

japanska grupa gutai

muzej savremene umetnosti, beograd, april-maj 1986.

ješa denegri

Na mapi zbivanja u modernoj umetnosti Japan je, začudo, vidljiv manje no što bi se to pretpostavljalo s obzirom na sveukupni značaj ove zemlje, posebno onaj u političkim i ekonomskim poslovima. Ili se, možda, takav utisak stiče stoga što se natjecanje za simboličku dominaciju u umetnosti kroz celo posleratno razdoblje stalno vodilo između Amerike i Zapadne Evrope (Njujorka i Pariza, kako se pojednostavljeno kaže), dok su doprinosi ostalih sredina ostajali u toj borbi u ne uvek pravičnoj senci. Iznimku iz takvih prilika, što se tiče posleratne japanske umetnosti, čini čuvena i danas skoro mitska grupa Gutai, ali i ona svoju međunarodnu reputaciju duguje okolnosti što je bila prihvaćena i priznata pre u Njujorku (preko Allana Kaprowa) i Parizu (preko Michela Tapića) negoli u samom Japanu. Jer, više nego tipično i eminentno japanski, Gutai je zapravo fenomen umetničkog internacionalizma kakav je vladao od sredine pedesetih do sredine šesdesetih godina; ili drugim rečima, Gutai je doprinos japanske kulture kompleksu modernizma kao integrativnog i integralnog umetničkog govora savremenog razvijenog industrijskog sveta.

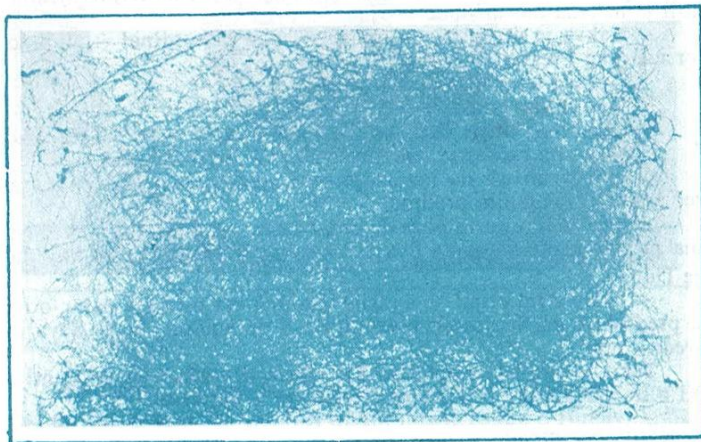
Nemoguće je razumeti fenomen Gutai bez makar sasvim kratkog opisa istorijskog okvira u kojem se grupa javlja. Moćno i gordo japansko carstvo iz drugog svetskog rata izlazi poraženo, a jednu od najbolnijih cena poraza valjalo je platiti pepelom dvaju gradova nad kojima se jednog trenutka bila nadnela zlokobna »pečurka«. Militaristička tradicija na kojoj je carstvo počivalo samo je za fanatike mogla ostati nedirnutom svetinjom; većina je, međutim, stvarno razaranje atomskom bombom morala doživeti i kao vrstu simbolične kazne posle koje je trebao uslediti preobražaj u celokupnom mentalitetu i ponašanju društvene sredine. Američkom okupacijom i njenim posledicama mnoge prilike i mnogi nazori nužno se menjaju: dotle sasvim izolovana ostrvska zemlja postepeno a potom sve ubrzanije na svome tlu upoznaje postupke i načine mišljenja zapadnog čoveka. Mnoge stare vrednosti su ratom, dakle, oborene dok neke nove u prvoj posleratnoj deceniji nisu još uvek stigle da se izgrade. Vlada ono za to vreme posvuda, pa tako i u Japanu, karakteristično dvojno raspoloženje depresije i obnove: samo postojanje, egzistencija koja se mučno ali i poticajno živi iz dana u dan, sa svim strahovima i svim nadama tog življenja u trenutku – to je duhovno stanje kakvo tada zahvaća glavninu japanskog društvenog bića. Sasvim razumljivo, izvan toga ne ostaje ni umetnost; štaviše, umetnost – u konkretnom slučaju umetnost grupe Gutai – postaje simboličkim jezikom takve nadindividualne, kolektivne psihoze.

Mora uistinu postojati neka kolektivna psihoza, ali ne manje od toga mora da postoji i neka individualna vizija da bi se mnoge rasute, štaviše tek jedva postojeće energije razbuktales i povezale u nastajanje celine. U slučaju Gutai, to se desilo zauzimanjem slika Jiro Yoshihara (1905), istinskog organizacionog pokretača i duhovnog vođe grupe. Yoshihara je u sopstvenoj praksi posedovao višegodišnje iskustvo apstraktnog umetnika kada je predosetio i primetio da izvesni broj mladih, većinom njegovih učenika, nosi u sebi potencijal iz kojega bi mogla buknući cela jedna erupcija novih pogleda što će iz osnova preobraziti dotle izrazito provincijalne

japanske umetničke prilike. Elan kojim se Yoshihara dao na posao fascinantant je: besprimernom neumornošću podsticao je mlade, angažovao se oko svojih i njihovih nastupa u Japanu, objavljivao je bilten Gutai i zalagao se za njegovu distribuciju po svetu, na osnovu čega je i došlo do po njih izuzetno plodonosnih kontakata s američkom i evropskom sredinom. Šta je i koliko je Yoshihara značio za Gutai govori i sledeći podatak: posle njegove smrti 1972. grupa, čija je koherencija do tada već uvelike oslabila, razila se i definitivno je prestala da postoji.

Imena i nazivi pojava u umetnosti često su proizvoljni, no u slučaju grupe Gutai zaista nose odgovarajuću oznaku. »Reč Gutai – pisao je Yoshihara – na japanskom označava ono konkretno ili materijalizaciju... Mi ovoj reči pripisujemo smisao nastojanja da se kroz materiju vizuelno i neposredno dokuće unutrašnje težnje stvarnih ljudi. U pitanju je duh, oslobođen norme, koji teži da na konkretan način oslobodi ono što je nastalo iz haosa«. I na drugom mestu: »Neposredno uspostavljanje emocije ili traganje za neposrednom vezom između duha i materije su stvari koje ljudima i grupe Gutai omogućavaju da spokojno žive gajeći prema tim stvarima iskrenost i uživajući u njima«. Konkretnost, materija, stvarnost, ali i čovekove unutrašnje težnje, iskrenost, uživanje – to su pojmovi koji se kao crvena nit provlače kroz Yoshiharine poetičke izjave o nastojanjima umetnika okupljenih u grupi Gutai. Kazuo Yamawaki opisuje ove umetnike kao »mlade gnevne ljude iz posleratne generacije«, one u pobuni »protiv postojećih vrednosti i protiv autoritarne konvencionalne umetnosti«. U društvu i kulturi za koje je – poput japanskog – vekovna tradicija nešto neprikosnoveno, ništa u jednom trenutku ne iznosi tako dramatičan zov za promenom kao što to sredinom pedesetih čini Gutai: u tim prilikama, postojati značilo je krenuti bukvalno od početka, značilo je prepustiti se egzaltaciji svime što donosi svaki trenutak postojanja. Ništa upečatljivije, ništa uzbudljivije od ispovesti Kazua Shirage ne dočarava nam to ekstatično raspoloženje među mladima oko Yoshihara: »Želeo sam da slikam celim svojim telom i dušom kao kada bih trčao po bojnopolju i iscrpen padao na zemlju. Verovao sam da završeno delo mora biti nešto što će posmatrač morati da proguta u celini... Hteo sam da platno zakujem za zid i da ga strasno obradujem sekiricom, da ga sečem sve dok mi srce ne stane...«.

Kada se uoče ovakva raspoloženja što su zahvatala pojedine pripadnike grupe, ne čudi da Gutai svoju praksu započinje »akcijama« ili »akcionom umetnošću«, dakle privremenim događajima, priredbama, nastupima, nipošto proizvođenjem gotovih umetničkih



kih predmeta. Za takve načine izvršenja umetnosti znamo iz šesdesetih (hopening) i sedamdesetih godina (performans) u Americi i Evropi, no kako objasniti nastajanje takvih pojava u dotle izolovanom Japanu sredine pedesetih? O nekim ugledanjima na bilo koga ne može biti ni govora (uostalom, sam Kaprow priznao je Gutai kao preteču hopeninga). Da li su ti tada mladi Japanci mogli znati za futurističke i dadaističke večernje i matinee? Ukoliko jesu, da li su im to bili uzori? Yoshihara je priznao da se »među njima uočava dadaistički manir, ali njega ne prati dadaistički cinizam: u njemu nema potrebe za razmetanjem koja karakteriše dadaiste drugih perioda«. U životu umetnosti i u životu umetnika postoje trenuci koji naprosto zahtevaju da se nadu na nekom početku, trenuci koji se nikakvim istorijskim iskustvom ne daju objasniti. Možda je takav slučaj i sa akcijama pripadnika grupe Gutai: to je, valjda, jedna od onih »prvorodenih« pojava koja nas ostavlja zatečene ciljem i smislom svoga nastanka. Yoshihara pominje »odluku grupe Gutai da se ocepi od umetnosti prošlosti na sasvim radiklani način« i njihovi nastupi i njihove akcije nisu, zapravo, ništa drugo do konkretne i materijalne (otuda naziv Gutai) posledice ovih nastojanja i ovih ubeđenja.

U prirodi je umetnosti zasnovanoj na privremenim akcijama da se mora ispoljiti brzo i naglo; traje jedino dok traju njeni vitalni

egzistencijalni povodi. Potom se gasi ili traži prelazak u neko drugo područje delovanja. Nije drugačije bilo ni u slučaju grupe Gutai: nakon etape »akcione umetnosti« neizbežno je sledila, podjednako kao promena i kao kontinuitet, etapa slikarstva. Promena već stoga što je reč o drugom mediju, o »trajnom« i istorijski postojanom mediju slikarstva. Kontinuitet s »akcionom umetnošću« stoga jer nipošto nije po sredi povratak nekom tradicionalnom načinu slikanja, nego prelazak u jednu vrstu akcionog slikarstva koje se pridružuje širokom talasu tada aktualne svetske umetničke pojave što se u kritici vodi pod pojmovima lirske apstrakcije, tažizma, enformela ili, po jednoj zbirnoj oznaci, pojave »druge umetnosti«.

Prepoznavanje i priključivanje slikarstva grupe Gutai fenomenu »druge umetnosti« stiglo je u pravo vreme i od prave osobe: od strane samog teoretičara »druge umetnosti«, pisca poznate rasprave *Un Art Autre*, francuskog kritičara Michela Tapića. Kao što govore dokumenti i svedoci, Tapić je za Gutai saznao preko biltena grupe i informacija u časopisima, odmah je osetio da ga za tu daleku sredinu i za te dotle nepoznate ljude vezuju znatne srodnosti i stoga odlučuje pojavu upoznati na samom izvoru. Saputnik mu je Georges Mathieu, »prvi evropski kaligraf«, s kojim ujesen 1957. stiže u Japan i po sopstvenom priznanju ostaje zatečen i iznenađen zbivanjima na koje nailazi. »Ja sam ponudio nešto – seća se kasnije Tapić u tekstu *Hommage a Gutai* – a u Japan sam došao sa namerom da to nešto i ostvarim. Međutim, otkrio sam da je to nešto već razrađeno u potpunoj formi«. Slučaj je, dakle, sasvim jasan: Tapić nije »nagovarao« pripadnike grupe da napuste akcionu umetnost i privole se slikarstvu, on ih je upoznao kada je ovaj obrat već bio izvršen, no u tome ih je snažno podržao, podjednako na duhovnom i teorijskom, kao i na praktičkom i organizacionom planu. Sa Tapićem, slikarstvo Gutai dobija poetičku osnovu koja mu je dotle manjkala, a ujedno uspeva da prevlada svoju potpunu izolaciju i kao još u Japanu nepoznata i marginalna pojava biva uključena u lanac međunarodnih umetničkih priredbi u Evropi, s posebnim intenzitetom u Parizu i Torinu.

Na pojedinim izložbama tokom pedesetih godina u Japanu izlagana su dela američkih apstraktnih ekspresionista i evropskih slikara iz kruga lirske apstrakcije i enformela, što je nesumnjivo ulazilo u fond informacija i saznanja s kojima su pripadnici grupe Gutai mogli da raspolažu. Dolazak Tapića i Mathieua u Japan, njihovo podržavanje slikarske preorijentacije na račun dotadašnje »akcione umetnosti« momenti su koji govore o tome da Gutai odgovara na izazove zapadnih umetničkih senzibiliteta, možda prebrzo napuštajući ono što ih je dotle činilo bitno originalnim – akcije kakve ni američka ni evropska umetnička scena u tom trenutku ne poznaju. Postoji jedno zapažanje japanskog kritičara Yoshiki Tono koji su tekstu *Jackson Pollock i grupa Gutai* iznosi sledeće: »Ti nerazumni rušioći« iz Osake krajem pedesetih godina preobražavaju se u »dobre slikare«. Ova evolucija ide obrnuto onoj njujorških umetnika koji su sa apstraktnog ekspresionizma prešli na hepening. Prema Kaprowu, žestoka akcija koja je za Pollocka način da stvori sliku provaljuje okvir platna, postaje nezavisna i, odatle, hepening«. Da li se, dakle, u slučaju Gutai može, umeto o evoluciji, pre govoriti o nekoj vrsti regresije, o povratku sa akcija na slikarstvo? Da li je zaista u pravu Restany kada smatra da je uticaj Tapića na Gutai bio, zapravo, negativan jer ih je vukao natrag u slikarstvo umesto da ih podstakne još dalje u smeru umetnosti »ponašanja«? Čini se ipak da će biti najbolje ne upuštati se u presude o onome što se tek moglo desiti: izvesno je jedino da postoji Gutai slikarstvo sa svojim osobinama i svojim vrednostima i jedino o tom slikarstvu moguće je izneti neke određene opaske.

Nema sumnje da je Tapićovo prepoznavanje prirode Gutai slikarstva bilo ispravno: ono, po njemu, ulazi u lanac kojem su prethodne karike »belo pismo Marka Tobeya, akciono slikarstvo oko Hansa Hofmanna, dripping Pollocka, Otages Fautriera, Hautes pates Dubuffeta, prostori novih dimenzija Clyfforda Stilla, specijalizam Fontane, 'zapadna kaligrafija' Mathieua, slike Wolsa, Motherwella, Capogrossija, Klinea, i dr«, kako progatoniste te »druge umetnosti« u ogledu *Esthetique* (Torino 1969) navodi Tapić. A osobine te umetnosti su »metafizika materije«, »ponavljajuće strukture«, »barokni ansambli« i »hijeroglifski prostori«, kako ih, u tekstu *Espaces Generalisee*, Torino 1969. imenuje Tapić. Sve te tipološke oznake važe i za Gutai slikarstvo, naravno uz distinkcije koje proizlaze kako iz pojedinačnih sklonosti pripadnika grupe, tako iz same kulturne podloge na kojoj se oni izgrađuju. A s evropskim i američkim umetnicima zajedničko im je osećanje ne – figurativnog, dakle apstraktnog, ne – geometrijskog i ne – euklidovskog prostora u kojem se ispoljava i izražava avantura intuitivnog, magija elementarnog i slutnja nečeg bezgraničnog.

Još je Umberto Eco pokazao da se unutar zajedničkog mentaliteta lirske apstrakcije i enformela mogu sasvim jasno razabrati pojedinačni *idioleti* (a to je, drugim rečima, »metafizički kod sagledan u suštini materije«) prema kojima se razlikuju »Wolsova mrlja od Fautrierove površine, Dubuffetov *macadam* od Pollockovog gestikulacionog crteža«. Isto u načelu, naravno na specifične načine, važi i za kompleks Gutai slikarstva: različiti *idioleti* dovode

do raspoznavanja posebnosti slika Yoshihare, Shirage, Motonage, Tanake, Masanobua, Shimamotoa, Kawayame i drugih unutar japanske grupe. Lični se pečat kod njih ne očituje u izborima uvek različitih predmetnih motivacija nego pre u načinima kako se izazivaju i postižu procesi slučajnog fermentiranja materije boje na površini platna. Iz osnovnog polazišta poverenja u primenu načela slučaja u slikarstvu izvlači svako od njih drugačije i vlastite zaključke: kod Yoshihare je u početku prisutan kaligrafski znak koji će se u njegovoj poznoj fazi skrutiti skodo do geometrijske apstrakcije »tvrdih ivica«; kod Shirage, naprotiv, materija je toliko slojevita i gusta da je slika pre reljef nego površina, a tu gustu materiju ovaj umetnik na platno raznosi ne više četkom nego direktno telom; kod Motonage se pak dešavaju prave eksplozije likida zahvaljujući kojima slika odaje sve stadijume svog hitrog, skoro trenutnog nastanka, itd. Opisivati događaje na slikama ostalih ne bi bilo potrebno, no izvesno je da se postupci nigde ne podudaraju: postoji, istina jedna generalna estetska i ideološka osnova Gutai slikarstva, ali postoje i mnogi načini kako se kod pojedinih pripadnika grupe ti zajednički činioći tumače i primenjuju. Ne treba, međutim, kriti ni to da ti načini ponekad od česte i opšte boljke kasnog enformela: od zamora geste, »šminkanja«, meterije, od neželjenog prizivanja utiska mikro i makro pejzaža, čime se i u apstraktnu sliku naknadno i posredno uvlače deskriptivni momenti. Tapić je bio dovoljno iskusan da je pripadnicima grupe pravovremeno ukazivao na zamke rutine i olake virtuoznosti, a toga je očito bio svestan i sam Yoshihara kada je u svojim kasnim radovima krenuo već posve izvan eksploatacije slučajnih efekata u materijalnom izvođenju slike.

Postoje različita viđenja samog karaktera Gutai umetnosti: po jednim, ona je tipično japanska i istočnjačka, za druge grupa je pristala da bude »formalni potomak apstraktnog ekspresionizma«. Možda je najbliži istini Y. Tono kada tvrdi da grupa »traži suprotnost i sintezu azijskog spiritualizma i evropskog materijalizma«. U svakom slučaju, Gutai umetnost – podjednako akcije kao slikarstvo – nema ničeg od one ponekad isuviše dekorativne egzotike kakva se znala provlačiti kroz stariju i noviju japansku umetnost. Po sredi je, najčešće, jedna jaka, izravna, »muška«, ponekad i brutalna ekspresija, sa otvorenim sklonostima ka cepanju i razaranju bilo kakvog unapred zadatog poretka. Ako je tačno da je Pollock posedovao i čuvao biltene grupe Gutai, može nam to biti sasvim razumljivo: bili su srodni po izvesnoj crti neobuzdanosti sopstvenih temperamenata. Život i umetnost, život=umetnost – to je ona crvena nit koja prožima kako akcije tako i slikarstvo pripadnika grupe Gutai: neka snažna vokacija, nešto uzvišeno i patetično, rukovodilo ih je u odanosti pozivu savremenog umetnika u jednoj sredini koja je na razmeđu pedesetih i šesdesetih godina tu savremenost tek trebala da osvoji. Sa grupom Gutai japanska kultura upisuje se u mapu modernosti razinom koju ni pre ni posle ove pojave nije dostigla, a to je dovoljan razlog istorijskog statusa kakvog fenomen Gutai i u svojoj zemlji i u svetu danas uživa.



Preplatite se na »Književnu reč«! Godišnja preplata za 1986. godinu je 1.500,00, polugodišnja 750,00, za pravna lica i inostranstvo dvostruko. Pretplatu, slati na žiro-račun Književne omladine Srbije, br. 60806-678-10397 sa naznakom »za 'Književnu reč«.

Adresa uredništva: Maršala Tita 16, 11000 Beograd, telefon 657-737.