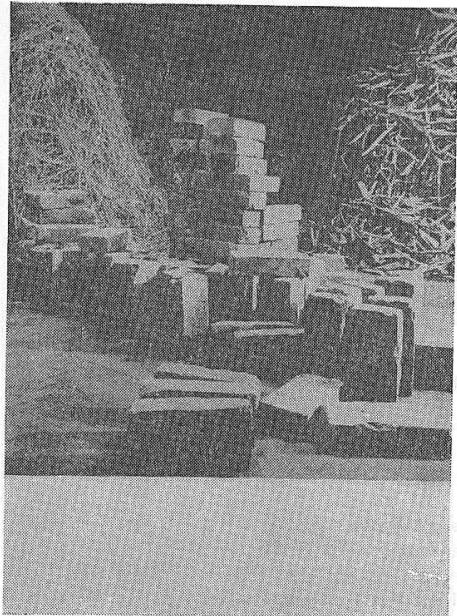
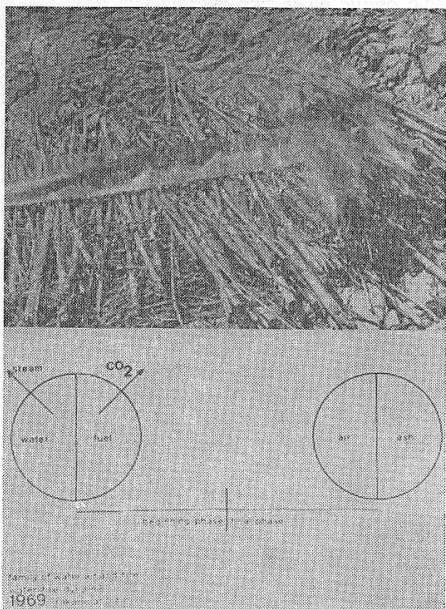


Ješa Denegri

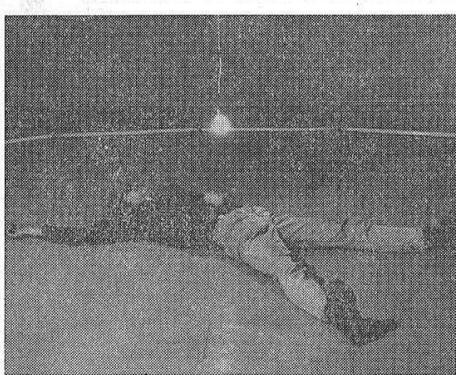
PRISEĆANJE NA RAD GRUPE OHO



tomaž Šalamun: slama, kukuruzovina, cigle
galerija suvremene umjetnosti, zagreb 1969.



marko pogačnik: proces voda-vatra
letnji projekti, lošinj, 1969.



david nez: proces svetlo-refleks
moderna galerija, ljubljana, 1969.

Početak delovanja grupe OHO pada u 1966. godinu: njeni su pokrećači Manko Pogačnik i I. G. Plamen, a prvi aktivni učesnici bili su još i F. Zagorčnik, M. Matanović, M. Hanžek, V. Kovač i N. Križnar. Prvobitna aktivnost članova grupe kretala se u oblasti konkretnе i vizuelne poezije, a kao izražajni mediji korišteni su časopisi i, pre svega, knjige shvaćene kao autonomni materijalni objekti. Ova rana aktivnost grupe OHO stoji u tesnoj vezi sa pojmom »kreističke doktrine« koja je pledirala za neposredno, objektivno i van-značenjsko promatranje i doživljavanje stvari i predmeta. Pošto se ovaj »metodološki prelaz od interpretacije ka opservaciji« (kako ga je opisao T. Brejc), u stvari, događa na području poezije, reči kao osnovni elementi komunikacije prestaju da budu nosioci ideja i poruka, da bi postali gotovo materijalni fakti koji se, umesto vremenski i sadržajno, sada percipišu prostorno i vizuelno. Ova prevashodno pesnička aktivnost članova grupe OHO (koja bi u odgovarajućem kontekstu zahtevala znatno detaljniji osvrt i o kojoj su kompetentno pisali T. Brejc u *Bit-u* 5–6 i T. Kermamuer u *Vidiku* 7–8–9) stvorila je, zapravo, bazu za dalji prelaz na umetničku (plastičnu, oblikovnu) produkciju, a karakter te baze sastojao se u striktnoj asemantičnosti izražajnih termina u kojima forme više ne nose nikakva druga i dodatna značenja mimo onih koja konkretiziraju proces same formativne operativnosti. Tokom 1967–68. grupi pristupaju A. Šalamun, S. Dragam i D. Nez, što uslovjava bitne izmene njene problemske orientacije: sektor poezije prelazi u drugi plan, a u središte interesovanja postavlja se pitanje plastičkih i oblikovnih formula, čime je dotad dominantni komunikativni medij knjige bio zamjenjen medijem izložbi. Prve nastupe ove vrste grupe OHO imala je februara 1968. u Modernoj galeriji u Ljubljani i aprila iste godine u Galeriji Studentskog centra u Zagrebu, a izloženi materijal je, pored radova konkretni i topografske poezije, obuhvatao raspon od »artikalâ« jednog svojevrsnog pop-artističkog tipa, kao što su bili gipsani odlivi flaša M. Pogačnika i siluetističke figure A. Šalamuna, pa do objekata minimalističkog karaktera, kao što su to bili eksponati M. Matanovića i D. Neza.

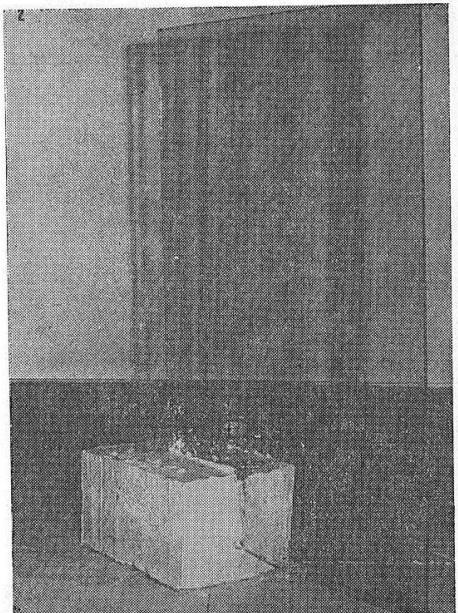
Sami autori su posle tih iskustava postali svesni da će prelaz u dalju problemsku tematiku biti moguć tek nakon što se revidiра status umetničkog objekta, tada još uvek vezanog za idejne pozicije rezima. U smislu prevazilaženja ovog stadija značajno je bilo održavanje dva vjehe: *Tuba* u parku Tivoli aprila 1968. i *Pasića* u Ateljeu 212 u Beogradu septembra iste godine, kojom je prilikom trenutno održivanje jednog događaja zamenilo postojanost fijsnog oblikovanog predmeta. Neki odnos prema konstituciji umetničkog dela, kao i prema materijalu od kojega je *ovo* građeno ispoljen, je nadalje u tematsici izložbe *Pradedovi*, održane februara 1969. u Gradskoj galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu. Umetnik M. Pogačnik, koji se trenutno nalazio u vojsci, kao četvrti član grupe se tada priključio Tomaž Šalamun i čini se da je upravo njegov krajnjie neopterećeni stav prema zahtevu za određenim oblikovnim zahvatima, dao onaj poticajni impuls korištenju siromašnih i trošnih sredstava: koja su u galerijskom prostoru uglavnom zadržavala iste one karakteristike kakve su, i inače, u prirodi posedovala. Izložba *Pradedovi* sva je, zapravo, posvećena egzalaciji konkretnim prirodnim ili veštačkim materijalima, kao što su, s jedne strane, seno, kukuruzovina, cigle i crepovi ili pak, s druge strane, guma, staklena vuna i različite plastične mase. Istovremeno, sám tretman: zamisli realiziranih u ovim sredstvima primao je široke ambijentalne raspone i delo je prvi put napustilo status objekta, da bi funkcionalno, kao okolina čiju je prostornu realnost bilo moguće direktno fizički doživeti. Već idućeg meseca grupa nastupa u Ateljeu 69 u Modernoj galeriji u Ljubljani nastavljači i dovodeći do kraja

njih konsekvencaja iskustva zagrebačke izložbe, da bi tokom jula, avgusta i septembra izvela u Kranju i okolini Ljubljane seriju „letnjih projekata“ u kojima je bio izvršen prelaz u otvoreni prirodnji ambijent i gde su nizom intervencija na sâmom lici mesta u eksterijeru ostvarena dela prolaznog i trenutnog vremenskog trajanja. Karakter ovih zahvata u potpunosti je eliminirao potrebu za postojanjem fiksнog objekta: M. Pogačnik, koji se ponovo približio grupi i koji je u ovoj fazi rada dao nove impulse, označio je tu prekvalifikaciju od rane do zrele OHO-pozicije upravo kao put od korištenja pojedinačnih predmeta ka korištenju „familija pojava“ (na primer voda-vazduh-vatra) čime način funkcionalisanja dela poprima izraziti procesualni karakter. Istu procesualnu tematiku, ovog puta interpretiranu u jednoj vrsti objekata nepostojanog materijalnog sastava, članovi grupe OHO razradivali su i u ansamblima prikazanim tokom novembra i decembra 1969. na izložbi u Galleriji Doma omladine u Beogradu. Tom prilikom su M. Pogačnik, D. Nez, M. Matanović, A. i T. Šallamur u različitim individualnim solucijama ispitivali takve oblikovne sastave koji se, umesto stabilnih i čvrstih materijalnih stanja, zasnivaju na povezivanju odnosa voda-vatra, gips-staklo, gips-slim i sl. ili pak odnosa težina-polozaj, težina-mera i sl. U ovim procesima reč je vizuelizaciji nematerijalnih pojava kao što su: sila, ravnoteža, gravitacija, vibracije, isparavanje, toplina, hiljadnoća, daljina i dr. čime se svesno zanemaruje svaku plastičko formiranje grude objekta, a akcenat se postavlja na ispitivanje funkcije međudonosa koji se mogu uspostaviti između različitih fizičkih i hemijskih karakteristika upotrebljenih sredstava.

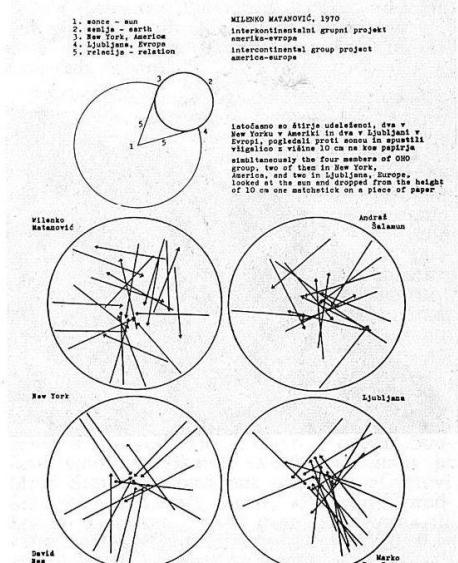
U prvoj polovini 1970. dolazili do još nekoliko važnih momenata u kronologiji aktivnosti grupe OHO: to je vreme njihovih učestalih nastupa na internacionalnoj sceni, najpre u galeriji Techné u Firenzi, zatim u okviru Aktionsrauma 1 u Münchenu, da bi, najzad, u maju sudjelovali u jednoj od ključnih izložbi novih umjetničkih orijentacija Information u Muzeju moderne umjetnosti u New Yorku. Opšta karakteristika dela prikazanih na ovim izložbama može se sažeti u tendenciji sve odlučnijeg konceptualiziranja osnovnih radnih pretpostavki: faktor izražajnosti materijala sve se više eliminira, a u prvi plan uводи se uloga ideje koja sada čini bitnu pokretačku motivaciju umjetničkog delovanja. O konstituciji dela više ne odlučuju vizuelni i plastički kriteriji, a sâme autore sada preokupira pitanje mogućnosti uspostavljanja komunikacije zasnovane na čistim senzitivnim i misaonim relacijama. Tematika njihove poslednje zajedničke izložbe održane u Mesnoj galeriji u Ljubljani oktobra i novembra 1970. bila je upravo i posvećena razmatranju autorefleksivnih odnosa među sâim članovima grupe. Čitava prezentacija izložbe data je kao stroga analiza metodoloških polova unutar kojih pojedini autori deluju, pa je tako M. Pogačnik s pravom mogao istaći da je »karakteristika grupe u tome što svako od saradnika izvodi svoju ulogu unutar ukrštenog dijapazona od racionalizma do intuicionizma u horizontalnom i od sistematičnosti do senzibilnosti u vertikalnom smeru, pri čemu bi se različite uloge za svakog od saradnika mogle čak procentualno izraziti«. U pitanju je, dakkle, tipično refleksivni čin ispitivanja interne prirode umjetničkog rada u smislu čisto konceptualističkih pretpostavki u kojima se analiza fenomena predmetnosti zamjenjuje analizom uslova nastanka i načina funkcioniрањa sâme terminologije umjetničkog govora. Normalno je bilo, gledano iz današnjih pozicija, da ovako radikalna stanovišta nisu dopuštala dalje evolutivne procese u smislu primene jedne operativne umjetničke prakse. Sâma po sebi, nametala se nužnost skorog prestamka rada u obliku javne komunikacije sa publikom, a takva

odluka uskoro je i usledila rukovođena ne samo svešću svih autora o stvarnoj zaključenosti jednog problemskog kruga, već i motivirana najozbiljnijim razlozima moralne prirode, po kojima bi svaka dalja eksploatacija formaliziranih, pa mакar u tom trenutku još uvek u aktuelnih jezičkih termina, počela gubiti čistotu egzistencijalne determiniranosti, što je od sāmog početka obeležavalo ponašanja pripadnika ove umjetničke zajednice. Njihovo učešće na VII bijenalu mladih u Parizu u septembru 1972. jeste u stvari sažeta retrospektiva već završenog rada grupe: ovim pogledom unatrag zaključili su se nastupi četvorice autora u kontekstu zajedničkih izložbi, a njih je zamenilo intimno i subjektivno proživljavanje vlastitih duhovnih preokupacija koje su svakog od umetnika odsada vodile putevima njihovih individualnih sudbine.

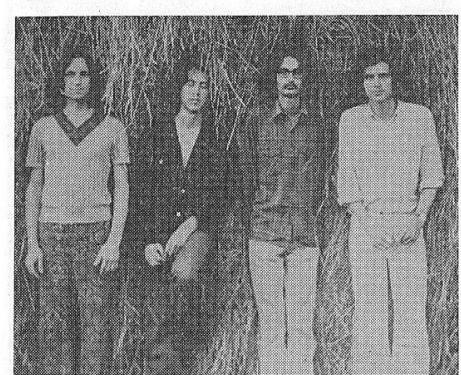
Generalnu karakteristiku profila rada grupe OHO sumirao je svojevremeno Braco Rotar sledećom dijagnozom: »Grupa ima izuzetni položaj u slovenačkoj likovnoj kulturi, jer je njena produkcija jedina koja nije zasnovana na semantičkoj (iluzionističkoj, odnosno mistifikatorskoj), nego na eksplicitno semiotičkoj transparentnosti. Pišući nešto kasnije o slovenačkoj konkretnoj poeziji, Taras Kermauner je pesme I. G. Plamena opisao kao dela koja »nemaju nijedne — ni negativne — društvene i moralne poruke, nisu kritika ili parodija takve poruke, znači nekakva antiporuka, nego se kao pozitivitet nalaze umutar nelikog drugog, neeuklidovskog prostora«, a ova se konstatacija može u potpunosti primeniti kao obeležje svih radova OHO-ovske produkcije bez obzira na oblike i medijske izražavanja. Sve realizacije članova grupe OHO doista funkcionišu kao jedan novi i realni *pozitivitet* koji se nikada ne odnosi na formulaciju neke imaginarnе stike s vremenom, već je uvek dat kao čim intervencije u samoj stvarnosti sveta. Pri tome je ova osnova vitalnog i umetničkog, podjednakog rukovođenja težnjom da se kroz neposredno delatno iskustvo, istovremeno, šire i područja spoznaje realnosti i područja shvatanja same prirode umetnosti. Po tipu svojih izražajnih intencija delatnost grupe OHO kojincidira je sa mizom orijentacija (za koju je kritika koristila temelje) kao što su siromašna i procesualna umetnost, land-art, body-art, konceptualna umetnost i dr.) kojom su se u različitim modalitetima ispoljile u svim kulturno razvijenim sredinama savremenog sveta, da bi najzad formile lik jedne nove umetničke fisionomije karakteristične za period druge polovine 60-tih i početka 70-tih godina. Danas se može sa sigurnošću konstatirati da je u procesima tih radikalnih transformacija prirode umetničkog objekta, kao i funkcije medija posredstvom kojih se talkva vrst umetničke vrak se realizira, ideo grupe OHO bio doista markantan: u jugoslovenskim relacijama



*andraž šalamun: odnos gips-staklo
dom omladine beograd, 1969.*



milenko matanović: interkontinentalni grupni projekt evropa-amerika, izložba information, muzej moderne umjetnosti new york, 1970.



grupa oho: s leva na desno: marko pogačnik milenko
matanović, david nez i andraž šalamun