

IVAN KOŽARIĆ

(salon muzeja savremene umetnosti)

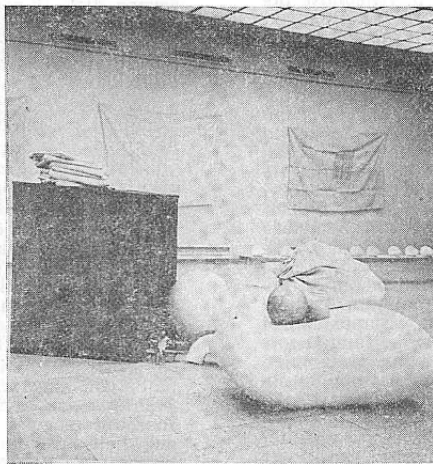
ješa denegri

U poslednje vreme javili su se u Kožarićevom radu mnogi neočekivani momenti, čiji su rezultati bili prikazani na dvema istovremenim izložbama u Zagrebu krajem 1975. (Galerija savremene umjetnosti i Galerija Nova), no najradikalniji gest, koji je imao prevashodni karakter moralnog i idejnog stanovišta, ispoljio se u njegovom nastupu na ovogodišnjem venecijanskom bijelu kada je on po prvi put izložio svoje »hrpe« i svoje »privremene skulpture«. Kožarićeva beogradska izložba samo je ukratko rezimirala sva ova umetnikova kretanja pružajući ipak dovoljno indikacija i podataka o ovom kontroverznom obliku umetničkog ponašanja. Kožarić je u kritici i dosad bio smatran umetnikom koji se ne pridržava uobičajenih radnih pretpostavki: on je svesno ignorisao zatheve za kontinuitetom i homogenošću »opusu«, a nije se, pri tome, ustručavao da često prikaže i one predloge koji su mogli dovesti u pitanje niz njegovih već prihvaćenih rešenja i rezultata. Osećajući se sada rasterećenim i poslednjih obaveza prema bilo kakvom apriornom očekivanju (što je i iskazao ironičnim tonom svoje »Molbe za oduzimanje slobode«, štampane u katalogu beogradske izložbe), Kožarić je doneo nekoliko odluka koje se mogu smatrati simptomima jedne krajnje otvorene autorefleksije, no koje istovremeno pokreću i pitanja širih okolnosti i posledica što čine kontekst nastajanja i ispoljavanja ovakvih shvatanja.

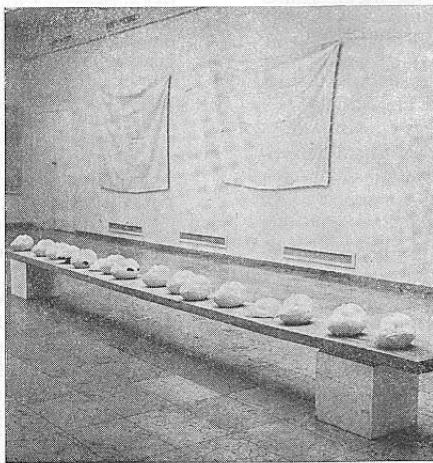
Radovi na platnu i hartiji, koji čine ciklus »Kiše«, predstavljaju — što je uočila još Nena Dimitrijević — jednu od retkih tematskih i oblikovnih celina u dosadašnjem Kožarićevom delu. Unutar te jedinstvene strukturalne organizacije (koju čine nizovi vertikalnih ili iskošenih paralelnih linija) Kožarić ne insistira na minimalističkoj strategiji ponavljanja ili neznatnog variranja osnovnog motiva, već upravo suprotno — on želi da demonstrira procesualnost samog postupka rada koji, kada je reč o »čaršavima«, poseduje osobine iste one manuelne operacije koja je karakteristična za posao oblikovanja materijala na području jedne vrste savremene skulpture. Iz takvog pristupa radnom postupku i proizlazi da dela, koja vise na zidu poput slika (i koja po svojim spoljnim oznakama podsećaju na platna Griffie ili Damnjana), nisu, u stvari, slike već su, zapravo, jedan vid skulpture kojoj je svesno oduzeta prostorna ambijentacija, i kojoj je pridato svojstvo plastičnog objekta smeštenog uz ravninu zida. Pri tome, nema u ovim zahvatima ničega što nije već na različite načine potvrđeno u dosadašnjoj praksi savremene skulpture: davno osvojena sloboda izbora materijala podrazumeva i izradu skulpture od tkanine, kao što i negiranje volumena i pune mase, kao uobičajenih skulptorskih atributa, dopušta i ovaj predlog postavke plastičkog oblika u prostoru zidne plohe.

Istovremeno sa ovom analizom o mogućnosti egzistencije skulpture, mimo niza postojećih skulptorskih atributa, Kožarić se bavi i postupkom koji, na prvi pogled, pripada jednom davno prevaziđenom oblikovnom konceptu: to je rad po nekom konkretnom i postojećem predmetnom modelu. Međutim, u samom toku odvijanja ovog postupka Kožarić se susreće sa dve nepremostive prepreke: prvo je svest o apsurdnosti jednog takvog pristupa, drugo je spoznaja o njegovom vlastitom zaboravu tradicionalnog skulpturnog zanata kroz višegodišnju praksu savremenog umetnika, a to ga najzad dovodi do odluke o poništenju nekih skoro dostignutih rezultata (što je vidljivo u nekoliko primera poništenih portreta u aluminijumu iz 1974/75.), ili pak do odluke o skretanju izvan tako zamišljenog prvobitnog plana u područje jednog krajnje radikalno formulisanog plastičkog ansambla (kao što to pokazuje serija portreta dečje glave u gipsu, iz 1976). Isti ovaj problem Kožarić demonstrira i u nizu crteža sa motivom mrtve prirode u kojima je, skoro na domaku rešenja zadate teme, prekidao dalji rad, a dostignuti rezultat je bio poništen i potom definitivno napušten.

Nakon ove »terapije« jednog sizifovskog posla dostizanja vernosti prikaza realnog modela, u maniru akademskog skulptorskog iskustva, Kožarić je išao u drugi ekstrem: u krajnje jednostavnom i neprofesionalnom postupku, koji se sastoji u gužvanju aluminijske folije, on je dobijao mnoštvo objekata kojima je dao adekvatni naziv »privremenih skulptura«. Status skulpture obezbeđen je ovim oblicima putem »modelovanja«



ivan kožarić, izložba u salonu muzeja savremene umetnosti, beograd 1976.



ivan kožarić, izložba u salonu muzeja savremene umetnosti, beograd 1976.

aluminijumske folije dok karakter privremene proizvodnje iz činjenice da takav oblik nema, niti pak želi da ima, neku trajniju konzistenciju, budući da se u svakom trenutku, na isti način, može naknadno reformulisati. Pri tome, izgled ovog oblika ne poseduje nikakvu unapred smišljenu plastičnu artikulaciju već nastaje kao izravna posledica postupka grčenja šake i savijanja podatnog materijala staniola. Isti je takav i kulturni status ove skulpture: ona postoji kao umetničko delo samo tokom trajanja izložbe dok u jednom drugom kontekstu, u kome nema podršku konvencije izlagačkog prostora i autoriteta umetnika koji ju potpisuje, ona gubi svoje osnovno značenje i postaje samo materijalni relikv jedne određene idejne pretpostavke.

Svestan bitno izmenjenog karaktera ovih svojih zahvata, Kožarić se neminovno morao u istom trenutku skromno i na svoj prehodni i već »klasični« deo skulptorskog iskustva. Kao umetnik, kome je strano svako pragmatičko usavršavanje, i kao čovek, koji otvorena obelodanjuje svoje dileme i svoje krize tvrdeći skromno da oseća da se uvek nalazi »negde na početku«, Kožarić nije želeo da izbegne ono izjašnjenje kojim je pred javnošću doveo u sumnju svoje u prošlosti već dostignute rezultate. Vlastitu umetničku prošlost on ne posmatra kao niz zaključenih faza u izgradnji »opusu«, već kao breme koje u jednom trenutku može da opteretiti kretanje ka daljim područjima, i zato, on smatra da je ispravnije otvoriti jednu konfliktnu situaciju nego fingirati prelaz ka polju koje se, kada je reč o autorima ove generacije, često naziva »definitivnom umetničkom zrelošću«. Taj konflikt i jeste, zapravo, smisao njegovih »Hrpa« koje je sačinio od svojih nekadašnjih skulptura: jer, jasno je odmah da se ovde ne radi o plastičkom fenomenu ambijenta već, pre svega, o jednom autorefleksivnom činu koji ulazi u delokrug knjižskog i samokritičkog umetničkog ponašanja, i koje kao takvo povlači za sobom mnogobrojne, i u ovom trenutku teško sagledive, implikacije.

Trenutni stadijum Kožarićevog delovanja nalazi se, kao što to pokazuje njegov nastup na venecijanskom bijelaju i izložba u Salonu Muzeja savremene umetnosti, pod znakom jedne etičke dileme koju je pokrenuo i čije će dalje konsekvencije moći razrešiti jedino sam autor. No istovremeno, etičke dileme druge vrste nameću današnje Kožarićevo delo i svojim interpretatorima. Jer, čini se da nema sumnje da se iza izgleda ovih objekata nalazi jedan sasvim određeni mentalitet ponašanja umetnika u društvu, mentalitet koji stalno naglašava jedno subjektivno shvatanje umetnosti, kao aktivnosti obeležene znakom permanentne sumnje, ali ujedno i aktivnosti čije kvalifikative treba da definiše umetnikova izražanja volja, a ne bilo kakav norma, navika ili opšte prihvatljiva konvencija. Raša Todosijević je, u svom tekstu o Kožariću objavljenom u Studentu br. 24, pisao da skulptura ovog autora »nije podesna-podobna za proizvoljne idejne projekcije, korišćenja i tumačenja koja su bit svih primitivnih, mitskih i apologetskih nasleđa umetničkih objekata« i čini se da upravo u ovoj dijagnozi leži jedna od intencija Kožarićevog zahvata u autoanalizi vlastitog jezika i vlastitog statusa. U današnjoj situaciji, u kojoj se latentno oseća težnja za instrumentalizacijom umetničkih značenja, stanovišta što ih Kožarić zastupa i brani neizbežno moraju izazvati otpor svih onih snaga kojima je, svesno ili nesvesno, takva pozicija svojstvena i bliska. No, s druge strane, njegovo delo, a pre svega njegovo ponašanje, naići će na razumevanje u onima koji prihvataju shvatanje o prirodi umetnosti kao području ispoljavanja aktivne sumnje samostalnog pojedinca u svakom trenutku svesnog krhkosti ali i digniteta vlastite egzistencije.