

DŠ: Je li znak mrtav? Ti se njime koristiš u dvostrukom smislu: i kao mrtvim i kao živim, koji ima moć da nešto prenese.

MS: Znak je mrtav, on uistinu više ne funkcionira, ali je paradoks u tome da ono što predočuje nije mrtvo. Mrtvilo znaka neki je oblik moje slobode, slobode baratanja znakom, slobode da se izborim za nekakav govor lišen terora prošlosti. Ali to je govor o praznini, evo zašto. Znakovima ne možemo baratati kao vrijednostima koje posjeduju bilo kakvu emociju, jer je »znanje« o njima jače od bilo kakve emocije. To dvostruko mrtvilo znaka, ta nemogućnost govora, to brbljanje, pokazuje ovi radovi. Ovako postavljeni znakovi, boje i ostali materijali ne pričaju priču. Priče nema. Ona se rastvorila u ne-redu u niz proturječnih priča o smrti.

DŠ: Kako si došao do prostora za izložbu?

MS: Neko vrijeme nisam znao gdje bih izložio taj rad, i tako sam razmišljao i tražio neki prostor. Jednog dana, u šetnji, vidio sam radničku baraku-kantinu i pomislio da bi taj rad bilo interesantno izložiti u takvu prostoru. Ideja nije da se ukrasi taj prostor ili da se radnicima približi umjetnost. Galerija je – rekao si, »hajde da se pravimo da je neutralna«

– na neki način neutralna jer nema nikakvih referenci, osim na umjetnost, a to u Zagrebu znamo što znači. Sve su komponente poznate. U ovakvu prostoru radničke barake stvari se mijenjaju, dolazi do niza interakcija između prostora i mog rada, niza pitanja, sukoba, itd... Kako funkcionira rad u tako brutalnom prostoru, brutalnom i po izgledu a i po onome što znači? Ima i drugih stvari, jer taj rad mijenja kantinu u galeriju, i ta lažna kratkotrajna travestija također me zanima, i svjestan sam njezine lažnosti. Kad sam rekao da nisam želio ukrasiti prostor, mislio sam kako cijela ta operacija nije nikakva intervencija u taj prostor, nije olako smišljena, nije želja za povredom prostora, ni za samodopadljivošću, već je to bila jedna odluka bolna i prosta. Jer takva radnička baraka-kantina brutalan je, prljav, očajan, ali (bez ikakvog idealiziranja) za mene jedan intaktan, gotovo sveti, prostor.

P.S. Kad vidmo kolače na izložbi, odmah se nasmijemo, iznenadimo, a možda i raznježimo, a kad vidimo sliku, jedva da je primjećujemo; i onda se postavlja pitanje: Što rade te slike na izložbi? Gdje su kolači?

Mladen Stilinović

Željko Kipke

Estetika gustog postavljanja slika

Mladen Stilinović: *Eksploatacija mrtvih 1984–1988.*

Pokušaj pretvaranja radničke barake-kantine u sobu konstruktivizma, na žalost, nije realiziran, što ipak ne znači da je Galerija proširenih medija upotrijebljena u svrhu odstupnice ili zamjene unutar četvorogodišnjeg plana eksploatairanja mrtvih, kako inače Mladen Stilinović imenuje svoj umjetnički program. U »prljavom, očajnom, brutalnom ali intaktnom« ambijentu radničke svakodnevice ta bi intervencija dakako izravnije dirala u neobične aspekte jedne metode – estetike gustog postavljanja slika – koji su razmjerno manje uočljivi i infektivni u konstelaciji galerije. Poznato je da njezini korijeni sežu dublje ispod vremenske granice ruske revolucionarne umjetnosti te da se zapravo tiču arhetipskog ponašanja čovjeka koji u skućenim odajama svoje privatnosti obavezno izdvaja jedan kut ili dio zida gdje će, u tradiciji gusto poredanih slika, raspravljati s vlastitom prošlošću, tj. gdje će, i ne znajući, »eksploatirati mrtve«. Uz dužno poštovanje spram svijetlih mjesta ruskoga umjetničkog eksperimenta, prema »egzistencijalističkoj filozofiji« koja je avangardnom jurišu ostavila u nasljeđe svetu monumentalnost ikonostasa, dakle pored povijesnog pedigreea *estetike* GPS-a, ovaj drugi, privatni, utvrđen patnjom ljudskog življenja, mnogo je intrigantniji i poticajniji. U njemu je Stilinović, možda čak nesvjesno, osjetio jako magnetsko polje, zbog čega su se arhetipske krhotine jednog radničkog svetišta, barem na idejnoj razini ako ne javno na fizičkom planu, mogle dovesti u značajnu vezu s općim mjestima novoga plastičkog jezika. Koristeći se vizuelnom efikasnošću crvenih i crnih kvadrata,

pravokutnika i križeva, šturom ali za oči promatrača probojnom scenografijom suprematizma i konstruktivizma, stavljajući ih u kontekst javnih rituala, sjednica, sprovoda, radnih akcija... među formacije koje se ciklički ponavljaju, Stilinović se istodobno našao s druge strane provalije, u lancu privatnih trezora prošlosti. Umjetnik koji je formalno prije deset godina oslobodio prolaz između privatnog i javnog, pretvorivši vlastiti stan u jednodnevnu galeriju, danas »mrtvilom mrtvaca« zbnjuje kompaktan prostor Proširenih medija, ostavljajući zapravo fizički dokaz o sebi kao »zalud-graditelju«. Zbijeni redovi predmeta na bijelom zidu – u slučaju M.S. slike, kravate, kolači, odijela, fotografije – slijede mehaniku teatra, čega je kvalitetu uočio već Maljevič i dobro je iskoristio u slavu suprematizma, a s kojom trenutno Neue Slowenische Kunst sublimira patos nacionalnog ponosa. I prvi i drugi, svjesni da je mehanizam GPS-a temeljna šifra u ekonomiji hramova mističnog i religioznog iskustva, ipak apeliraju na tradiciju individualnih ponašanja, na mehaniku narodnog običaja što traje vjekovima bez vidnijih oscilacija, budući da je privatni teatar sjena ili »mrtvih znakova« točka okupljanja, referentno mjesto za dijalog, i s prošlošću i s budućnošću – drugim riječima, krhka granica gdje vrijede zakoni vječne sadašnjosti. Da je smisao te *estetike* dalekosežan, potvrđuje činjenica da je s njom jugoslavenska ekipa na prošlogodišnjem *trigону* u Grazu, na međunarodnoj izložbi pod nazivom *Übergänge*, trasirala snažan umjetnički front.

Uslijed razmišljanja o biću specifičnog likovnog djelovanja Stilinović se izložio vjetrometini, zbog čega će s nekom ironijom konstatirati kako se njegove slike i riječi vladaju suprotno očekivanju te se premeću u ne njegove slike i ne njegove riječi. Dakle, s ulaskom u zonu sumraka bio je kadar razaznati sedam desetljeća stari sektor ruske vizuelne revolucije u radničkoj baraci. Izložba u Galeriji proširenih medija druga je strana medalje; to je zapravo antipriča u skladu s iskustvom o nemogućnosti potpune kontrole vlastitih djela, djelomično priznanje i mirenje s atipičnim osobinama proizvedenih predmeta. S druge strane, izložba je monumentalna posljedica, jer, kako kaže njezin autor, »nema umjetnosti bez posljedica«, a svoj dignitet ima zahvaliti jednoj dobro zamišljenoj utopiji.