali vlastiti atelje. Oba nastupa dobivaju znatan publicitet u dnevnom i studentskom tisku, koji rječito najavljuje dolazak novoga naraštaja umjetnika. Osnova na kojoj se ove umjetničke tendencije promatraju u antagonističkom odnosu prvenstveno proizlazi iz konteksta: za mladi naraštaj umjetnika otvorena je do tada nepostojeća po-

<sup>53</sup> Na otvorenu prozivku Davora Matičevića u *Studentskom listu* uslijedio je odgovor Ratka Petrića u idućem broju. Petrić tvrdi da teza o „apstinenciji” nije točna te da na Salonu ipak izlažu dvojica iz ove skupine umjetnika. MATIČEVIĆ, „Umjesto kritike Salona mladih”, *Studentski list*, 3. 11. 1970., 9; PETRIĆ, „Nježno pisamce Davoru Matičeviću i nešto manje nježno Tomislavu Šoli”, *Studentski list*, 19. 11. 1970., 23.

<sup>54</sup> Likovnu grupu „Atelier Biafra” osnovali su 1970. tada mladi kipari Branko Bunić, Stjepan Gračan, Ratko Petrić i Miro Vuco. Kasnije su se grupi pridružili i drugi umjetnici (Ivan Lesiak, Zlatko Kauzlarici Ataç, Rudolf Labaš, Emil Tanay, Vlado Jakelić, Stanko Jančić, Ratko Janjić Jobo, Đurđica Zanoški-Gudlin). Povod nazivu je mjesto njezina osnutka i rada – Studentski dom „Moša Pijade”, popularno nazivan „Biafra”. Usp. SRHOJ, *Grupa Biafra*, 33-36; BAVOLJAK, „Atelier ‘Biafra’”, 7.

<sup>55</sup> MATIČEVIĆ, „Umjesto kritike Salona mladih”, *Studentski list*, 3. 11. 1970., 9.

litička pozicija, čiji je zadatak propitivati postojeći umjetnički sistem i njegove vrijednosti, odnosno predlagati nove, koji će imati normativnu vrijednost za društvo u cjelini. Diskurs kojim se predstavlja svaka od više ili manje konzistentnih umjetničkih grupacija zasićen je stoga ideološkom argumentacijom, doduše s različitim težištima. Dok se „Biafra” otvoreno poziva na X. sjednicu Centralnoga komiteta Saveza komunista Hrvatske i pojam „socijalističkoga humanizma” te buni protiv „otuđenosti” umjetnosti, koja je po njima udaljena od problema maloga čovjeka,<sup>56</sup> „novi plastičari” predlažu novo shvaćanje umjetničkoga djela, primjereno socijalističkom samoupravnom društvu<sup>57</sup> – to djelo nije rađeno za galeriju nego za ulicu, tj. javni prostor, u čiji se vizualni kôd teži integrirati, minorizirajući tako jaz između umjetnosti i života te šaljući jasnu poruku protiv komodifikacije umjetnosti. Nepovjerenje spram institucija i kritičan stav prema sistemu u cjelini, kao tipično obilježje šezdesetosaša, postoji na obje strane: dok biafranci sustav kritiziraju jer podupire po njihovu mišljenju pogrešnu estetiku, „novi plastičari” odbacuju instituciju po sebi, tj. kategorijalno; dok biafranci traže alternativne prostore za manje ili više klasično izlaganje, pa tako u studentskom domu organiziraju svojevrsan umjetnički „skvot”, „novi plastičari” izlaze na ulicu, koja upravo nakon '68. postaje simboličko mjesto građanskoga neposlušta. Da je tome tako svjedoči i javni odjek koji je izazvao incident kada su vandalizirane neke od umjetničkih intervencija i instalacija postavljenih na Gornjem gradu u okviru izložbe *Mogućnosti za 71* – premda destrukcija zasigurno nije bio odaziv na koji se računalo, takvi izgredi na kraju su povećali simboličku vrijednost čitave akcije, pridajući joj okus provokacije.<sup>58</sup>

Antagonizam dvaju umjetničkih pristupa u idućih nekoliko godina manifestirat će se i nadalje prvenstveno povodom odnosno u kontekstu Salona mladih, na kojima „novi plastičari” i dalje neće, barem ne hrpimice, sudjelovati. Nastojanje organizatora Salona – u čijim će redovima, unatoč deklarativnom buntu protiv struktura, i dalje biti istaknuti članovi likovne grupe „Atelier Biafra” – da na Salon privuku što širi spektar sudionika pokazat će se jalovim; ni demonstrativno odustajanje od svih kriterija na Salonu 1972. ni prilagodba izložbenoga formata Salona za umjetničku intervenciju na licu mjesta ili kolektivnu akciju 1973. neće privući grupu „apstinenata”, o čemu se otvoreno govori i piše.<sup>59</sup> Među razlozima zbog kojih Salon nije uspio provesti

<sup>56</sup> „Mogućnosti’ i ‘Biafra’, dva pristupa, dva shvaćanja mladih – Istražitelji istine o čovjeku”, *Vjesnik*, 22. 6. 1971.; „Obracun je tek počeo...”, *Studentski list*, 23. 11. 1971., 26-27.

<sup>57</sup> MATIČEVIĆ, [Predgovor izložbe *Mogućnosti za 71*], bez paginacije.

<sup>58</sup> „Mogućnosti’ i ‘Biafra’, dva pristupa, dva shvaćanja mladih – To je nov način komuniciranja”, *Vjesnik*, 22. 6. 1971.

<sup>59</sup> Povodom Salona mladih 1972., čija je „antikoncepcija” izazvala mnogo negativnih reakcija, organizirana je i javna tribina na kojoj predstavnici organizatora i kritičari otvoreno razgovaraju o problemima izložbe. Zvonko Maković eksplicitno iznosi stav da pogrešna početna postavka Salona koči i odbija „avangardne” grupe. „Temperamentan start Salona mladih” (J. Škunca), *Vjesnik*, 22. 12. 1972. Polemika se nastavlja početkom godine u tjedniku *Telegram*, u rubrici „Bojište mišljenja”: MAKOVIĆ, „Točka na Salon mladih” i VUCO, „Salon u očima organizatora”, *Telegram*, 12. 1. 1973.

generacijsku konsolidaciju mladih na umjetničkoj sceni, protivništvo poetika, međutim, nije na prvome mjestu. Neuspjeh Salona da okupi mlade umjetnike prije svega proizlazi iz njegove inicijalne koncepcije – salonske izložbe koja pod egidom demokratičnosti propušta, tj. namjerno odbija postaviti se normativno spram glavnoga pitanja o tome kakvu umjetnost i kulturu zastupaju mladi i po čemu se ona bitno razlikuje od zatečenoga stanja. Permisivni pluralizam, u kojem je prevladavala epigonska produkcija, nije mogao polučiti jasnu distinkciju te mladu generaciju izdvojiti kao nositelje progresivnih umjetničkih, a time i društvenih tendencija, što je odbijalo upravo one koji su se takvima htjeli nametnuti. Također, logično je pretpostaviti da je uzdržavanje od sudjelovanja na izložbi koju za mlade organizira republičko udruženje likovnih umjetnika i Socijalistički savez omladine za dio osviještenih mladih umjetnika bilo manifestacija stava – čak ako i nije bio politički izričito artikuliran, slao je jasnu šezdesetosmašku poruku da se mladi žele emancipirati od etatistički ustrojenih, okoštalih struktura, da odbijaju paternalizam države te da žele veću autonomiju djelovanja. Biti za ili protiv Salona u tom je trenutku, čini se, imalo stvarnu političku implikaciju – u dinamici između *pokreta* i *poretka*, Salon je strukturno pripadao poretku, a apstinenti i kritičari Salona polagali su pravo na vjernost pokretu. Raspodjela novih generacijskih snaga u kulturno-umjetničkom polju tako je nalegla na postojeće osovine moći. Dok su istaknuti umjetnici iz grupe „Biafra” nastojali reformski djelovati u okviru Udruženja i podržavati njegove inicijative, „novi plastičari” svoje su slobode osvajali u okrilju galerijskih institucija, koje su iza njih čvrsto stajale svojim profesionalnim autoritetom.

U profiliranju identiteta „mladih” u polju umjetnosti navedene okolnosti svakako su odigrale ulogu, što valja imati na umu jer semantičke veze između određenoga tipa umjetničke poetike i određenoga društvenog identiteta nisu nužne nego arbitrarne relacije. Na razini pak sukoba poetika, polemika između biafranaca i „novih plastičara” uvelike je nalikovala na ritualno etiketiranje „pozicije” i „opozicije” na kulturnoj ljevici; obje umjetničke poetike kretale su se u obzoru ideja koje je zastupao studentski pokret, premda bi se na temelju njihova tumačenja, koje izlazi iz opsega ovoga članka, moglo upozoriti na razlike u rasponu od „angažiranoga socijalističkog humanizma” do ideja situacionističke internacionale i drugih „anarho-liberalnih” koncepata. Unutar hrvatske umjetničke scene, i jedna i druga umjetnička grupacija, zastupajući svaka svoju estetiku, težile su utjecati na ulogu umjetnosti u društvu, odnosno na promjenu kulturnih politika, i kao takve su, u tom trenutku i kontekstu, jedine i bile u užem smislu politizirane.

## Zaključno

Okolnosti pokretanja izložbe Salon mladih ujesen 1968., odnosno zbivanja na umjetničkoj sceni u idućih nekoliko godina koja su uz ovu manifestaciju neposredno i posredno vezana, svjedoče kako se studentski pokret odrazio



na umjetničku scenu u Hrvatskoj, odnosno u kojoj je mjeri na nju utjecao. Jačanje interesa mladih za pitanja kulturne politike započelo je i prije te prijelomne godine, u kontekstu općih reformskih procesa koji su obilježili politiku socijalističke Jugoslavije u drugoj polovini šezdesetih godina. Na to upućuje i akceleracija rasprave o mogućnostima i problemima participacije mladih u kulturi koja se odvijala u okviru Saveza omladine. Težište interesa SSOH sve više se okretalo prema studentskoj populaciji i mladoj intelektualnoj eliti, razrađivale su se mjere stimulacije njihova stvaralaštva preko zaklada i sustava nagrađivanja, osnivale su se nove publikacije i kulturne manifestacije. Zasiurno, stav da stare birokratske strukture onemogućavaju afirmaciju mladih te da je reforma kulture važno područje samoupravnoga napredovanja društva u cjelini, u čemu su mladi pozvani dati svoj specifičan doprinos, definiran je i prije negoli je val studentskih prosvjeda zahvatio jugoslavensko društvo.

Za područje likovnih umjetnosti 1968. ipak je u mnogočemu bila prijelomna godina. Premda mladi stvaraoci i prije te prijelomnice nastupaju i izlažu svoja djela, sociološka odrednica „mladosti” do tada je bila potpuno marginalna za identificiranje i valorizaciju njihova doprinosa. Tek osnivanjem i pokretanjem Salona mladih, koji su od samoga starta pratile kontroverze, tema mladih umjetnika postaje javno pitanje oko kojega se generira diskurs. Izrazito negativne kritike koje je Salon mladih polučio u prvim godinama održavanja, i to ne samo u studentskom tisku i od mladih kritičara već i od uglednih povjesničara umjetnosti, ubrzale su diferencijaciju i profiliranje umjetničke scene te bitno utjecale na politizaciju mladih umjetnika – od toga trenutka bavljenje umjetnošću kao društvenom djelatnošću podrazumijevalo je zauzimanje kritičkoga stava prema kulturnom sistemu u cjelini te aktivno sudjelovanje u kreiranju kulturne politike. Iako je takav stav, kao i u drugim područjima, zastupala tek manjina, on je imao normativnu snagu te je predstavio mlade umjetnike kao novi tip angažiranoga društvenog subjekta.

Prijepori oko Salona mladih pokazali su i da mladi umjetnici nisu jedinstveni. Ne računajući većinu koja je Salonu pristupala pasivno, dio mladih umjetnika, većinom tada već članova ULUH-a, iskoristio je od države ponuđenu „samoupravnu” platformu da afirmira svoj rad. Otrpjevši nemalu kritiku, s te i takve platforme uspjeli su poslati i poruku o nedostacima sustava, o čemu su angažirano govorili u javnosti. Druga umjetnička formacija svoj je stav prema Salonu pak očitovala „plemenitim” nesudjelovanjem. Čini se da je potonja pozicija poslala jasniju političku poruku – pokazala je težnju za distanciranjem od središnjih državnih institucija, želju za decentralizacijom u polju kulture, za izdvajanjem avangardnoga shvaćanja umjetnosti iz konvencionalnih oblika izlaganja i predstavljanja. Takvo ponašanje bilo je izraz težnje za prakticiranjem umjetnosti i kulture na „reformiranom”, zapravo idealistički zasnovanim pozicijama. Ako su organizatori Salona pokušali svesrdno činiti što se moglo upozoravajući na mane sistema, potonji su pak ostavljali dojam većih romantičara. To je svakako jedan od razloga zbog kojih ih se smatra baštinicima duha šezdesetosme, dok se organizatori Salona u tom kontekstu malokad spominju.

## Arhivski i neobjavljeni izvori

ARLIKUM HAZU: Arhiv za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb, kartoteka izložbi, hemeroteka.

HR-HDA-1220-CK SKH: Hrvatska, Hrvatski državni arhiv, Zagreb, fond 1220, Centralni komitet Saveza komunista Hrvatske.

HR-HDA-1231-4-RK SSOH: Hrvatska, Hrvatski državni arhiv, Zagreb, fond 1231-4, Republička konferencija Saveza socijalističke omladine Hrvatske 1962. – 1974.

HR-HDA-1604-RFKUD SRH: Hrvatska, Hrvatski državni arhiv, Zagreb, fond 1604, Republički fond za unapređivanje kulturnih djelatnosti Socijalističke Republike Hrvatske.

HR-HDA-1723-GK SKH: Hrvatska, Hrvatski državni arhiv, Zagreb, fond 1723, Gradski komitet Saveza komunista Hrvatske.

HR-HDA-1979-HDLU: Hrvatska, Hrvatski državni arhiv, Zagreb, fond 1979, Hrvatsko društvo likovnih umjetnika.

IPU: Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, dokumentacija, „Okrugli stol ‘50 godina Salona mladih’” (12. lipnja 2018., Dom HDLU, Zagreb), audiozapis, 1:24'20”.

## Objavljeni izvori i tisak

*Juni – lipanj 1968. Dokumenti.* Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo, 1969 [Praxis 6 (1969), br. 1-2].

MAĐOR, Mirko. [„Uvodno slovo”]. U: *Salon mladih*, katalog izložbe. Zagreb: Udruženje likovnih umjetnika Hrvatske, 1968, bez paginacije.

*Mladost* (Beograd), 1968.

*Omladinski tjednik* (Zagreb), 1969.

PETRIĆ, Ratko. [Razgovor s Ratkom Petrićem]. U: *30. Salon mladih = 30th Youth Salon. Tržište = Market*, katalog izložbe. Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, 2010, 20-22.

PRELOG, Milan. „Aktuelni problemi kulturnog života u Zagrebu i daljnji zadaci SK – Izlaganje dra Milana Preloga”. *Bilten* (Gradska konferencija SKH i Gradska konferencija SSRNH Zagreb, Služba za informacije), 6 (1968), br. 2-3: 3-10.

*Studentski list* (Zagreb), 1969-1971.

*Telegram* (Zagreb), 1968-1969, 1973.

*Večernji list* (Zagreb), 1968.

*Vjesnik* (Zagreb), 1968, 1971-1972.

## Literatura

BAVOLJAK, Jasmina. „Atelier ‘Biafra’”. U: „Biafra”. *Likovna grupa „Biafra” 1970. – 1978.*, katalog izložbe, ur. Jasmina Bavoljak. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2010, 6-15.

DENEGRI, Ješa. *Studentski kulturni centar kao umetnička scena*. Beograd: Studentski kulturni centar, 2003.

GLAVAN, Darko. „Eksperiment i inicijativa”. U: Darko Glavan, Leila Topić, *Galerija Studentskog centra: 40 godina*. Zagreb: Studentski centar Sveučilišta, 2005, 10-82.

GLAVAN, Darko; TOPIĆ, Leila. *Galerija Studentskog centra: 40 godina*. Zagreb: Studentski centar Sveučilišta, 2005.

JANDRIĆ, Berislav. „Komunistički obračun s jugoslavenskim studentima 1968. godine (Izbor iz svjetskog tiska)”. U: Berislav Jandrić, *Kontroverze iz suvremene hrvatske povijesti III*. Zagreb: Srednja Europa, 2011, 119-145.

JANDRIĆ, Berislav. „Prilog proučavanju studentskih demonstracija na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 1968.” *Časopis za suvremenu povijest* 34 (2002), br. 1: 7-40.

JUKIĆ, Marijana. „Od saveza kulturno-prosvjetnih društava Hrvatske do Hrvatskog sabora kulture (1948-1991)”. *Arhivski vjesnik* 52 (2009): 183-196.

KANZLEITER, Boris; STOJAKOVIĆ, Krunoslav, ur. *1968 in Jugoslawien. Studentenproteste und kulturelle Avantgarde zwischen 1960 und 1975. Gespräche und Dokumente*. Bonn: Verlag J.H.W. Dietz Nachf., 2008.

KLASIĆ, Hrvoje. *Jugoslavija i svijet 1968*. Zagreb: Ljevak, 2012.

KOŠČEVIĆ, Želimir. „Aspekti ambijentalizacije prostora”. *Život umjetnosti* 13 (1971): 55-62.

KOŠČEVIĆ, Želimir, ur. *Galerija Studentskog centra Zagreb: 1961-1973*. Zagreb: Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, 1975.

KOŠČEVIĆ, Želimir. *Ispitivanje međuprostora*. Zagreb: Centar za izdavačku djelatnost Saveza socijalističke omladine Zagreba, 1978.

MAGAŠ BILANDŽIĆ, Lovorka. „Boom! Grafički dizajn Ratka Petrića”. U: Ratko Petrić, *Retrospektiva. Baciti istinu u lice*, ur. Nataša Ivančević. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2021, 159-213.

MANČE, Ivana. „Od staleškog udruženja do društvene organizacije. HDLU 1968. – 1991.” U: *150 godina Hrvatskog društva likovnih umjetnika. Umjetnost i institucija*, ur. Irena Kraševac. Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika; Institut za povijest umjetnosti, 2018, 239-274.

MATIČEVIĆ, Davor. [Predgovor izložbe]. U: *Mogućnosti za 71*, katalog izložbe. Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1971, bez paginacije.

POPOV, Nebojša. *Društveni sukobi – Izazov sociologiji. „Beogradski jun” 1968*. Beograd: Izdavačko preduzeće Službeni glasnik, 2008.

PUHOVSKI, Žarko. „Početkom kraja moderne”. *Pitanja* (1988), br. 3-4: 99-103.

RADELIĆ, Zdenko. *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991. Od zajedništva do razlaza*. Zagreb. Školska knjiga; Hrvatski institut za povijest, 2006.

SRHOJ, Vinko. *Grupa Biafra. 1970. – 1978*. Zagreb: Art studio Azinović, 2001.

ŠARIĆ, Tatjana; JUKIĆ, Marijana. „Prilog proučavanju povijesti omladinskih organizacija na temelju fonda Republičke konferencije Socijalističkog saveza omladine Hrvatske (1942-1990)”. *Arhivski vjesnik* 56 (2013): 269-288.

ZUBAK, Marko. „Omladinski tisak i kulturna strana studentskoga pokreta u Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji (1968. – 1972.)”. *Časopis za suvremenu povijest* 46 (2014), br. 1: 37-53.

## SUMMARY

**The Youth Salon: The ‘Precocious’ Exhibition in the Climate of 1968**

The article discusses the circumstances of the establishment of the Youth Salon exhibition in the autumn of 1968 and its role in profiling the socio-political identity of young artists in the following period. The starting claim is that the current knowledge about how much events related to global and local student protests directly influenced the art scene in socialist Croatia and Yugoslavia is relatively modest, that is, that the connection between a certain type of avant-garde artistic practice and particular historical context is based on general assumptions. In order to clarify these ties, the article reflects on the cultural policy that immediately preceded the rebellious year, which was marked by general reform efforts in socialist Croatia and the Socialist Federal Republic of Yugoslavia in the second half of the 1960s. The social position of young artists became one of the important topics in regard to the reform efforts in the field of culture, as evidenced by the intensity of discussions at the level of the League of Socialist Youth. The text further explains the material and professional working conditions of young artists and the reasons for their dissatisfaction with the cultural and artistic system. Light is shed on events related to student protests at the Academy of Fine Arts in Zagreb in June 1968, which were an immediate occasion for the establishment of the Youth Salon exhibition. The thesis is that the Youth Salon, as a representative type of exhibition organised by the central republican art association (ULUH) and the Central Committee of the League of Socialist Youth, represented a typical parade gesture made by the state, which sought to pacify young people's dissatisfaction with the general situation in the field of art and culture. As such, the Youth Salon experienced severe criticism in the first years of its existence. It also influenced the politicisation of young artists, who began to engage in criticism of the system as a whole. The controversy over the Youth Salon was also the immediate cause of the identity divergence between the young avant-garde artists, within which two art groups were the leading opponents: the so-called ‘neoplasticists’, gathered around Zagreb's SC Gallery, and artists gathered in the Art Group ‘Atelier biafra’, who were the initiators and organisers of the Youth Salon in the first years. This antagonism would determine the balance of power on the Croatian art scene in the long run and influence the understanding of the echoes of 1968 in art and culture in general.

Key words: Croatia; 1968; socialist cultural policy; League of Socialist Youth; student protests; Academy of Fine Arts in Zagreb; Youth Salon