



ante rašić

izložba
u galeriji
»meduza«,
koper,
1980.

zvonko maković

Kad se oko sredine sedamdesetih godina u Zagrebu počela javljati nekolicina mladih slikara, odmah je uočeno kako je njihova apstrakcija škrtija, drastičnija i svakako *nova*. Ta se škrtost i drastičnost prepoznavala prije svega u drukčijem pristupu mediju — slici — i procesu slikanja. Ovi mladi ljudi prihvatili su slikano polje kao plohu, površinu platna ili kartona, a proces slikanja poistovjećivali su sa čistim fizičkim procesom: slikanje jest nanošenje boje na podlogu. Podloga je platno ili karton. Finalni produkt takvog rada jest slika. Svaka druga komponenta bila bi mistifikacija, laž, korak dalje od slike kao slike. I evo što su postigli. Otkrivali su svaki na svoj način temeljne istine o poslu kojim se bave, temeljne istine o mediju (slici), temeljne istine o sistemu funkcioniranja tog medija. Golo, čisto i radikalno demistificiranje primarnih osobina postaje tako jedinim »sadržajem« slike. Među njima,

a tu mislim na Borisa Demura, Antu Rašića, Damira Sokića i Milivoja Bijelića, postojale su svakako uočljive razlike jer je svaki slikanju i slici prilazio sa svoje osobne, jasno profilirane i teoretski razrađene pozicije. Ante Rašić slikao je krajnje apstraktne slike, ali i baratao predmetima. Štoviše, predmete iz neposredne svakodnevice on je birao i odlijevao u gipsu. Vrata, stolac, vreća, plahta... prerasli su iz fizičke stvarnosti u umjetničku stvarnost krajnje bezbolno: autor nije činio nikakve druge »umjetničke« intervencije osim što ih je lijevao u gipsu. Nije ih sakatio, mijenjao ni približavao dvoznačnosti: gipsana su vrata zadržala i oblik i veličinu kao u prirodi, vreća i stolac isto tako. No razlike su svakako očite. Skrućivanjem u gips, ti predmeti prerastaju iz jedne fizičke činjenice u drugu, a ta je druga činjenica imala i autor-ski, odnosno umjetnički predznak ispred sebe. Toga predznaka moramo biti i te kako svjesni promatrajući ovaj rad.

Usporedimo li gipsane predmete Ante Rašića s pompejskim gipsanim odljevima Georgea Segala, tada najprije uočavamo razlike u shvaćanju vremena dvojice umjetnika. Dok Segal fiksira jedan slučajan trenutak objektivne stvarnosti, Ante Rašić ukrućuje predmete bez trajanja. Njegove su stvari prethodno lišene i prošlosti i budućnosti. On transformira potpuno bezvremene artikule predmetnog svijeta na isto tako bezvremenu poziciju koja ih uklapa u sistem umjetničkih konvencija. Što to znači? Znači prije svega da su Rašićevi predmeti, budući da su prethodno lišeni vremena i funkcije, postali u biti apstraktni modeli kojima autor manifestira svoj rad, rad koji podrazumijeva niz konvencija, niz standarda, niz normi svojstvenih samo umjetničkoj praksi.

Ovaj autor, ne zaboravimo to, radi ciklus slika na kojima ispituje osobine struktura otisnutih materijala. On tako na površinu slike otiskuje najlon, na drugu drvo, dok treću prekriva potezima kista. U tom naoko monotonom ponavljanju poteza kistom, uronjenim u otopinu izvedene bijele boje, nalaze se mnogi odgovori. Nastali pigment, naime, unatoč jasno vidljivom autorovu rukopisu, ima istu onakvu neosobnost kao i pigment na kojemu se razaznaju godovi drveta ili glatkoća najlona otisnutog u gipsu. Autorova prisutnost u djelu pomaknuta je za stupanj više: između njega i slike jest *nešto drugo*, nešto tuđe, nešto neutralno, neosobno, a što u procesu rada dobiva veliku važnost. Jer *to drugo* (najlon, drvo...) ostavlja trag na gipsanoj podlozi, *to drugo* slika. Međutim, u autorovu skrivanju iza lica neutralnih površina, koje će otisnuti na podlogu, leži varka. Njega i te kako zanima struktura otiska izabranog materijala. I zbog toga materijal, postavši ekvivalent rukopisu, uzdiže se na »autorsku« poziciju.

Nije li tako i s otiscima vreća, kutija...? Autor bira predmet, ali i sâm predmet, sâm materijal ima također udjela pri transformaciji u umjetničku stvarnost. Upravo stoga goli fizički proces rada postaje izuzetno važan. U tom se procesu demistificira mitologija umjetničkog nadahnuća, umjetničke volje, umjetničkog čina... Proces je fizički čin. Ništa više. Predmete (djela), koji nastaju u takvu procesu, karakteriziraju prvenstveno njihove fizičke osobine. Radeći svoje slike, Ante Rašić radi istom metodom i otiske u gipsu, papirne kolaže ili limene skulpture. Sve su to, naime, najprije stvari: jasne, čiste, drastično ogoljele. Fizička stvarnost i materijalnost osnovne su pretpostavke Rašićeva djela i proce-

sa rada. A tim temeljnim istinama ovaj autor prodire u samu srž prirode svojeg medija. Upravo je po tome njegovo djelo izuzetno aktualno.

nuradin trtovac

izložba
u galeriji
društvenog
doma
trešnjevka,
1980.

tonko maroević

Služeći se isključivo starinskom, ozloglašeno nježnom i lirskom tehnikom akvarela, Nuradin Trtovac radi škrta i strogo meditativna djela izrazito nefigurativnih svojstava. Riječ je o sustavnim varijacijama na temu pravokutnika i kvadrata, kojima se na svoj način dodiruje s problematikom »primarnog slikarstva«. Naime, kadrovi Trtovčevih akvarela najčešće obuhvaćaju tek različito obojene rubove i središnje plohe, odnosno imaju bojom naznačene okvire i ekrane. Dakle, pravi motiv čitave serije zapravo je »ispražnjena slika«, a razlog slikanja bila bi provjera metode s neizbježnim pitanjima o smislu slikarske akcije.

Nuradin Trtovac, međutim, ne shvaća dogmatski vlastitu početnu poziciju. Disciplinirano ostaje na zadanim premisama i drži se uvijek istih elemenata (istih »pravila igre«), ali prihvaća također asocijativne i aluzivne veze te dopušta afektivno zračenje obojenog lista. Stoga njegove