

Nada Beroš: Razgovor sa Zdenkom Rusom

Artikulacija enklava osamdesetih

Potkraj rujna sarajevski Collegium artisticum ugošćuje izložbu "Hrvatska umjetnost u osamdesetim godinama" u organizaciji HDL JZ-a. Autor je koncepcije izložbe, kao i knjige koja je prati, povjesničar umjetnosti Zdenko Rus. Razgovaramo s autorom uoči samog otvorenja izložbe, koja će, nakon sarajevske premijere, biti predstavljena i u Skoplju, a po svojoj prilici i u Zagrebu.

Nakon svega pokušaja historizacije poslijeratnog razdoblja u hrvatskoj umjetnosti, apstrakcije u knjizi "Apstraktna umjetnost u Hrvatskoj", Logos, 1985., a kontinuiteta figuracije izložbenim projektom "Postojanost figurativnog", 1987., sada se odlučujete "ukrotiti" još uvijek vrlo živu građu - posljednji decenij u hrvatskoj umjetnosti. Osim potrebe da se brzo reagira na ta, nedvojbeno burna, umjetnička događanja, koji su vas još motivi potaknuli da period osamdesetih godina izdvojite u zasebnu, "zatvorenu" cjelinu?

Kad mi je u jesen ili zimu prošle godine HDLUZ ponudio da koncipiram izložbu koja bi unutar njegova programa međurepubličke razmjene bila izložena u Sarajevu i Skoplju, bile su spomenute osamdesete godine kao moguće tematski i vremenski okvir. Razmislio sam i nakon nekoliko dana predložio upravo to: Hrvatska umjetnost u osamdesetim godinama. Prvo, taj je dekadni sistem uvijek zahvalan - čist u svome temporalnom formatu, dovoljno prostran a opet sažet, gotovo idealan da se prožmu i stope dva metodološka i radna plana - kritički i historijsko-umjetnički. No to su ipak vanjski čimbenici, važni ali ne i odlučni. Pravi razlozi nalazili su se u unutarnjim motivima same umjetnosti osamdesetih, zamašnoj dinamici njezina zbivanja, korjenitim promjenama koje je donijela i provela. Mislim na umjetnost u transavangardnom ključu, na umjetnost s one strane avangarde, na umjetnost koja je došla poslije moderne - na postmodernu umjetnost. Sve one događaje koji su se odvijali potkraj sedamdesetih i na početku osamdesetih na međunarodnoj i na domaćoj sceni, koji su pokrenuli golemi val korjenitog obrata u moćnom toku moderne umjetnosti od impresionizma do konceptualizma, osobno sam vrlo intenzivno doživljavao i proživljavao i u određenom se smislu s njima identificirao. Utoliko osamdesete uzimam i kao "svoje" godine. Držim da su u čitavu poslijeratnu razdoblju samo još pojave lirske apstrakcije, enformela i apstraktnog ekspresionizma u sebi sadržavale intenzitete kakve je iznijela postavangardna umjetnost osamdesetih godina. Čini se da je umjetnost osamdesetih još jedna povijesna zgoda briljantne pobjede romantizma nad klasicizmom u njihovu vječnom hrvanju za prvenstvo. To, doduše, znači da je na djelu još uvijek dijalektika moderne. Uostalom, dvije najznamenitije krilatice prošlog desetljeća glase: "sve je aktualno i sve je retro", te "sve je moguće".

Koliko je vama bilo stalo do "objektivizacije" takvog stanja, odnosno, koliko vas je privlačila činjenica da je i kritičarskom diskursu u postmoderni puštena, pa i dobrodošla, naglašeno subjektivna vizura?

Držim da moje namjere - ni što se tiče koncepcije izložbe, izbora autora i radova, ni što se tiče kritičke prezentacije i interpretacije - nisu računale ni na zonu objektivnosti na zonu subjektivnosti, nego na zonu određene pragmatičnosti. Sav napor bio je usmjeren na to da se izložbom, reprodukcijama i tekstom organizira i uobliči mentalna slika, rastrkanih i kaotičnih silnica u životu aktualne umjetnosti. Drugo je pitanje što suvremeni kritičar - kreativan kritičar - povijesno živi jedino moguću poziciju subjektivnosti, dakle, pristranosti. Miska objektivnost više ne postoji. Izložbu, kao i knjigu, podijelili ste u nekoliko cjelina kojima ukazujete na heterogenost zbivanja u osamdesetim godinama. Okupljajući autore srodnih poetika oko "zajedničkog nazivnika" kao što su, primjerice, nova slika, hrvatska škola kiparstva ili zagrebački grafički krug, ne čini li vam se da su mnoge autorske individualnosti nužne morale biti žrtvovane u korist tih "enklava"?

"Enklave" su posljedice famozne sistematizacije u svakom radu. One su artikulirani dijelovi mentalne slike koju sam spominjao. Vrstu i kakvoću enklava obično određuju jake autorske ličnosti, i u tom su smislu one nametnute. Da je netko uključen ili nije u takav - svakako osjetljiv i odgovoran - tip izložbi, nisu krive enklave po sebi, nego je to pitanje kritičareva znanja, iskustva, senzibiliteta, afiniteta, a vrlo često i daha da se dovrši u svim elementima jedan takav globalno nabačen projekt. Svakako, presudna su sama polazišta koja određuju i kriterije u izboru autora i djela. Put je zavojit, a vremena uvijek malo.

Ipak, moglo bi se govoriti o stanovitim dominantama na tom putu, koje je nemoguće zaobići. Nameću li nam se one kao dominantne zbog "unutrašnjih razloga" (otvaranja novih estetskih problema) ili zbog njihove zaglušujuće količine othranjene epigonskim "Bebironom"?

Krenuo sam od jedne osnovne dominante - ili predominate - koja je odredila i sve ostale. Naime, kako ja vidim stvari, kritički prikazati situaciju hrvatske umjetnosti u osamdesetim godinama još uvijek znači kretati se u dvije razine: razini modernosti i razini postmodernosti. U malim kulturnim sredinama, kakva je bez sumnje hrvatska, pojave - gledajući u cjelini - imaju nešto sporiji tok, a strategije zaborava nešto su blaže i manje rezolutne: jučerašnje je još živo prisutno u današnjem i potiskuje se s mnogo više neugode i osjećanja nepravde nego u velikim kulturnim sredinama. Kritika čini sve da ondje gdje postoji - ukaže i na najmanje znakove aure specifičnosti, odstupanja od osnovnih stilskih parametara nekoga od novih i najnovijih pravaca i modela umjetnosti.

S druge strane, ta će ista kritika s podjednakim žarom podržati sve one autore koju su na vrhu aktualnosti. Slušajući nagovor determinantnih glasova o dvjema razinama, projektirao sam naše osamdesete. Dominantna linija svakako je ona koju sam imenovao "Od nove slike do nove geometrije". Obuhvaćeno je dvadeset autora: od Edite Schubert, Nine Ivančić, Ante Rašića do Beneta

Milenkovića i Jelene Perić. U najužom doticanju s tom grupacijom, dajući ima dužno prvenstvo, apostrofirani su umjetnici koji su se stjecajem vanjskih i osobnih, unutarnjih okolnosti po drugi put našli u žarištu važnih i prijelomnih zbivanja i promjena u poslijeratnoj hrvatskoj umjetnosti. Prvi put u pedesetim godinama, kad su kao najistaknutiji predstavnici ponovnog oživljavanja duha modernizma zauzeli radikalne pozicije apstraktnog ekspresionizma i enformela - i drugi put u osamdesetima, kad su se iz svojih unutarnjih razloga i u spletu vanjskih događaja našli u središtu ili na rubovima novog duha slikarstva i kiparstva - u postmodernizmu. To su Ferdinand Kulmer, Đuro Seder, Edo Murtić, Šime Perić, Ivan Kožarić i Ivo Šebalj. Narednu dominantu čini grupa umjetnica i umjetnika okupljenih pod valentnim nazivom "Prostor proširenih medija". To su autori koji su svoju umjetničku djelatnost vezali uz medije videa (Sanja Iveković, Dalibor Martinis, Breda Beban-Hrvoje Horvatić), fotografija (Željko Jerman), ili se izražavaju instalacijom.

Prostor na ovoj izložbi osiguravate i nekim autorima koji nisu neposredno "profilirali" senzibilitet osamdesetih?

Jest. Skupinu umjetnika koji nisu neposredno bili u okružju trendovske orijentacije, nego u u internoj atmosferi elaborirali svoja osnovna opredjeljenja iz prethodnog, osmog desetljeća, okupio sam pod radnim naslovom "Praralelni stilovi". Kad sam spominjao auru specifičnosti, mislio sam prvenstveno na dva doista specifična fenomena, dvije dominante: na "Biafru poslije Biafre" i na "Hrvatsku školu kiparstva". Kako nemam kratke

definicije ni za jedan ni za drugi fenomen, ostavljam ih verbalno nezaštićenima. Igrajući na kartu proširene vizure, uvrstio sam i nekoliko jakih ličnosti na planu grafike i crteža, usput problematizirajući pitanje "Zagrebačkoga grafičkog kruga". Sve u svemu 64 autora sa 112 radova.

Koje dijelove izložbe i samo smatrate "kritičnom točkom", svojevrsnim ustupkom ili čak slijepom ulicom? Drugim riječima, s koje strane očekujete moguće prigovore, kritike, nesporazume? Slabih točaka ima podosta. Na primjer, sigurno u deset posto slučajeva nisam uspio sakupiti djela koja smatram antologijskim. Zatim, slaba je karika polje "Paralelnih stilova". Ne stoga što sam tu uključio autore od kojih bi poneki bili diskutabilni, nego što nemam valjana opravdanja za izostavljanje nekih vrlo poznatih stvaralaca koji bi u toj grupaciji morali naći mjesto. Očekujem prigovore i kritike, ali na većinu njih moći ću parirati. Ne bih znao koja je najslabija točka; često se to otkrije tek u trenutku postavljanja izložbe.

Ukazuje li vaša izložba i na moguće putove u devedesetim godinama, odnosno nazire li se uz retro-pogled i onaj "unaprijed"?

Mislim da ne. Jednosmjerna je, u retro-pravcu. Možda indirektno, gotovo kao negativ. Siguran sam, na primjer, da je Mladen Stilinović kojega nisam uključio u umjetnike osamdesetih, zbog toga što je bitno umjetnik sedamdesetih - umjetnik devedesetih. Očekujem da će u umjetnosti devedesetih ponovo ojačati kritička svijest. Izložba čvrsto pripada osamdesetima.

Ješa Denegri

Novo slovensko slikarstvo sedamdesetih godina

Izložba Podoba in snov, Moderna galerija, Ljubljana, veljača-ožujak 1991.

Za kratko vrijeme agilni stručni tim ljubljanske Moderne galerije uz pomoć vanjskih suradnika obradio je više ključnih tema slovenske umjetnosti posljednjih desetljeća; najprije ekspresivnu figuraciju (Zdenka Badovinac), potom minimalizam (Igor Zabel), napokon apstraktno slikarstvo sedamdesetih godina na izložbi pod nazivom (pitanje je da li sasvim adekvatnim) *Podoba in snov* autora i pisca iscrpnog i temeljitog predgovora Sergija Kapusa. I sâm apstraktni slikar, onaj koji prvenstveno misli prostorom i bojom, Kapus je imao razvijene predispozicije i afinitete da se upusti u pothvat tumačenja i historizacije slikarstva sedamdesetih, iako je ta ista uloga mogla pripasti i Tomažu Brejcu, kritičaru svojodobno najzaslužnijem za pravovremenu promociju i interpretaciju te vrste slikarske prakse.

Odmah na početku valja reći o kojoj je vrsti slikarske prakse ovdje riječ. Posrijedi je slikarstvo koje se u slovenskoj umjetnosti sedamdesetih može promatrati kao posredna ili neposredna posljedica struja tadašnje globalne pojave nove apstrakcije s

varijantama *fundamental painting*, *opaque surfaces*, *geplante malerei*, *nuova pittura*, da navedemo nekoliko naziva iz tada aktualne kritičke terminologije, pri čemu treba istaći da između tih spomenutih modela slike i praksi pojedinih slovenskih autora neće postojati potpune podudarnosti nego će se, štoviše, među njima javljati manje ili veće tipološke i jezičke razlike. Te će razlike proizići iz drukčijih preduvjeta formiranja slovenskih slikara u odnosu na njihove evropske i američke prethodnike ili suvremenike, a dosljedno tome i iz različitih težnji, pristupa, naprosto iz samih njihovih konkretnih mogućnosti da neke zajedničke probleme slikarstva svoga vremena shvate, primijene, prilagode svojim osobinama i potrebama.

Razmatrajući pitanje utvrđivanja graničnog mjesta od kojega počinje novo slovensko slikarstvo sedamdesetih, Kapus će istaći ovu važnu, svakako izazovnu, umnogome ali ne i potpuno točnu, tvrdnju: po njemu, novo slovensko slikarstvo - kada je riječ o domaćem kontekstu - nastavlja se prije na konceptualističko iskustvo grupe OHO nego na lokalnu slikarsku tradiciju šezdesetih godina. Tvrdnja je točna ukoliko se odnosi na umjetnike kao što su prije sviju Andraž Šalamun (prethodno član OHO-a), potom Tugo Šušnik i Savo Valentinčič; ali tvrdnja dolazi u sumnju u slučaju ostalih sudionika te izložbe, a posebno u slučaju