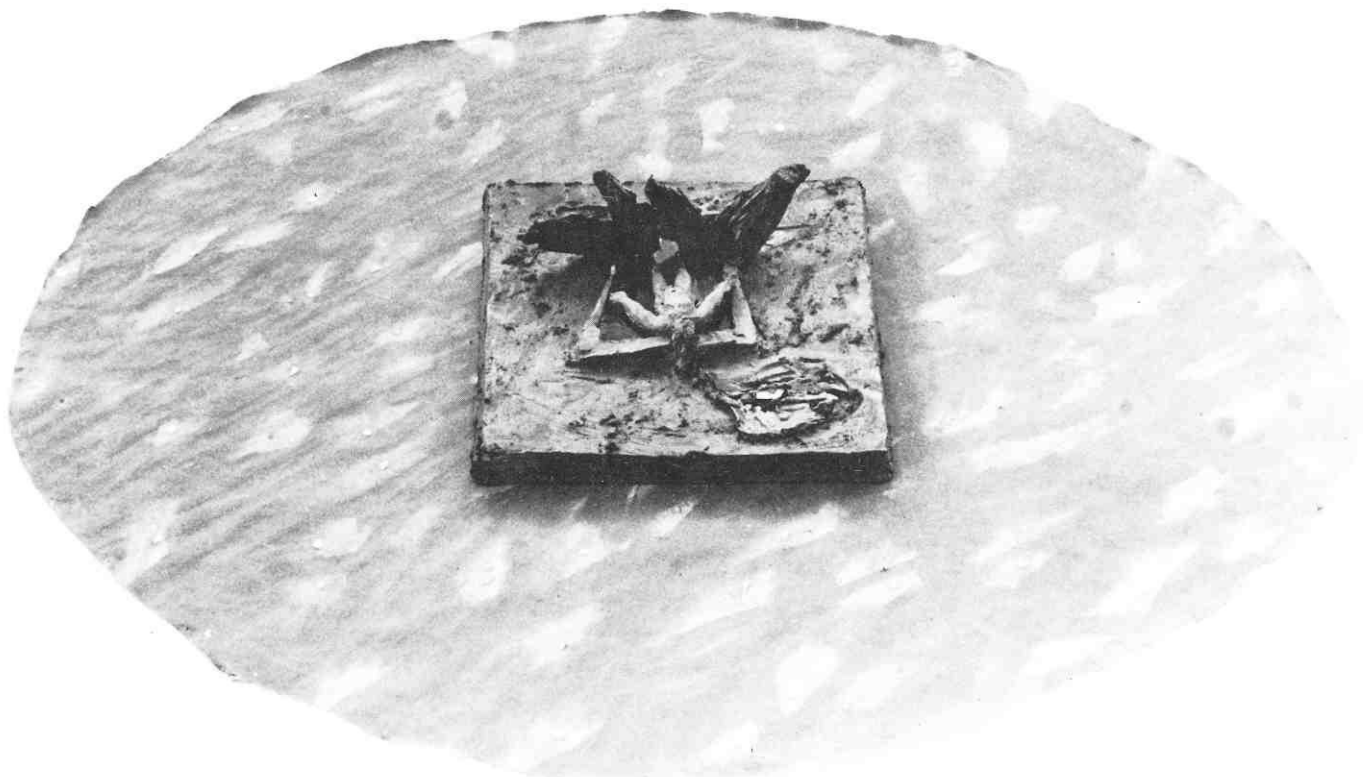




umetnost osamdesetih

muzej
savremene
umetnosti
beograd

lidija
merenik

U trenutku otvaranja izložbe „Umetnost osamdesetih” moglo se smatrati da su određeni stavovi tekuće umetnosti na prelazu decenija već apsolvirani. Struktura same izložbe, koja veoma jasno izdvaja nekolike tendencije unutar beogradske umetničke scene, ukazuje na paralelno postojanje umetničkih jezika, akcentirajući za nas u ovom času možda najinteresantniji – jezik beogradske „nove slike”.

Pluralizam i individualizam umetnosti rođene s kraja sedamdesetih kulminiraju poslednjih godina. U tom smislu, selektori ove izložbe pošli su od stava „tolerantne kritičnosti”. Oni su, naime, mogli imati samo dva metoda prilikom izbora: predstavljanje jedino „nove slike” te eventualno upadanje u grešku njenog poistovećivanja sa određenim modelom; ili sasvim jasnu nameru da ukažu na sve paralelne (postojane ili ne) jezike i senzibilitete beogradske umetnosti. S pravom se opredeljuju za drugi metod, jer oni ovom izložbom u jednom prelomnom i polemičnom momentu analiziraju „zateče-

no stanje”. Veruju da za hrestomatiju „nove modernosti” još nije vreme. Ni poštovanja vredne velike svetske izložbe poput „Avangarde-Transavangarde” ili „Documenta 7” nisu obavile ništa do sveobuhvatnog doslovnog komparativnog analiziranja umetničkih izraza poslednje dve decenije, niti ukazale na mogućnost umetničke alternative. A na takvu alternativu svaka savremena istorija umetnosti mora da računa. Neke su nam činjenice jasne, ovom prilikom prezentirane bez panike da se neki trendovi dostignu i prestignu, niti da se dâ isključivi primat jednom. Stoga je izložba u MSU kristalno jasno ogledalo beogradske likovne situacije, objektivno zatečene između njenih krajnosti, u teskobnom rasponu između hermetične i neretko tradicionalne sredine tzv. beogradskog kruga te „evropskih težnji” (kako mladi umetnici kažu, više ne „kompleksa Evrope”), demokratskih umetničko-intelektualnih poriva za ravnopravnom egzistencijom sa ostalim umetničkim sredinama.

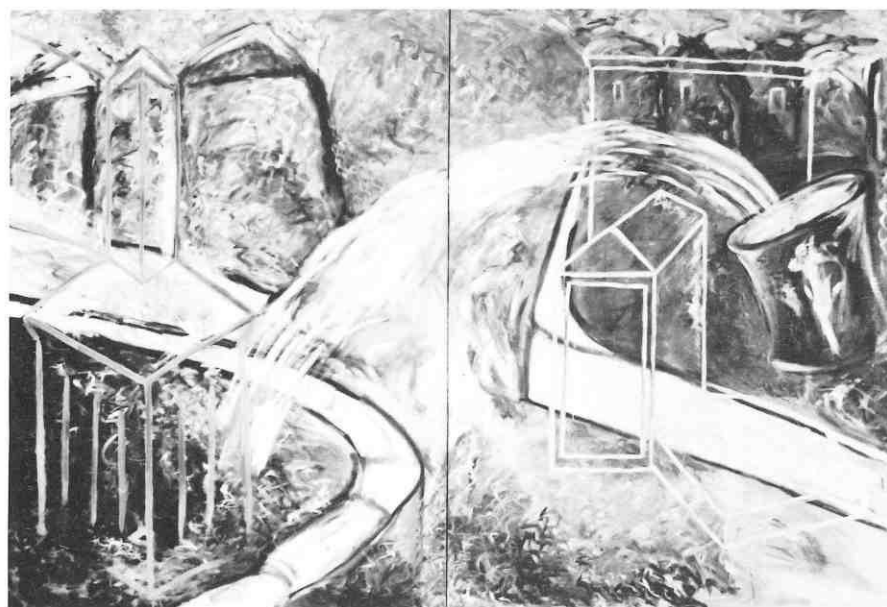
Tahir Lušić
Ercole the Garden Dealer, 1983.

Nada Alavanja
Giardino Comunale, 1983.

Ova izložba jeste skup različitih povoda, kao što je to i umetnost devete decenije. U tome se zapravo i ogleda specifičnost jedne likovne sredine – kakvi su i gde su njeni povodi i metodi? – Između smeće emancipacije od tradicije umetnosti koja dozvoljava njenu zloupotrebu i takvih slikarskih senzibiliteta kojima često osporavamo šarm i hrabrost, priznajući im, u naše vreme sumnjivu, doslednost određenom modelu. Tako, izložba izdvaja sledeće „grupe”: Jednu čine predstavnici doslednosti i postojanog senzibiliteta, koji bi se, površno gledano i, naravno, pogrešno, dali prepoznati kao „nova slika”: od renesansnih predložaka Gordane Jocić, preko naivističkih motiva Milice Kojčić, dekorativnih momenata nalik na „pattern” Ničeve, do postojanog ekspresionističkog izraza Cileta Marinkovića. Uz Nešića, ova grupa umetnika pripada dugo godina aktivnoj i postojanoj struji beogradske umetnosti. Ako bivaju skloni eksperimentu, ovi umetnici nikad ne idu ka mogućoj destrukciji medija ili jezika. Istraživanja se odvijaju u sklopu određenih likovnih ili skulptorskih kanona koji se uglavnom poštuju.

Odliku autohtonosti i „nepristupačnost” grubim klasifikacijama nose dela Marije Dragojlović, Hiršla, Iljovskog, Neškovića i, najmlađe, Olivera Dautović. Svaki od ovih umetnika sposoban je da učini presudni pomak u autentično, bilo da se radi o izlasku u ambijentalno, bilo o ispitivanju granica estetskog i dekorativnog, u prolasku kroz „bad” ili „pettern painting”.

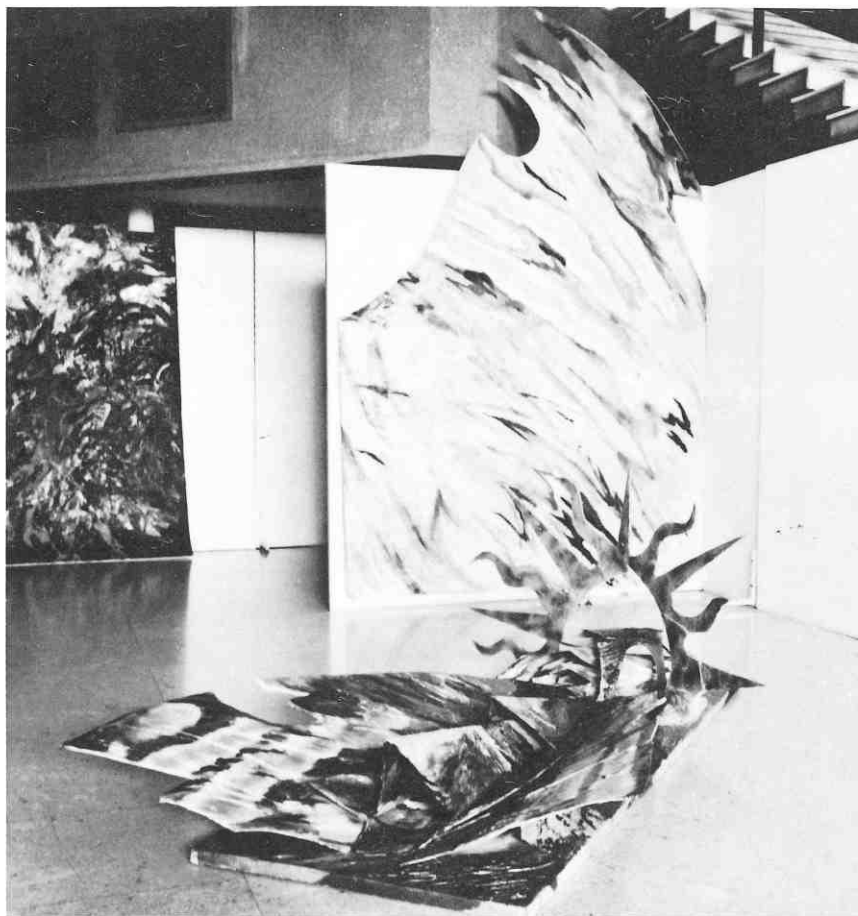
Podržavanje kontinuiteta umetničkih iskustava protekle decenije odlikuje dela/objekte/instalacije Krnajske, Vere Stevanović, Trajkovića, Kulića i Radomira Damjanovića-Damnjana. Stečeno iskustvo postupka „nove umetničke prakse” još uvek presudno određuje ove radove, od prostornih situacija sa post-siromašnim elementima do izvesnog ironiziranja dekorativnog kroz „serije” Damjanovića. Momentat uvažavanja analitičke dimenzije procesa i produkta važan je činilac beogradske umetnosti, ali samo kao



metod revalorizacije već stečenih iskustava sedamdesetih.

Nasuprot ovima, izdvojivši se sopstvenim aktualnim viđenjem vremena i smislom za reagovanje na njega, stoje veoma različiti predstavnici „novog senzibiliteta”. Oni zbilja jesu „odmetnici” od uzora i pravila „lepog ponašanja”, često svesno destruktivni i ponekad neprijatno žestoki u biranju i kombinovanju metoda i sadržaja. Sasvim je jasno da se, pri posmatranju ovih radova, ne mogu i ne smeju primenjivati isti kriterijumi kojima smo se do sada koristili. U času susreta sa „novom slikom” ostavljamo polje tradicionalne analize upadajući u veoma privlačnu

atmosferu „gubljenja kompasa”, koliko zavodljivu, toliko i opasnu. Zavodljivu jer danas kao da ništa nije draže od drskog jeretičkog stava mladog umetnika, kome nijedan uzor nije svet, no kome su svi uzori mogući predlošci, mogući elementi njegovog metaforičnog likovnog izraza. Opasnu jer još uvek, navikli na postojanje vrednosti koje odolevaju vremenu, tražimo dugovečnost u fascinacijama „slikarstva-po-svaku-cenu”, iako se ono samo ponosi svojom hirovitom kratkotrajnošću. Ovakvi vizuelni udari jednima ostavljaju prostor za delanje, drugima oduzimaju dah i „ugrožavaju” mogući životni prostor. Stoga nam je slika, ili ona vrsta slike predstavljene na Ušću,



pre svega koloristički i često snažno ekspresivni „udar”. U radovima novih „delinkvenata” i „lopova” eksplicitno izraženog protesta nema, ni sklonosti da se likovni jezik dalje revolucioniše, što je, uostalom, jedna od bitnih karakteristika postmodernog senzibiliteta.

Fiktivno vezani za grupu „Žestoki”, Mikić i Marković pripadaju tom delinkventskom krilu novog senzibiliteta. Mikić ponajviše jer se u stvaralačkom činu „radosne igre” oslobađa destruktivni potencijal, što je kod ovog umetnika još uvek motiv dovoljno jak da ide ispred svakog forsiranja trenda. Svesno se emancipujući od hijerarhije vrednosti nasleđa i poštovanja tradicije, Alter Imago (Alavanja, Lušić, Prodanović, Nikolić) insistira na takvim re-interpretacijama istorijskog ambijenta koje osporavaju momenat „uživanja u slici”, u svom opsesivnom

delovanju od upotrebe do zloupotrebe mogućeg istorijskog modela, pri čemu je insistiranje na dekadentnom, gotovo intelektualizovanom manirizmu veoma važno. Ekspresionistički izraz Musovića i Vesne Milivojević jasno ukazuje na „umetnost kao biološku aktivnost”, odmetanje od racionalnog i spiritalnog u vitalnom htenju da se platno „otme” uobičajenom izrazu.

„Mitologija intimnog” zastupljena je u radu Mrđana Bajića. Njegovo stvaralaštvo može se smatrati sveobuhvatnim pogledom na umetnost postmoderne, između „imitacije života” i vizije nestvarnih svetova. Takav rad nije jednostavno kombinovanje crteža, slike i skulpture, već takvo shvatanje života dela u prostoru, u kome se granice pomenutih medija potiru. Takav jezik naraciju izbegava koliko je i voli, ne sputavajući simboličnost sopstvenih vizija.

Tako vidimo i ovu izložbu, koja se opredelila da „ukaže na ...” umesto da „insistira na ...”, jer bi takvo insistiranje moralo da se zasniva koliko na još većoj vremenskoj distanci no što je imamo, toliko i na čvrstim argumentima da je „nova slika” trenutno jedina vredna pažnje. U vremenu toliko zahvalnom za duhoviti ili rezignirani eksperiment, tako netrpeljivom prema svemu rigidnom, dešava se pomak u prošlost uz strah od budućnosti, a osećanje nostalgije i blage dekadencije prisutnije je no ikad. Sve postaje pristupačno hrabrima, a nijedna istina nije dovoljno ubedljiva. Možda će nepostojano „vjeruju” mlade generacije ubrzo najaviti novi obrat, a možda će „slikarstvo-po-svaku-cenu” biti značajnijim delom savremene istorije umetnosti. U krivom ogledalu dobija se prava slika: „imitacija imitacije života” i simbolični, maniristički jezik današnjice.