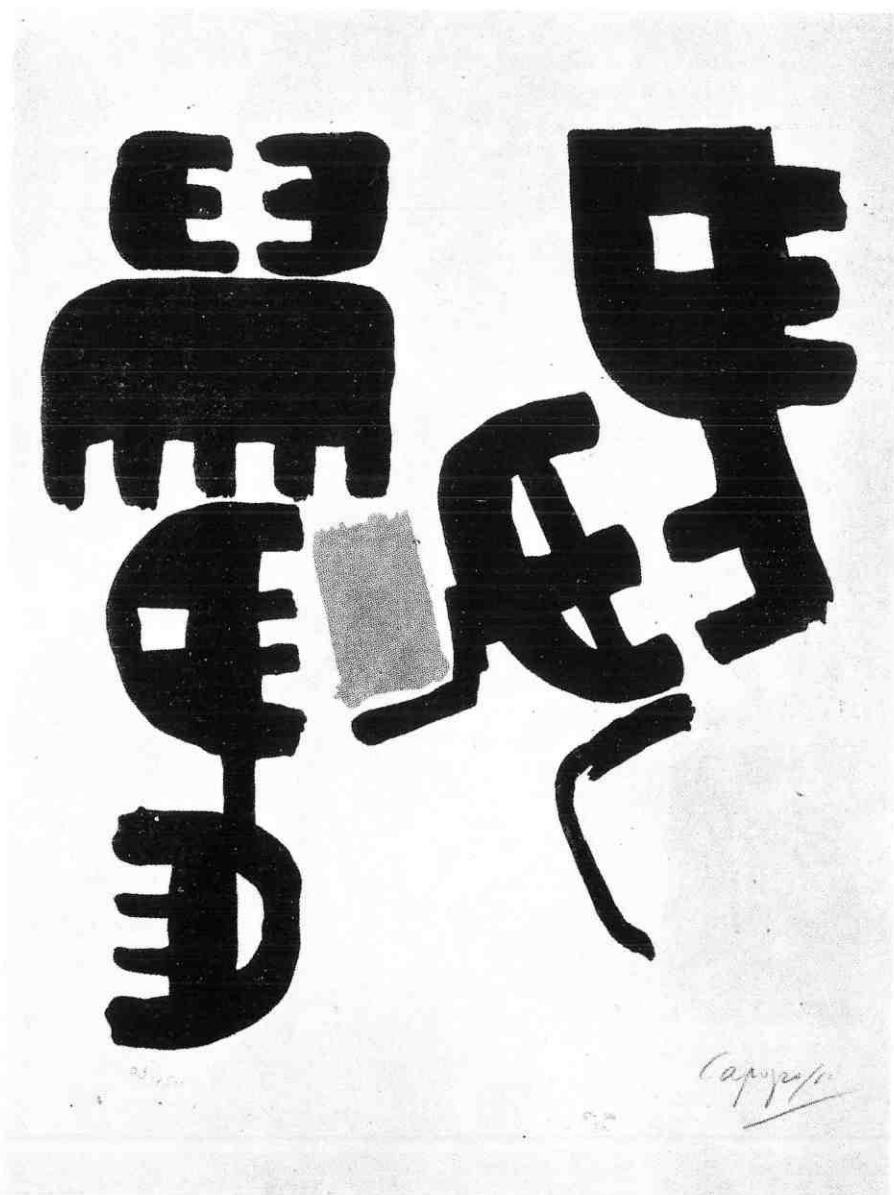


104

9.

Iljubljanski  
bijenale  
grafike



dileme  
i  
perspektive

željka čorak

Grafiku kao izražajno sredstvo obilježavaju dva naoko suprotna svojstva. S jedne strane, po naroni svoje tehnike — ili bolje rečeno svojih tehniku — ona je stoljećima bila disciplina intimna, strpljiva i tiha. Bila je svladavanje otpora jedne materije prije rezultata u drugoj: poput prokopavanja stijena u potrazi za žilom zlatne rudače. Bila je područje sitnih i upornih otkrića ruke, zahtijevajući ustrajnost i preciznost za ostvarenje stvaraočeve zamisli, ali otvorena i najsitnjem biljegu slučaja kao ravnopravnom sudioniku u konačnometu djela. Bila je, u stanovitom smislu, područje likovne alkemije. Stoga je i način primanja grafičkoga djela imao u sebi nešto komorno: strpljivost izvedbe pretpostavljava je sabrano putovanje oka, koje istodobno sagledava cjelinu i uživa u odgometavanju njezine tvorbe. Uz to, život grafičkoga djela nije se odvijao samo između stvaraočeve ruke i promatračeva oka: ne smije se zaboraviti sudjelovanje druge ruke, ruke gledaoca. Slika ima podršku zida, a kip svoga postolja; grafika se, međutim, na pravi način gledala iz vlastita dlana, u toploj i smanjenoj udaljenosti, uz osjet papira i šušanj prelistavane mape. Više nego prostoru, bila je namjenjena vremenu, i to biranu vremenu pojedinca. Dok je, znači, s jedne strane u samoj svojoj biti nosila crtu intimnog i introvertiranog, dotle ju je, s druge strane, svojstvo umnoživosti činilo upravo najizrazitijim sredstvom prenošenja vizuelnih ideja. Usprkos relativno malom broju mogućih otiska što su ih dopuštale klasične grafičke tehnike, grafika je bila sredstvo masovne vizuelne komunikacije prošlog doba, oblik multipla prošlosti. Ekskluzivitet i demokratičnost u njoj su se dakle organski sjedinjavali.

S vremenom, razvojem novih načina masovnog vizuelnog saobraćanja, to se organsko jedinstvo poremtilo: u okvirima svojih klasičnih tehnika, grafika gubi ulogu masovnog medija; značenje njezine umnoživosti svodi se na kvantificirano značenje unikata. Tako umnoživost više ne predstavlja prvenstveno komunikacionu, već prvenstveno tržišnu vrijednost. Sam se pak odnos prema grafičkom djelu sve manje razlikuje od odnosa prema slici: odstupila je gledaočeva ruka, a grafički list utvrđio je svoje mjesto ispod stakla i na zidu.

Dok je jedan dio grafičkog stvaralaštva krenuo tako smjerom ekskluziviteta, drugi je dio posve odustao od njega. Koristeći se novim tehnikama kao što su na primjer sitotisk, fotografija, strojni tisk, — tehnikama koje dopuštaju praktički neograničen broj otiska — taj se drugi dio uputio suprotnim smjerom, smjerom potpune demokratizacije. Prihvativši nove tehničke mogućnosti, osvo-

jio je za sebe i nove prostore: prostor najintenzivnije prisutnosti grafike kao masovnog vizuelnog medija danas je bez dvojbe ulica. I to ulica sa svojim povratnim djelovanjem: nije više klasičan grafički list, već je plakat onaj najmasovniji likovni proizvod što ulazi i u unutrašnjost naših kuća.

Izlaskom u nov prostor i sama je umnoživost grafike stekla nove mogućnosti. Dok jedan klasičan grafički list sačinjava samostalnu cjelinu, a grafička se mapa čita u kontinuitetu — plakat može biti ponovljiva ritmička jedinica veće cjeline koja se doživljava simultano. Umnožak jedne poruke na taj način postaje nova poruka s drugačijim smislom. Eksteriorizacija grafike nije prema tome samo slučajno prostorno pitanje, već izaziva i neke posve nove učinke.

Na području grafike primjećuje se dakle diferencijacija. Dok takozvana čista grafika intenzivira svoj unikatni smisao i ide putem tehničkog eksperimenta i virtuoziteta, takozvana primijenjena grafika ne samo što ostaje umnožitelj ekskluzivnog, već osvaja publiku sa suprotne pozicije: ekskluzivirajući umnoženo.

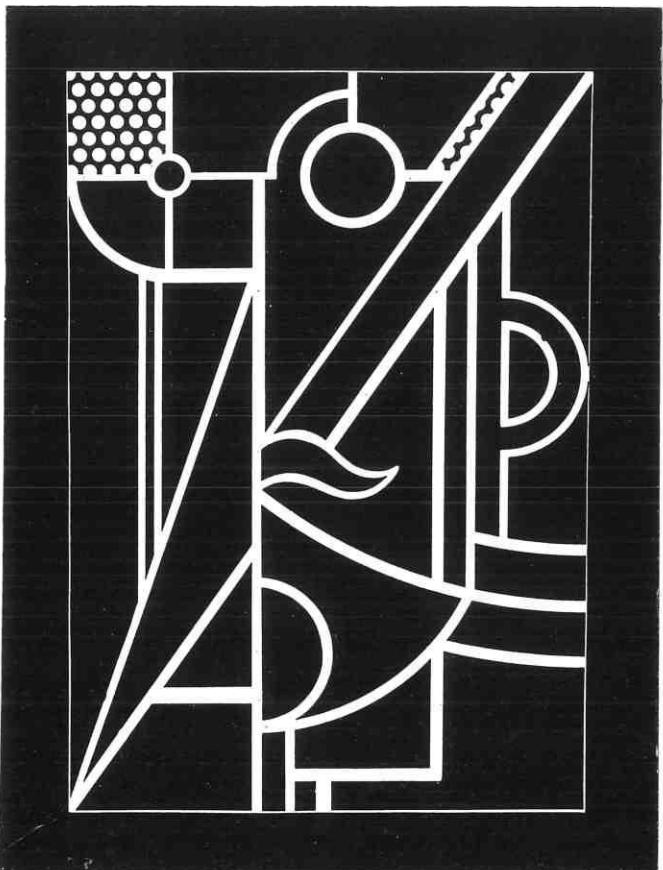
Spomenut je primjer plakata kao kućnog izloška. Takva situacija dovodi do stanovite krize tržišta, koja se onda pogrešno prikazuje kao kriza grafike same. Pogrešno, jer se zaboravlja da je grafika znatno proširila svoje područje, svoju pozornicu i svoje gledalište, te da se bez posrednika pobrinula za čvrsto i nezamjenjivo mjesto u ljudskom životnom prostoru i u svakodnevničici.

No diferencijacija o kojoj je bila riječ izazvala je jednu drugu krizu: nipošto krizu grafičkog medija, već krizu velikih grafičkih izložaba. Živeći u umjetnoj podvojenosti grafike-slike i grafike-plakata, današnje se velike grafičke izložbe uporno ograđuju ili od jednoga, ili od drugoga područja suvremenog grafičkog djelovanja. Odustajući od cijelovita pristupa grafičkom fenomenu — pristupa koji bi vodio računa ne samo o mijenjama vizuelnog rječnika i razvoju tehničkih vještina, već i o neprekidnom pojavljivanju novih funkcija — takve se izložbe zatvaraju pred jednim dijelom specifičnosti medija kojemu su posvećene. Nema dvojbe da je, ušavši u devetu godinu svoga održavanja, i ljubljanski međunarodni bijenale grafike ušao u takvu krizu.

Kriza ljubljanskog Bijenala grafike, koja očito pogoda i sve slične priredbe u svijetu, ne iskazuje se nipošto u kvaliteti *unutar* granica izložbe. Radi se naprosto o činjenici da je Bijenale, ostajući ograničen na takozvanu čistu grafiku, zadržao doduše sve prednosti koje ima veliki specijalizirani sajam uzoraka ekskluzivnih umjetničkih produkata, ali se, barem privremeno, sustegnuo od neposrednog zahvaćanja u presudno važne probleme grafike kao sredstva masovnog vizuelnog komuniciranja, širenja vizuelnih ideja i vizuelne kulture. Zoranu Kržišniku, direktoru Moderne galerije u Ljubljani i generalnom sekretaru ljubljanskih međunarodnih grafičkih izložaba, postavili smo stoga nekoliko pitanja o razložnosti takve strukture Bijenala.

»U trenutku u kojem se primjećuje da takozvana čista i takozvana primjenjena grafika postaju sve srodnije i po svojim tehničkim, gradbenim sredstvima, mislim pri tome recimo na tehniku serigrafije, da li postoji neki određen razlog i neki smisao u odjeljivanju tih dviju sfera grafičkog izraza?«

○ »Mislim da je to zapravo osnovni problem današnjeg grafičkog stvaralaštva. Kako za same stvaraoca, tako i za organizatore. Na jednoj je strani taj, kako bih kazao, pomak izvanredan, a na drugoj strani ta dodirna točka koja postaje na neki način identična u oba smisla, postavlja grafičkog stvaraoca pred dvije činjenice: pred praktičnu aplikaciju, i pred potrebu očuvanja čiste grafičke misli, što znači same umjetničke vrijednosti. Baš radi toga što smatramo da je grafički trenutak u svijetu nekako u opasnosti, organiziramo ovoga puta na bazi te međunarodne grafičke izložbe razgovor, u kojem neka kritičari, umjetnici, organizatori pokušaju limitirati, zapravo odrediti, okarakterizirati, što je čista grafika, što je njezina praktična upotrebnost, što je zapravo njezina umnoživost, i kako zapravo dolazi do toga, kao što sami pitate, do neke određene kulture, kulture koju je na primjer ostvario Vasarely u svojim grafičkim listovima, kad se više ne radi o distribuciji, već jednostavno o agresivnom principu u stvaranju nekog određenog stava. Između čiste grafičke misije vrijednosti grafičkog lista i njegove upotrebnosti mora postojati neka granica, a tu granicu treba da određuje stvaralač, organizator i katalizator, to jest sama pojedina izložba.«



● »Da li mislite da će ta diskusija koju ste spomenuli, među kritičarima, imati možda udjela u koncipiranju slijedećega Bijenala, ili Bijenale ostaje sa svojom ovogodišnjom koncepcijom?«

O »Mi mislimo da za desetu međunarodnu izložbu moramo promijeniti ustrojstvo. Jednostavno iz razloga što je ovakav način možda nekako preživio; ali on je ipak još živ, samo donosi stanovitu opasnost. S jedne strane, Bijenale ne bi smio postati akademski, a s druge morao bi slijediti sveukupno grafičko stvaralaštvo. Mislimo da su bijenalni pot hvati, ako ih smijem tako nazvati, preživjeli i da treba naći neko rješenje među samim grafičkim stvaraocima, među umjetnicima i među organizatorima. Na konferenciji za štampu Umbro Apollo nio, koji je također predstavnik jednoga bijenala, jasno je kazao da su poteškoće postale tako velike i tako, kako bih rekao, opasne, da problem treba na neki način zgrabiti za vrat. To će reći da treba pokušati naći nov princip, nov način kontaktiranja i zapravo nov način prezentiranja. Takav kakav je danas na bijenalima, samo ih dovodi u krizu. Mislim da smo mi ovoga trenutka izmakli toj krizi, ali problem ipak ostaje otvoren. Zato mislim da bi simpozij na Bledu morao pokušati odgovoriti ne samo nama, nego isto tako — recimo u manjoj mjeri, da ne bude pretenciozno — bijenalu u Veneciji, bijenalu u Sao Paolu, bijenalu u Tokiju, svim bijenalima — kakav je zapravo nov put prezentacije umjetničkog djela, pa tako i grafičkog lista, grafike u najširem smislu.«

● »Ne mislite li da će jedan od novih puteva, od novih mogućnosti dakle, koje se Bijenalu otvaraju, biti možda upravo to proširivanje na ostala grafička područja, na ta najživljja grafička područja, na grafiku prisutnu u svakodnevnom životu?«

O »Mislim da da, kad pogledate što se događa. Konkretno, jedno od središta umjetnosti — Milano — već dolazi s nekim određenim konceptom. Konceptom kako pokušati u svaku kuću, u svaku tvornicu, u svaki prikladan prostor unijeti neku misao koja se baš putem grafike vrlo jasno izražava. To će reći da se i ta granica među samim industrijskim dizajnom i među grafikom danas već teško može postaviti. Treba pokušati naći rješenje kako da se ne organizira samo akademска izložba, već da se s jedne strane stvore mogućnosti distribucije, a s druge da se pak postavi brana, kako se grafika ne bi svela samo na upotrebnu, i kako, kao što sam na početku kazao, osnovna grafička umjetnička misao ne bi splasnula do puke upotrebnosti nekog revijalnog tiska.«

● »Da li se, po Vašem mišljenju, 9. ljubljanski međunarodni bijenale grafike po nečemu specifično razlikuje od dosadašnjih? Možda po pretežitosti nekih oblikovnih tendencija nad ostalima?«

O »Mislim da deveta međunarodna grafička izložba predstavlja u spomenutom smislu neku vrstu stabilizacije. Zapravo stabilizaciju svega onoga što je trenutačno živo u svijetu, i što se na neki način isprepliće. Prethodni, osmi Bijenale, bio je, ako tako smijem reći, tipičan prodom mladosti, zapravo nekih autora koji su u grafičko stvaranje unijeli stanoviti nemir. Ovaj put te su pojedine tendencije zapravo umirene, i prije svega se obraćaju samoj unutrašnjoj kvaliteti. Tako sama izložba ostavlja dojam neke više kvalitete, nekog umirenja u stanovitom smislu, a zapravo ne preferira niti jednu od pojedinih trenutačnih tendencija.«

Doista, ono što ljubljanski Bijenale pokazuje, a što posebno obilježava današnje stanje na području plastičkih disciplina, jest ne samo ravnopravno postojanje, nego čak i međusobno približavanje najraznorodnijih oblikovnih opredjeljenja. U dobrohotnu vremenu koje odustaje od svake isključivosti, još nedavno nepomirljivi stavovi skloni su mirnim simbiozama, te se upravo u takvim simboličkim pothvatima odvija priličan dio novih nastojanja. Ponekad su saživljavanja mehanička: iskustva optičke umjetnosti spajaju se s elementima nadrealnog, baština informela s novom figuracijom, minimalistička terminologija s neointimističkim pejzažizmom, a i za svaku drugu moguću kombinaciju primjera ne bi bilo teško pronaći. Nije, uostalom, rečeno da nazivi kojima smo pokrivali cjeline ne mogu postati naznake dijelova. Možda, u stanovitome smislu, vizuelni svijet američkog grafičara Saula Steinberga na ovoj izložbi ima simboličnu vrijednost: nehajno i slobodno, na jednome listu, on parafrazira dobar dio povijesti umjetnosti dva desetog stoljeća. Dakako da time nije umanjena potpuno nova vrijednost koju Steinberg na taj način svjesno traži i postiže. No kad smo načeli temu mirnog saživljavanja, nismo u prvome redu mislili na doslovne pojedinačne primjere, već na sveukupnu sliku svijeta kakva se ovdje otkriva. Ljubljanski Bijenale strukturiran je po državama, pa tako simultani pregled najrazličitijih sredina pokazuje da doista baš u svakoj od njih usporedno žive najrazličitije struje. Uz malu napomenu: najrazličitije u okvirima sredine, ali iste u okvirima svijeta. Razbijajući se u mikrorazmjerima, prostorna kohezija jača u makrorazmjerima. Struktura izložbe koja ne vodi računa o grupiranju prema srodnosti morfologija, predstavlja upravo izazov za takvim grupiranjem u svijesti gledaoca. Pa ako bismo, ne ulazeći u opširno nabranje imena prema kojima je u ovoj prilici i tako nemoguće biti pravedan,

pokušali barem naznačiti osnovne smjernice unutar pluraliteta plastičkih ideja, kako ih ovaj Bijenale predstavlja, morali bismo ipak posegnuti za naznaka razlika da bismo ocrtali mreže srodnosti.

Baština geometrijske apstrakcije ustraje u mnogostrukosti, ali jasno profilirana. U djelima Agama, Le Parca, Ingerla, Biasija, Carmija, Morelleta, Vassarelyja, Zajca, Picelja, Galića, Ljerke Šibenik, Damnjanovića, da spomenemo samo neke, njezina problematika rastvorila se u rasponu od neokonstruktivističkih ritmičkih strukturiranja površina do optičkih dosjetki, od minimalističke redukcije motiva do ornamentaliziranih ploha, od plošnih monoelemenata u znaku kristaliziranog orfizma do prostornih istraživanja jednog novog kompjuter-skog kvatročenta. U okvirima ove grafičke izložbe potrebno je zabilježiti pokušaj Ljerke Šibenik, koja se ne zadovoljava samo iluzijom trodimenzionalnosti, već izlaskom u stvarnu treću dimenziju načinje područje grafike-objekta.

Zanimanje za figuru, predmet, prepoznatljiv prizor na ovoj je izložbi možda ipak prevladavajuće obilježje. Pri tome, treba, dakako, razlikovati elemente inercije od elemenata nove vizije: figuraciju u tragu lokalne tradicije i folklora; zatim onu koja je, reducirajući se do znaka, i u prividno apstraktnom sustavu zadržala aluziju na svoje podrijetlo u vidljivu okolišu (takav je na ovoj izložbi, recimo, primjer Belgijanca Raoula Ulzea); zatim onu koja se izravno nastavlja na nadrealističke tokove; onu što ustrajno pretiskava Dubuffetove tragedije; onu koja razrađuje podatke pop-arta i Dade, kao što to, uzmimo, čini Argentinac Antonio Segui, koji smanjenim proporcijama motiva u odnosu na razmjere podloge ublažuje agresivnost narativnog elementa. Dakako da tema obnove prepoznatljivog prizora, i zajedno s njom tema nove poetike predmeta, pruža bar onoliko mogućnosti pristupa na koliko se vrata pojavila: no ona bi bez sumnje zahtijevala jedan specijalizirani napis. U smislu ikonografskih inovacija, zanimljivo je spomenuti pojavu koju bismo mogli nazvati simbiozom grafičke nadgradnje i grafičkog supstrata: obraćanje takvim urođenim sustavima grafizma kao što su pismo, matematički znakovi, arhitektonski nacrti, tehnički crtež. Takvim prirodnim i svakodnevnim rasadištima grafičkog odaju priznanje, na primjer, Brazilac Edival Ramosa ili Japanac Yukihisa Isobe. No nipošto se, makar preskočivši u ovome letimičnom nabranjanju niz drugih i drugačijih figurativnih i nefigurativnih tendencija, ne smije zaboraviti spomenuti epidemija reportažne vizije svijeta, koja se nesumnjivo javila pod utjecajem sredstava masovnih vizuelnih komunikacija, a svoju vizuelnu autonomiju traži u ritmičkoj multiplikaciji motiva, u slobodnom rezanju kadra, ili u kolažiranim vizijama rauschenbergovskog podrijetla. Ne treba

je zaboraviti već i zato što tome području pripada i dobitnik glavne nagrade, Japanac Kosuke Kimura. Njegovu je nagradu međunarodni žiri obrazložio slijedećim riječima: »Kimurino djelo, prema mišljenju žirija, iskazuje duh našega vremena svojim angažmanom u odnosu na socijalni život današnjice, a taj angažman izražen je adekvatnim slikama i tehnikom.«

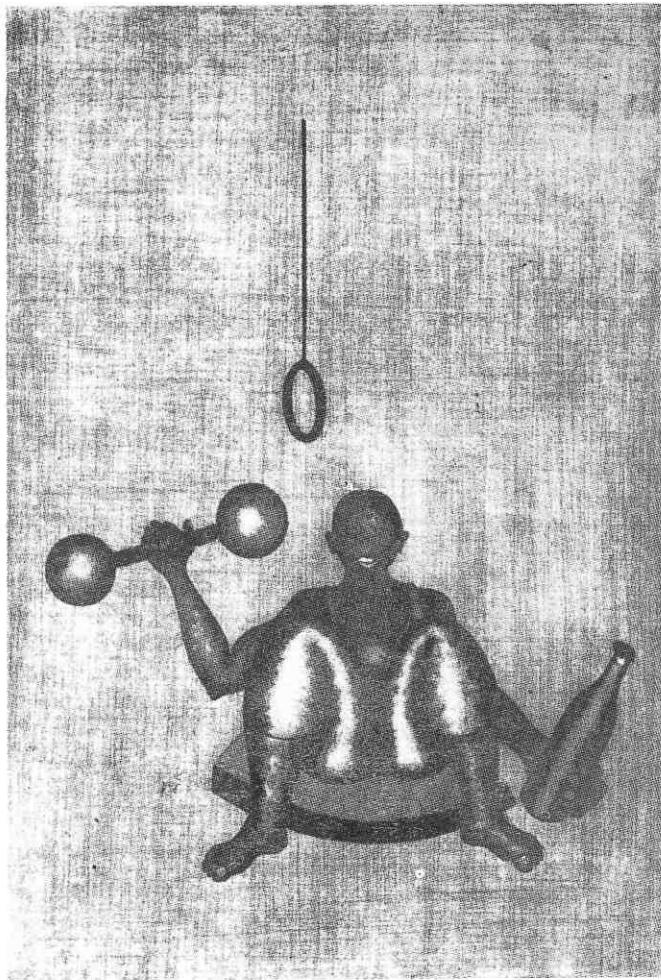
● »Htjela bih Vas upitati nešto o obrazloženju žirija za nagradu Kimuri. Primijetila sam u njemu da se povodom njegovog izraza govori o društvenom angažmanu Kimurove grafike. Upotrebo takvih termina ne dolazimo li u opasnost da se jedan izraz, figurativni, preferira nad drugima i da se ponovo cijelo jedno područje vizuelnog govora na neki način ošteći onako kao što se to činilo u prvo vrijeme proboga apstraktne umjetnosti? Mislim, kakav je smisao upotrebe tog termina angažman, angažiranost?«

○ »Dodata nagrade Kimuri zapravo znači nagradu grafičkom listu, u stvari grafičkom ostvarenju koje sve elemente angažiranosti, formalnih problema, upotrebe novih sredstava, sretno udružuje u jednom umjetničkom djelu. Naime, ne ide se za tim da naglasak bude na samoj angažiranosti, na samoj figurativnosti. Što se žirija tiče, mislim da bi svako preferiranje jednoga od smjerova zavelo zapravo na krivi put. Smatram da je uloga grafike u današnjem momentu tako komunikativna da je u stvari njezina vrijednost baš onda možda dvoslučna naglašena ako posjeduje jednakovrijedne elemente, što će reći kompletno kvalitetna formalna rješenja, svoj sadržajni dio i utilitarnost u općem životu. Tako nam se činilo da je japanska grafika u cijelosti, ne samo Kimura, prošla neko kritično razdoblje. Ako se sjećate našega prošlog Bijenala, japanska grafika predstavljala je, ako smijem upotrijebiti vulgarni izraz, amerikanizaciju. Spomenimo primjer Ikede, koji je zapravo na neki način bio došao pod utjecaj stanovitog pop-artističkog osjećanja. Japanska grafika u ovoj varijanti kakav je tu i Kimura, predstavlja regeneraciju iz svojih vlastitih sila i zapravo iz današnjeg društvenog procesa. Tako da je Kimura bio nagrađen ne radi svoje angažiranosti u smislu figurativnog predstavljanja nekih novih komponenata, već radi sretnog zaključka da je formalni i sadržajni problem jednakov vrijedno uklapljen u njegovo grafičko djelo.«

Usprkos ovom opširnom obrazloženju, čini nam se da poistovjećivanje sadržaja plastičkog djela s njegovom *temom* ili dapače s njegovim *motivima*, a također njegove ikonografske orientacije s njegovom angažiranošću, može dovesti do neželjenih nesporazuma. No sigurno je da se ne radi o nesporazumu u stavu, već samo o nesporazumu u formulacijama. Ipak, kad je već spomenuta prva nagrada i ime prvonagrađenika, treba možda požaliti što međunarodni žiri, koji je, doduše, unutar množine kvalitetnih individualnih dosega najrazličitijih obilježja morao izabrati jedno djelo, nije kao objektivni element svoga kriterija prihvatio postavljenu odrednicu medija, što bi ga bilo moralno dovesti do opredjeljenja za takav stvaralački pristup koji u okvirima toga zadanoga medija otvara nove puteve i nove mogućnosti. U tom slučaju, čini nam se, ne bi nipošto bio mogao zaobići djelo Miroslava Šuteja.

Kao što smo ranije primijetili, Bijenale pokazuje da se traženje novih putova ne odvija samo u smislu usavršavanja klasičnih grafičkih disciplina, već i u simbiozi s drugim izražajnim područjima (fotografija), pa čak i u odustajanju od nekih obilježja koja su za grafiku smatrana bitnima (na primjer u napuštanju plohe i kretanju u trodimenzionalno). Ipak, ukoliko se žele odrediti neke osnovne karakteristike grafike kao plastičkog medija, onda su to tehnika otiska, dvodimenzionalnost i umnoživost.

U okvirima ovoga Bijenala Šutej pokazuje neka svojstva koja ga izdvajaju između svih izlagača. Ostajući u granicama medija — dakle u tehnici otiska i u plohi — Šutej svojom grafikom postiže potpuno nov rezultat: pomicna i transformabilna površina fizički uključuje u sebe element vremena; preskočivši treću dimenziju, Šutej je dosegao četvrtu. Pomičnošću i transformabilnošću svoje grafike Šutej je na osoban način interpretirao i spomenutu temu umnoživosti. Umjesto jednoga predloška što se ponavlja u stanovitom broju otisaka od kojih svaki ponavlja smisao unikata, Šutejeva se unikatna grafika umnožava u sebi samoj. Noseći u sebi neograničen broj mogućih odnosa i skladova, ona postaje programirana tema unutar koje svaki korisnik oblikuje nove motive vlastitom istraživačkom radošću. U Šutejevim se djelima na nov i neočekivan način, obnavlja i onaj izgubljeni dodir dviju ruku koji je grafika negda posjedovala.



Ovaj osvrt na ljubljanski Bijenale grafike započeli smo diranjem u točku dileme i krize njegove strukture: no to ne znači da smo previdjeli njegovu vrijednost informativnog žarišta i njegovo poticajno značenje za grafičku djelatnost u svojoj užoj i u našoj široj sredini. Prihvaćajući je u njegovim granicama, moramo ljubljanskoj izložbi priznati visoku razinu, a to nam s druge strane pojačava zadovoljstvo saznanja da je udio jugoslavenske grafike na njoj bez dvojbe među najkvalitetnijima i najznačajnjima.

Što se pak dileme tiče, izlaz je iz nje samo u priznavanju onoga rješenja koje je život već mimo i izvan svih bijenala donio. Upravo u uključivanju tog "mimo" i "izvan", u aktivnom utjecanju na nove funkcije grafike, u zadobivanju novih prostora za nju kada je vrijeme već davno zadobiveno, i ljubljanski Bijenale može obogatiti svoju ulogu i svoj smisao.