

»posle 80-te«

jedan pogled na nova umetnička zbivanja u jugoslaviji)

ješa denegri

Nije, naravno, još došlo vreme da se pristupi pokušaju istorizacije onih zbivanja koja se na jugoslovenskoj umetničkoj sceni odvijaju u duhu novih shvatanja karakterističnih za situaciju »posle 80-te«, ali sticaj prilika ipak dopušta da se o tim zbivanjima danas iznesu određeni podaci i gledišta koji bi jednog dana mogli poslužiti nekoj temeljitijoj i detaljnijoj obradi te situacije. Nema, naime, sumnje da je ulazak u tekuću deceniju (u 80-te godine) obeležen u umetnosti, a takođe i u kulturi sagledanoj u širem rasponu, istovremeni ulaskom u duhovnu klimu znatno izmenjenu u odnosu na klimu protekle decenije (dakle, u odnosu na 70-te godine), a razumljivo je da ni jugoslovenska scena nije i ne može biti izuzeta iz tog globalnog istorijskog procesa. Kao i u različitim prethodnim etapama (poput pojave informela, novih tendencija, siromašne i konceptualne umetnosti i sl.), tako se i sada još jednom postavlja pitanje utvrđivanja odnosa između događanja u drugim (u umetničkom smislu razvijenijim) sredinama i događanja na jugoslovenskoj umetničkoj sceni, a isto kao i ranije, tako i sada ostaje na snazi sledeći generalni stav: nemoguće je na jugoslovensku situaciju gledati odvojeno od svega što se dešava u najširem svetu umetnosti, no pri tome je bitno tražiti u jugoslovenskim prilikama ono što nije prosti refleks nekih spoljnjih uticaja nego autentično reagovanje i stvarni problemski doprinos umetničkih individualnosti. Nadalje, važno bi bilo uočiti i to kako se i na koji način upravo taj karakteristični »duh vremena« (taj *Zeitgeist*, što je adekvatni naziv velike berlinske izložbe umetnosti početka 80-tih godina) prelama u prilikama pojedinih jugoslovenskih sredina, jer jedino tada moći će se utvrditi da i u ovim prostorima umetnost ima ulogu rečitog tumača, pa čak i predvodnika određenih idejnih i psiholoških raspoloženja.

Ako kritičari koji se bave opštom umetničkom i kulturnom situacijom početka 80-tih godina, ili pak tom situacijom u nekoj od vodećih sredina, uočavaju spregu nove umetničke klime i njene istorijske podloge, nema razloga kriti da se slične sprege mogu i moraju utvrditi i u jugoslovenskom socio-kulturnom kontekstu. Niko danas ne prećutkuje da je ovo vreme posvuda obeleženo sasvim očitim znakovima krize (ekonomske krize i krize političkih odnosa, ali ujedno i krize ideala i moralne krize), što ne izuzima nijednu sredinu, već se u svakoj od njih to ispoljava u njoj svojstvenim oblicima. Odmah, pri tome, valja reći da umetnost ne mora trpeti reperkusije te globalne krize (štaviše, brojni su primeri kada je u izrazito kriznim istorijskim epohama cvetala velika umetnost), no ipak je neizbežno da i umetnost u svom liku ispolji ponešto od mentaliteta koji je okružuju, čak i onda kada se tim mentalitetima svesno ili instinktivno odupire. Ma koliko to moglo voditi ka pojednostavljenju slike stvarnog stanja, ipak je evidentno da su, na primer, 70-te godine bile obeležene nastojanjima ka kolektivnom i individualnom preobražaju, da je u njima živela utopijska i kritička socijalna svest, da je u njima, makar na kratko vreme, trajalo ubeđenje da će umetnost i kultura u svom alternativnom statusu postati pokretačkom snagom širih društvenih i etičkih pomeranja. Ulaskom u tekuću deceniju posvuda se, pa tako i ovde, osetila promena takvog raspoloženja, osetio se gubitak svakog smislenijeg projekta i svake predvodničke ideje, pali su mnogi mitovi i razotkrivene mnoge istine, što u krajnjoj liniji i umetnike kao pripadnike društvenog organizma mora suočiti sa spoznajom da u umetnosti, kao uostalom i u životu, ne treba očekivati mnogo više od onoga što pružaju možda krhke ali ipak i nezamenljive i jedino postojeće individualne energije.

Zbivanja koja danas pružaju uvid u jugoslovensku umetničku scenu »posle 80-te« (pri čemu se, naravno, podrazumeva da su po sredi jezički i psihološki nova zbivanja, a ne kontinuiteti nekih još uvek aktivnih orijentacija), čine jednu nimalo jasnu mapu događanja ispoljenih na mnogobrojnim grupnim ili samostalnim izložbama koje su, zapravo, spoljašnji izraz organizacionih nastojanja i konceptijskih pogleda, a svakako pre svega izraz doprinosa samih umetnika, posebno onih koji su svojim generacijskim nastupom odigrali ključnu ulogu u »biološkoj« obnovi umetnosti na početku tekuće decenije. Valja doista imati na umu da se u umetnost te decenije tek zakoračilo i u njoj će, sasvim sigurno, doći do niza daljih promena, no, kao što je najčešći slučaj sa svim promenama u svetu umetnosti, prvi koraci tih promena znaju biti presudni za sagledavanje osobina daljih procesa. Očito je, stoga, već sada, da umetnost 80-tih godina živi i živeće u znaku jedne pluralističke, čak i izrazito heterogene i eklektičke situacije, u kojoj, po svemu sudeći, neće biti moguće izdvajati vodeće ili odlučujuće struje, umesto kojih će trajati vrlo različiti individualni izbori. Nema, naravno, nijednog zadatog modela po kojem bi se unapred moglo utvrditi što čini jezičko

obeležje 80-tih godina, u toj su umetnosti načelno moguć i sasvim legitimni mnogobrojni pristupi, ali je isto tako sigurno da ti pristupi ne smeju iskorišćavati preostatke nekih ranijih nedovoljno formiranih i hibridnih stavova. Uprkos, dakle, opravdanog pluralizma i poželjne raznolikosti, umetnost početka 80-tih godina nipošto nije zbir krotina svih mogućih stilskih osobina umetnosti dalje ili bliže prošlosti, to je umetnost suočena s vlastitim istorijskim položajem, dakle umetnost nošena instinktom ili rukovođena svešću o »duhu vremena« ovog istorijskog časa i upravo kao takva ona se danas, zahvaljujući pre svome mentalitetu nego formalnim oznakama, bez posebnih teškoća prepoznaje među nizom drugih oblika koji ostaju po strani ili izvan ovog problemskog delokruga.

Tom prepoznavanju pomažu nam i izložbe inostrane umetnosti kraja 70-tih i početka 80-tih godina, priručene u organizaciji pojedinih jugoslovenskih muzeja i galerija, izložbe čija problematika i karakter prikazanih radova služe kao komparativni primeri, a u pojedinih slučajevima i kao primeri koji su mogli ostaviti traga na delovanje i shvatanje jugoslovenskih umetnika i kritičara, pa se stoga čini opravdanim u okviru ovog pregleda doneti i jednu sasvim sažetu hroniku odgovarajućih međunarodnih izložbi održanih u Jugoslaviji između 1977 – 1983. Prvi nagoveštaj otklona od jedne ekstremno moderne pozicije ka poziciji koja se danas ukazuje kao prethodnica slikarstva nove predstave, mogao se kod nas primetiti u malim slikama nekadašnjeg pripadnika grupe »Novih realista«, Martiala Rayssa, prikazanim u sastavu francuske selekcije na međunarodnoj izložbi *Beograd '77* u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu septembra 1977, mada se u tom trenutku obrat koji se desio u delu ovog umetnika nije mogao shvatiti drugačije nego kao gest neoekskivanog »pokajništva«. Tek sa selekcijom *Novog američkog slikarstva 70-tih godina*, prikazanoj u sastavu izložbe *America Now* u kupoli Buckminstera Fullera, nedaleko od Muzeja savremene umetnosti, tokom juna i jula 1979, pružen je uvid u post-conceptualna kretanja u ovoj važnoj umetničkoj sredini, a tekst Marcije Tucker u katalogu iste izložbe bio je prvi kritički predlog za suočenje sa izmenjenom klimom »umetnosti posle glavne struje« (»Mainsream«). Sastav ove izložbe, istina, nije doneo jedan konceptijski sasvim čisti izbor pojava koje su se tada nazivale »ružnim« ili »rdavim slikarstvom« (*Bad Painting*), ili »novom slikom« (*New Image*), no uz više predstavnika minimalne umetnosti i hiperrealizma, kao i karakterističnog američkog neoregionalizma, obuhvatio je i nekoliko autora koji su – poput Niel Jenneya, Susan Rothenberg, Jennifer Bartlett, Pat Steir, Roberta Zakanitcha i Joe Zuckera – donjije bili obuhvaćeni važnim izložbama umetnosti nakon 80-te, kao što su *Aperto '80*, *Baroques '81* ili *Zeitgeist*. Upravo su izložbe *Aperto '80*, po koncepciji Achille Bonita Olive i Harald Szeemana na venecijanskom Bijenalu 1980, kao i ona u američkom paviljonu pod nazivom *Drawings: The Pluralist Decade*, otvorile široke i često kontradiktorne rasprave o tada aktuelnoj umetničkoj situaciji, a takve rasprave nisu mimošle ni jugoslovenske umetničke krugove. U jesen iste godine u Galeriji Studentskog kulturnog centra održana je izložba *Umetnici sa XI bienala mladih u Parizu*, na kojoj su među predstavnicima nove slike učestvovali L. Bartolini, S. Bergman, J. Partenheimer i K. van Goede, a u isto vreme je na izložbi *Beograd '80* u Muzeju savremene umetnosti u italijanskoj selekciji bio predstavljen jedan od protagonista tek inaugurisane tendencije trans-avangarde Enzo Cucchi. Početkom 1981. u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu održana je izložba *Nove nizozemske umjetnosti*, na kojoj su, između ostalih, učestvovali Renè Daniels, Kees Smits i ponovo K. van Goede, a krajem iste godine skoro istovremeno dolazi do predstavljanja dvaju selekcija italijanske umetnosti, u kojima su se nova zbivanja razvila s posebnim intenzitetom: reč je o izložbama *Vokacije slikarstva*, po koncepciji Antonija D'Avosse, u Galeriji Studentskog kulturnog centra, na kojoj učestvuju D. Degli Angeli, L. Fiorito, R. Pace i drugi, i *Talijanska transavangarda*, po koncepciji Bonita Olive, u Galeriji suvremene umjetnosti, na kojoj učestvuje svih pet vodećih predstavnika ove struje – Chia, Clemente, Cucchi, De Maria i Paladino, a pored njih još i M. P. Cantalupo, M. Germana i M. Del Re. Neposredno zatim, početkom 1982, sledi izložba *Podobe (Immagini)* u Galeriji »Meduza« u Kopru, koja je obuhvatila nekolicinu jugoslovenskih autora u izboru Andreja Medveda i predstavnike druge generacije italijanske nove slike (Cantalupo, Del Re, Fortuna, Lotito, Donati i dr.), u izboru Bonita Olive, a ovaj niz priredbi za sada se zaključuje izložbom *Mlada umetnost Berlina* (Junge Kunst aus Berlin) u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku, maja 1982, na kojoj su bili zastupljeni vodeći autori nemačkog »divljeg« neoekspresionizma, Reiner Fetting, Helmut Middendorf i Bernd Zimmer.

Neopravdano bi bilo tvrditi da se jugoslovenska umetnička situacija posle 80-te odvija u znaku nekog svesnog zahteva za regionalnim specifičnostima pojedinih kulturnih sredina (u duhu teze *Genius Loci* koju je, povodom istoimene izložbe u Acirealeu 1980, izneo Bonita Olive, ili poput teme *Trigona '81* u Grazu, koji je održan pod nazivom *U potrazi za autonomijom regionalizma u umetnosti*), no, sticajem okolnosti čini se da je ipak najprimerenije realnoj situaciji u Jugoslaviji prići praćenju zbivanja po onim središtima u kojima su oblici svojstveni umetnosti početka 80-tih godina dosad došli do izražaja. Ako se, dakle, analizira mapa tih zbivanja na jugo-

slovenskoj sceni, utvrdiće se postojanje triju celina okupljenih oko tri vodeća umetnička centra: reč je o događajima koji se odvijaju u Zagrebu, Beogradu i Ljubljani, s tim što je za aktuelnu situaciju karakteristično da se kao novi organizacioni i autorski punkt javlja Kopar, gde deluju kritičar Andrej Medved i slikari Andraž Šalamun i Živko Marušič. Upravo zahvaljujući organizacionoj agilnosti voditelja Obalnih galerija (Mestna galerija u Piranu, galerije »Loža« i »Meduza« u Kopru), ali takođe i drugim inicijativama u Ljubljani, slovenačka sredina najpre je došla do izvesne samosvesti o fizionomiji umetnosti nakon 80-te, a tome je nemalo doprinela i već poslovična ažurnost upoznavanja slovenačkih autora (podjednako umetnika i kritičara) sa tekućim zbivanjima u svetskoj umetnosti. Početne nagoveštaje umetničke klime nakon 80-te dala je, u okviru slovenačkog kulturnog ambijenta, autorska izložba Tomaža Brejca *Mladi slovenački umetnici*, održana u Salonu Muzeja savremene umetnosti u Beogradu tokom aprila i maja 1981: to je, zapravo, prelazna izložba iz kasnih 70-tih u početke 80-tih godina, izložba u kojoj su još uvek jake reduktivističke tendencije, posebno u skulpturi, no u njenom sastavu javljaju se i već sasvim formirani vidovi nove slike, pre svega u delima Tuga Šušnika i Jožeta Slaka. Slede u Galeriji »Loža« u Kopru dve samostalne izložbe koje obeležavaju definitivno uvođenje nove slike u slovenačku umetničku sredinu: to su ona Jožeta Slaka u septembru 1981, a odmah sledećeg meseca i ona Andraža Šalamuna, koji je ovom prilikom izvršio prelaz od svojih apstraktnih površina ka slikarstvu jednog neoekspresionističkog prizora. Kada je jezgro već pomenute beogradske izložbe bilo prošireno s još nekoliko autora okupljenih na izložbi *Mladi slovenski umetnici: nove generacije*, održanoj u Mestnoj galeriji u Piranu, decembra 1981 – januara 1982, izbilo je na videlo stanje koje se tog trenutka moglo smatrati prvom koncentracijom umetnosti nakon 80-te u slovenačkom prostoru: uz prelazne ili još nedovoljno definisane oblike i pored već ispoljenih primera Šušnika, Slaka i Šalamuna, stavove u duhu nove klime donose Živko Marušič i Milan Erič u slikarstvu, Metka Krašovec u crtežu, te Duba Sambolec i Lujo Vodopivec u skulpturi. Istovremeno s tom izložbom održana je u Galeriji »Meduza« u Kopru i izložba *Podobe /Imaginji/* gde su pod temom nove predstave u tumačenju Andreja Medveda bili od slovenačkih autora obuhvaćeni Šalamun, Slak, Marušič i Metka Krašovec. U toku 1982. ova situacija počela je poprimati dalje i sve određenije konture: na zajedničkoj izložbi u Mestnoj galeriji u Ljubljani okupljaju se autori koji bi se mogli označiti predstavnicima »drugog talasa« (Čoh, Erič, Kirbiš, Kolarič, Krese), dok su nekolicina protagonista sledećim redom priredili svoje samostalne izložbe: u januaru Šalamun izlaže u Galeriji savremene umjetnosti, a Slak u Studiju iste galerije u Zagrebu, u februaru Metka Krašovec izlaže u Centru »Iskra« u Ljubljani, a zatim i u Galeriji »Loža« u Kopru, u aprilu i maju Duba Sambolec ima izložbu u Galeriji savremene umjetnosti u Zagrebu, a u isto vreme Marušič izlaže u Galeriji Meduza u Kopru. Nadalje, dva slovenačka umetnika iz ovog kruga predstavljaju Jugoslaviju na velikim međunarodnim izložbama održanim u toku 1982: Andraž Šalamun nastupa na Bijenalu u Veneciji, a Jože Slak nastupa na Bijenalu mladih u Parizu. Najzad, kao zasad poslednji podaci u ovoj hronici izlaganja slovenačkih autora mogu se navesti izložbe skulptora Luja Vodopivca u Galeriji savremene umjetnosti u Zagrebu novembra i u galerijama »Loža« i »Meduza« u Kopru decembra 1982, te na početku 1983. izložbe dvojice slikara, Milana Eriča u Kopru i Jožeta Slaka u Galeriji Doma omladine u Beogradu.

Prvi svesni otklon od reduktivne i analitičke slikarske prakse, koja je u Zagrebu privukla više pripadnika mlađe generacije, evidentan je u ovoj sredini u slikama Nine Ivančić iz 1980: njena izložba u Galeriji »Nova«, krajem iste godine, opravdano se može smatrati usmerenjem u pravcu nove slike, i tom je prilikom Zvonko Maković tačno zapazio da problemi kojima je ona zaokupljena pripadaju »postanalitičkom stadiju slikarstva«. Krizu tautološke »slike kao slike« nastojao je još od 1977. na svom vlastitom iskustvu razrešiti i jedan stariji umetnik, pripadnik nekadašnje grupe »Gorgona«, Đuro Seder: njegova izložba u Galeriji savremene umjetnosti marta 1981. postavila je – po rečima samog autora – pitanje ponovne »mogućnosti slike« na temeljima »intuicije, zamaha i nepredvidljivosti, koje se ne boji poticaja iz tradicije«. Ovi prvi koraci, uz sve učestalije prepoznavanje zbivanja u svetskoj umetnosti, mogli su podsticajno poslužiti nizu autora koji su zajednički nastupili u sekciji *Nova slika* na 13. salonu mladih u Umjetničkom paviljonu decembra 1981. (dale u istom trenutku kada se u Galeriji savremene umjetnosti održava izložba *Talijanske transavangarde*) Izložba *Nove slike* okupila je mlađe umetnike (Nella Barišič, Breda Beban, Milivoj Bijelić, Danilo Dučak, Marina Ercegović, Zvezdana Fio, Nina Ivančić, Dušan Minović, Damir Sokić, Ivan Stančić, Anja Ševčik i Igor Rončević), koji su se s lakoćom, opravdanom za prvi trenutak, prepuštali privlačnosti elektriciteta nove slike, mada je već tada bilo vidljivo da većini od njih predstoji ozbiljnije suočavanje sa zahtevima koje ova linija umetnosti s početka 80-tih godina neizbežno postavlja.

Dalje etape u ovoj hronici bile su dve tematske izložbe, najpre ona po koncepciji Zvonka Makovića, pod nazivom *Nova slika: osamdeseta leta – primeri iz sodobnega hrvaškega slikarstva*, održana u Galeriji »Loža« u Kopru decembra 1981 – januara 1982 (gde se u novu klimu uključio još jedan stariji umetnik, Ferdinand Kulmer), a

potom ona po koncepciji Marijana Susovskog, pod nazivom *Novi obrat – slikarstvo*, održana u Galeriji Studentskog kulturnog centra u Beogradu maja 1982. (gde su se, pored niza već pomenutih imena, prvi put javile Mirna Krešič i Branka Uzur). Dalje proširenje mogućnosti poimanja termina nove slike nastojao je predložiti Davor Matičević na autorskoj izložbi održanoj pod nazivom *Prema novoj slici* održanoj u Salonu HDLU-a u Splitu krajem 1982, na kojoj su pretežno sudelovali autori okupljeni oko različitih aspekata nove umetničke prakse 70-tih godina, pa čak i nekih tome prethodnih pojava (Kožarić, Stošić, Trbuljak, Bučan i dr.). Sva su ta zbivanja istakla zahtev da se, uporedo sa uvažavanjem pluralizma svojstvenog umetnosti početka 80-tih godina, istovremeno teži ne samo prepoznavanju tipologije nove slike, nego i izdvajanju autentičnih primera njenog tumačenja. za šta se s pravom zalagao Antun Marušič u tekstu *Stablo u sobi*, posvećenom slikarstvu Zvezdane Fio (Studentski list, 779, Zagreb, 26. II 1982). Ne upuštajući se ovde, iz razumljivih u valorizaciju svih tih zbivanja u hrvatskoj umetnosti nakon 80-te, pomenimo samo podatke o kojima će se u budućim valorizacijama sigurno voditi računa: to su izložbe Brede Beban u Studiju Galerije savremene umjetnosti februara 1982. Zvezdane Fio u Galeriji »Meduza« tokom aprila i maja iste godine, nastup Nine Ivančić na Bijenalu mladih u Parizu i njena izložba u Studiju u septembru, nastup Edite Schubert u jugoslovenskom paviljonu na Bijenalu u Veneciji 1982, nastup Anje Ševčik na 14. salonu mladih u Zagrebu pri samom kraju godine, te prve izložbe u 1983, one Želja Kipkea i Marine Ercegović u Studiju i Damira Sokića u Galeriji savremene umjetnosti. Jednu zasebnu poziciju u umetnosti početka 80-tih godina, poziciju »umetnika kao istoričara umetnosti«, zastupa Momčilo Golub svojim izložbama u Galeriji 73 u Beogradu maja i u Umjetničkom salonu u Splitu maja – juna 1982, a neku dodatnu argumentaciju zbivanjima oko nove slike u savremenoj hrvatskoj umetnosti daju dva već pomenuta slikara starije generacije, koji su početkom 1983, na svojim samostalnim izložbama u Beogradu – Đuro Seder u Galeriji »Sebastijan« i Ferdinand Kulmer u Galeriji Doma omladine – celom ovom kompleksu pridodali još iskustvo i vrednost svog slikarskog ubeđenja.

U Beogradu su se rasprave oko nove slike javile nešto kasnije nego u Ljubljani, Kopru ili Zagrebu, no ubrzo je i ovde došlo do jedne, može se reći, uzavrele atmosfere, u kojoj se iz izložbe u izložbu upotpunjavala mapa umetničkih pojava nakon 80-te. Zbog specifičnih kulturnih i psiholoških razloga koji se obnavljaju gotovo iz generacije u generaciju, živi u beogradskoj sredini sklonost ka heterogenim izražajnim postupcima, i to bi govorilo u prilog pretpostavci da će eklectizam svojstven umetnosti početka 80-tih godina naći ovde plodno tle. Istovremeno, međutim, beogradska sredina najčešće je netrpeljiva prema »aktuelnim« zbivanjima koja se među većinom umetnika i kritičara smatraju »uvozom trenda«, što praktično izaziva dilemu terminološkog određivanja oblika koji se u ovoj sredini ispoljavaju. Otuda danas nije sasvim jednostavno prepoznati, a kamoli kritički argumentovano utvrditi, šta se sve u produkciji beogradskih umetnika može podvesti po pojmu i delokrugu umetnosti »posle 80-te«, a izvesno je jedino to da će takva argumentacija zavisiti od kritičke pozicije s koje se odrednicama umetnosti ovih godina može pristupiti. Tako je među beogradskim umetnicima čiji se rad može podvesti pod neke od osobina umetnosti početka 80-tih godina opravdano, čini se, razlikovati dva osnovna mentaliteta. Jedan od njih predstavljali bi umetnici današnje srednje generacije, koji deluju na liniji kontinuiteta nekih svojih ranije utemeljenih izbora, umetnici kojima je trenutna dominacija heterogenih pristupa pogodovala da se njihove pozicije primaknu ka središtima aktuelnosti shvaćene u duhu današnjeg razumevanja jezičkog pluralizma. Ti umetnici najčešće deluju sasvim izolovano i kao pojedinci izvan svakog generacijskog okupljanja, u njihovom statusu postoje izvesne osobine »autsajdera«, što pre treba shvatiti u smislu njihove neuklopljenosti u evidentne tokove nego u smislu marginalnosti njihovog socijalnog i kulturnog položaja. Autor takvih osobina je Peđa Nešković, čije izložbe u Maloj galeriji u Ljubljani decembra 1980, zatim u Galeriji »Nadežda Petrović« u Čačku i u Galeriji »Spektar« u Zagrebu u drugoj polovini 1981, te najzad u Salonu Muzeja savremene umetnosti u februaru – martu 1983, markiraju upravo taj prelazni stadijum iz umetnosti kasnih 70-tih ka umetnosti početka 80-tih godina. Po sredi je slikarstvo prizora koje najčešće koristi izazovnu egzotiku kiča da bi postupkom srodnim »Bad Paintingu« i svesnim poravnavanjem značenja velikih i malih tema sliku dovodilo do njene krajnje antimetafizičke ravni. Prividno na suprotnom polu nalazilo bi se eruditsko slikarstvo Gordane Jocić, čija je izložba u Galeriji Kulturnog centra maja i juna 1982. primer jednog sofisticiranog govora »umetnika kao istoričara umetnosti«. Najzad, Bora Iljovski je autor koji sliku tretira kao dekorativnu plohu u duhu na specifični način shvaćenog »patterna«, ispunjavajući time još jednu od krajnosti ovog izvanideološkog raspoloženja u umetnosti početka 80-tih godina.

Jednu zasebnu, mada unutar sebe vrlo razučenu, celinu u beogradskoj umetnosti posle 80-te čini krug mladih autora koji su upravo u toku formiranja i koji se samim impulsom svog »biološkog« pripadništva uključuju u novu umetničku klimu; često su im

bliski isto tako mladi kritičari koji prate ova zbivanja, što pokazuje da postoji zajednička svest o tome da oni zajedno čine nosioce novog shvatanja u umetnosti sredine u kojoj deluju. Okupili su se najpre na izložbi *New Now* (Novi sada), programskom nastupu nove slike u beogradskoj umetnosti nakon 80-te, održanom u Galeriji »Pinkii« u Zemunu maja i juna 1982. (grupa »Alter Imago«, Milovan Marković, Vlasta Mikić, Maja Tanić i dr.), a neki od njih, uz druge mlade autore različitih opredeljenja, našli su se zatim na izložbama *Let bez naslova* u Paviljonu »Cvijeta Zuzorić« i *Mladi 82* u Salonu Muzeja savremene umetnosti krajem iste godine. Jedna selekcija mladih beogradskih autora (Vera Stevanović, M. Marković, V. Mikić, D. Krnjaški, M. Bajić i dr.), u organizaciji Studentskog kulturnog centra nastupila je u okviru priredbe *Raum: Belgrad* (Prostor: Beograd) na Akademiji za likovne umetnosti u Munchenu februara 1983. Na osnovu uvida u stanovišta što su dolazila do izražaja u svim tim nastupima, moglo bi se zaključiti da je za beogradsku umetničku scenu početka 80-tih godina – za razliku od istovremenih zbivanja u Ljubljani, Kopru i Zagrebu, pretežno vezanih uz medij slikarstva – karakteristično insistiranje na prostornim intervencijama. Čak i oni autori koji su krenuli od plohe sve češće se otvaraju ka instalacijama i ambijentima (što je slučaj s grupom »Alter Imago« ili M. Markovićem), drugi se – kao Vera Stevanović i D. Krnjaški – prvenstveno ili isključivo bave prostornom organizacijom materijalnih elemenata, a kod nekih se pak javljaju inače retki primeri objekata ili skulpture u duhu te nove klime, što se odnosi na radove Marije Dragojlović i Mrdana Bajića, prikazane na izložbi *Let bez naslova*, ili Olivere Dautović, prikazane na izložbi *Mladi 82*. Po strani od većine autora koji nastupaju udruženi generacijskom srodnosti deluju i pojedinci čiji je rad blizak, ali ne i identičan, mentalitetu nove slike, što je slučaj s neoekspresionističkim slikarstvom Tafila Musovića, predstavljanim na njegovoj samostalnoj izložbi u Galeriji Kolarčevog narodnog univerziteta novembra 1982.

Razlozima sopstvenih razračunavanja ili sopstvenih evolucija, mentalitetu umetnosti »posle 80-te« približavaju se i pojedini predstavnici nove umetničke prakse 70-tih godina, ukazujući time da između ova dva problemska kompleksa mogu postojati mogućnosti razumljivih i opravdanih prožimanja ili prelazaka. Još u vreme svog odvajanja od grupe »Bosch + Bosch«, Laszlo Kerekes se počeo baviti jednom vrstom figurativnog slikarstva koje je podsećalo na sirovost i nedoteranost »Bad Paintinga«, a u svoje kasnije slike sasvim malih formata, prikazanih juna 1982. u Galeriji Studentskog kulturnog centra u Beogradu, on je uneo još subjektivniju i intimniju crtu, svojstvenu nekim vidovima slikarstva nove predstave. Interpretirajući u tehnici slikarstva svoje konstantne zamisli o relativizaciji vrednosnog suda koji se može izreći o produktima visoke umetnosti, anonimne kulture i same prirode, Braco Dimitrijević je izvršio vrlo indikativnu operaciju u kojoj je zadržao raniji nivo značenja svojih radova, ali je način prezentacije tog značenja približio aktuelnim postupcima »citriranja« dela i formi drugih umetnika bliže ili dalje prošlosti, što je dalo povoda Tommasu Triniju da ove slike obuhvati tematikom izložbe *Aperto 82 – Artventure* na prošlogodišnjem vencijskom Bijenalu. Najzad, sastav izložbe Radomira Damjanovića – Damnjana u Galeriji »Sebastijan« u Beogradu, decembra 1982 – januara 1983. upućuje na umetnikov novi tretman tradicionalnih tema autoportreta i mrtvih prirodi, ovih poslednjih sa uočljivim asocijacijama na primer Morandija, što po žanrovskim osobinama i po svesnoj, ali ujedno i ironičnoj evokaciji klasičke, uvodi radove ovog umetnika u blizinu prelaza ili obrata koji znaju da budu svojstveni u biti ekletičkom duhu umetnosti ranih 80-tih godina.

Otkako je počela da se širi u raznim sredinama, nova umetnost »posle 80-te« nalazila je na krajnje polarizovane reakcije, od žarkog prihvatanja do isto tako odlučnih odbijanja. Nema sumnje da je već sama činjenica da je u toj umetnosti reč o dominaciji slikarstva nakon jednog dosta dugog razdoblja potiskivanja slikarstva novim i drugim medijima, uslovlila buđenje mnogih nostalgija, ojačala je ulogu tržišta i jednom delu kritike ponovo je dala priliku da demonstrira svoje predvodničke ili arbitarske aspiracije. No, uprkos mnogih zakulisnih poteza tržišta i kritike, slepo bi bilo verovati da je ova izmenjena situacija »izum« umetničkog sistema: ona, izvan sumnje, ima svoje temelje u socijalnoj i pre svega psihološkoj i emocionalnoj konstelaciji tekućih umetničkih zbivanja, i zbog toga je ta umetnost neizbežni plod »duha vremena« u kojem nastaje. To isto valja utvrditi i za pojave ove umetnosti u jugoslovenskim sredinama: primedbe izvesnog dela kritike o »importu sa Zapada« – koje se po ko zna koji put nanovo izvlače iz onog represivnog mentaliteta čiji je koren, zapravo, čak u socrealizmu – ne samo što su ideološki krajnje netrpeljive, nego su pre svega stručno manjkave, budući da izbegavaju suočenje sa fenomenom koji očito izražava raspoloženje nemalog broja najčešće mladih umetnika, čiji je »biološku« pripadnost sopstvenom vremenu faktički nemoguće poreći. Vreme će, naravno, profilisati i sasvim sigurno prorediti doprinose danas već mnogobrojnih poklonika ove vrste umetnosti, ali ono što je u njoj sposobno da opstane moraće da opstane kao vrednost dostojna vrednosti dostignutih u ostalim i drugačijim jezičkim područjima.

S obzirom na to da se javlja posle cele jedne decenije ispunjene krupnim promenama koje su u jugoslovenskim prilikama izaz-

vala kretanja nove umetničke prakse 70-tih godina, neizbežno se postavlja pitanje relacija između ova dva fenomena: postavlja se, naime, pitanje da li situacija »posle 80-te« predstavlja kontinuitet ili obrat u odnosu na situaciju 70-tih godina. Ako bi se ova zbivanja posmatrala sa stanovišta statusa umetničkog objekta i sa stanovišta upotrebe medija, odgovor bi se mogao naći u osobinama obrata: današnje izražajne forme čine se bliskim »klasičnim« umetničkim disciplinama i to je, između ostalog, razlog što ponekad kritičari, pa i sami autori, govore o privrženosti ove umetnosti izvorima određenih umetničkih tradicija. No, načini na koje se osobine tih »klasičnih« disciplina tumače duguju očito niz svojih svojstava pojedinim operacijama dematerijalizacije umetničkog objekta u protekloj deceniji, a posebno u psihološkom smislu nova umetnost početka 80-tih godina deli s onom iz 70-tih slične i srodne sklonosti ka poricanju mnogih estetskih načela koja se u pojedinim zatvorenim sredinama javljaju kao prepreke svakom osetnijem pomeranju u svetu umetnosti. U tom pogledu, situacija »posle 80-te« zaista se ukazuje kao dalja etapa u kontinuitetu duha nove umetničke prakse 70-tih godina, i to pre u kontinuitetu ponašanja i raspoloženja nego u kontinuitetu formi i tehnika izražavanja, a tu sponu potvrđuje još i niz evidentnih podataka o tome da su pojedini predstavnici nove slike imali za sobom lična iskustva umetnosti prethodne decenije, da među pripadnicima obeju pojava postoje pre odnosi međusobnih afiniteta nego odnosi konflikata, da su se ova dva fenomena često promovisala u istim galerijama, najzad, da ih prate ili osporavaju isti kritičarski krugovi i sl. (mada, naravno, u svakoj od ovih tačaka ima i pojedinih izuzetaka).

Već se moglo utvrditi da nova slika u pojedinim jugoslovenskim sredinama ne poseduje neke regionalne osobine: nijednoj pojavi u jugoslovenskom prostoru, niti pak svim tim pojavama u celini, ne može se pridati etribut »nacionalnog« fenomena, kao što je to slučaj sa tipično italijanskom pojavom transavangarde ili sa nemačkom pojavom »nasilnog slikarstva« (Heftige Malerei). To je, međutim, posve razumljivo kada se ima na umu da u jugoslovenskoj kulturi manjkaju ona velika istorijska poglavja čije se pouke s vremenom na vreme reaktiviraju u orijentacijama pripadnika novih generacija u umetnosti pojedinih evropskih sredina (u Italiji su danas takav izvor metafizičko slikarstvo i slikarstvo »rimске škole« (La Scuola romana), a u Nemačkoj je to ekspresionizam). Nova slika u jugoslovenskim prilikama – što je za nju, u stvari, paradoksalno – pre se oslanja na mit internacionalizma moderne umetnosti nego što taj mit dovodi u pitanje: ona, zapravo, ne dopire (ili se samo u retkim slučajevima približava) do polemičkog odnosa prema modernoj sa stanovišta postmoderne ili postmodernističke ideologije (jedini primer ove polemike, ispoljen na izložbi *Postmoderna u Beogradu*, po tezi Dragoša Kalajića u Salonu Muzeja savremene umetnosti juna 1982. izgubio je snagu argumenta u minornoj ravni tekuće produkcije pomoću koje se autorova teza želela dokazati). Po još jednoj osobini pristup novoj slici većine jugoslovenskih autora razlikuje se od onog u nekim drugim, posebno u velikim evropskim kulturama: dok, na primer, umetnici italijanske transavangarde znaju da u sebi nose devijantnu imaginaciju manirističkog jezika i ponašanja, dok su oni – kako ih naziva Bonito Oliva – »savršeni nihilisti« po uzoru na Nietzscheova promišljanja sudbine savremenog intelektualca, dok su, s druge strane, nemački »novi divlji« zaista nasilni, brutalni i destruktivni, neretko lascivni i lišeni svakog moralizma, za većinu jugoslovenskih autora bavljenje novom slikom stoji pod znakom impulsa u sebi tek otkrivenog mladalačkog zadovoljstva slikanjem (»sve je krenulo u veliku veselicu«, tvrdi jedna od jugoslovenskih predstavnica nove slike). To je neko možda za današnje vreme isuviše vedro i skoro naivno prepuštanje igri i zabavi umetnosti, pa upravo odatle kao da i proizlaze izvesna ograničenja u značenjskom karakteru nove slike u jugoslovenskim prilikama. Ona je, naime, ovde u premaloj meri znak psihološke i filozofske slutnje o »kraju veka« i »kraju milenijuma«, dakle premalu je znak »duha vremena« koji preokupira i pritiska današnji istorijski trenutak, previše je pak izraz prepuštanja momentalnim zanosima izvođenja slike kao polja ispoljavanja »čulnog obilja«, što bi sve moglo uroditi opasnostima prebrzog iscrpljivanja mnogih polaznih motivacija. No, upravo i takvi, možda ne uvek dovoljno profilisani ali, verujemo, ipak i iskreni iskazi, pokazuju raspoloženja koja stoje u temeljima pokretačkih pobuda ove umetnosti u jugoslovenskim prilikama: to je raspoloženje egzistencijalno uslovljenog napora snalaženja među mnogim izazovima (da li treba čak reći zamkama i zavodnjama) ovog krajnje nesigurnog vremena, to je raspoloženje krhkog i neizvesnog traženja ličnih identifikacija u vremenu u kojem je danas valda svakome, pa tako i umetnicima, jasno da to nije vreme velikih poduhvata, čak ni vreme preteranih nadanja. U takvom vremenu padaju i poslednje iluzije o umetnosti kao stvarnoj snazi društvenih preobražaja, ali se ipak, uprkos svemu, održavaju verovanja u umetnost kao šansu individualnog ispoljavanja i samopotvrđivanja. Ako i nema drugog izbora nego što je izbor razotkrivanja sopstvenog senzibiliteta, umetnika je čak i to u jednom »oskudnom vremenu« sasvim dovoljno: već sam čin koji poduzima potvrđuje da ipak nije prestalo, da se čak iznova potvrdilo i pojačalo, njegovo instinktivno poverenje u samu mogućnost i u krajnji smisao umetnosti.