

nova umetnička praksa 1966-1978 (IV)

(beogradski krug)

balint sombati

S obzirom na datum formiranja Subotičke grupe »Bosch + Bosch« (1969) i Novosadske grupe »Kód« (1970), u Beogradu se nosioci novih umetničkih shvatanja i htenja, kako pojedinci, tako i grupe, javljaju relativno kasno. S druge strane, pak, uočava se bitna razlika u pogledu idejnog polazišta predstavnika Beogradskog kruga u odnosu na neke druge autore iz Srbije. Naime, dok smo konstatovali da je orijentaciju Subotičana i Novosadana pretežno karakterizovala jedna vrsta literarno-lingvističke aure, dotle se za predstavnike nove umetničke prakse glavnoga grada to nije moglo reći. Oni su u većini slučajeva dolazili iz akademskih učionica, studirali su umetnost, što znači da su im se primarne pozicije i osnovni pogledi podosta razlikovali od shvatanja onih mladih stvaralaca koji nisu stekli stručno obrazovanje, nisu ni poznavali neke tabue tradicijanog usvajanja umetničkog znanja.

Njihova je pozicija, dakle, s jedne strane bila probitačnija, jer su imali uvid u stručno-tehničku stranu, tj. zanatski deo, umetnosti, a s druge, pak, nepovoljnija, jer su morali ulagati dosta napora da bi se oslobodili nekih ukorenjenih i prevaziđenih shvatanja o tome šta je umetnost i dokle dosežu njene granice. Grupu, čiji su članovi dolazili sa Akademije likovne umetnosti, nezadovoljni onim šta su tamo upoznali i stekli, a okupljali se u Galeriji Studenskog kulturnog cengra, činilo je šest umetnika. To su bili: Marina Abramović, Slobodan Milivojević Era, Neša Paripović, Zoran Popović, Raša Todosijević i Gergelj Urkom. Iako se mogu prihvatiti kao homogena i autentična generacija, oni, u stvari, nisu imali zajednički program, nikada nisu izveli kolektivne radove, pa tako grupa nije ni dobila ime (Jadranka Vinterhalter ih nezvanično naziva »prvom generacijom umetnika okupljenih oko Galerije SKC«). Ono što ih je ipak povezovalo bili su bliski pogledi na umetnost i potreba da istupaju zajedno.

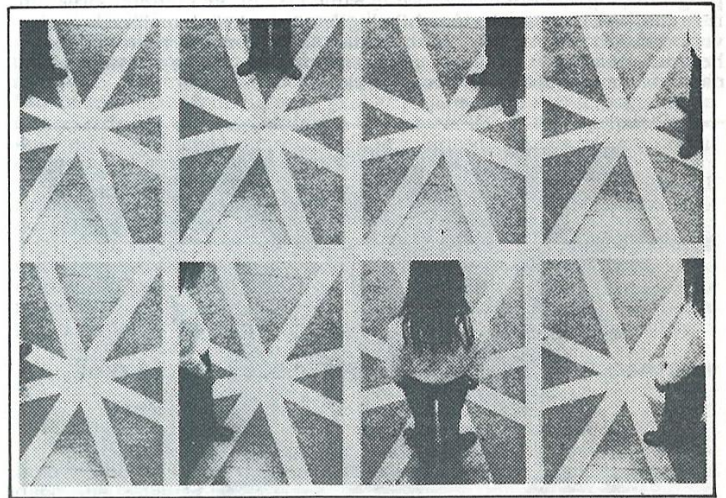
Posle nekoliko zajedničkih javnih nastupa, uglavnom tokom 1971. već te i sledeće godine na izložbama »Oktobar '71« i »Oktobar '72«, rad ove grupe autora daje jasnu sliku, prema kojoj se da odrediti karakter njenog delovanja. Dok Jasna Tijardović primećuje da se rad grupe ne odvija samo u galerijskoj prostoriji, nego i u otvorenom prostoru, član grupe Gergelj Urkom ističe: »Pogrešno je nas šestoro smatrati grupom koja radi na ostvarivanju zajedničkog programa: zajednička crta koja evidentno danas postojé ukazuje na to da nismo ni formalni zbir ljudi potpuno različitih interesovanja. Nije nas zbližio isti stav prema umetnosti; pre bi se moglo reći da je bliskost u gledištima nastala iz sličnih stavova prema životu!«. Cela grupa je poslednji put izlagala 1973. godine, na jednoj manifestaciji u Nišu, a svi njeni članovi su se opredelili za profesionalno bavljenje umetnošću, to jest, postali su slobodni umetnici. To im je omogućila diploma i stečeno znanje na Akademiji, što ih bitno razlikuje od većinu članova drugih grupa nove umetničke prakse, koji su posle raspada stvaralačkih zajednica prestali da se bave umetnošću (na primer, većina članova grupe »Kód«).

Najistaknutiji, a u internacionalnom smislu najafirmisaniji, član grupe je Marina Abramović, koja od 1975. radi sa holandskim umetnikom Ulayem, na višegodišnjem projektu pod nazivom »Art Vital«. Od 1977. oni putuju po Evropi i izvode umetničke radove pod pokroviteljstvom poznatih galerija savremene orijentacije.

Prvi značajniji radovi Marine Abramović, takozvane »Ozvučene kutije«, datiraju iz 1971. Već sledeće godine realizuje svoj prvi ozvučeni prostor van galerijskih zidova: na drveće ispred zgrade Studenskog kulturnog centra instalira zvučnik koji emituje cvrkut ptica. Raznim zvukovima prilazi kao nađenim, to jest redi-mejd-materijalu, izabравši ih tako iz prirodnih, kao i mehanizčkih izvorišta (u okviru ovih radova izdaje gramafonsku ploču sa zvcucima talasanja morskih valova). Već se u ovim, reklo bi se početnim, poduhvatima da primetiti jedna doza svesnog nastojanja da se u posmatraču ili zatečenom prolazniku izazove šok, što će u njenim kasnijim akcijama sa spovštenim telom doći do potpunog izražaja. S druge strane, »zvučni prostor, odnosno zvučni efekti ili radnje, imaće istaknutu poziciju u njenim akcijama tela, u tom smislu što će magnetofon ili video-tejp beležiti zvučne ili direktne akcije tela, u kojima će zvuk, ritam radnje ili akcije, što se istovremeno dokazuje na video-tejpu, igrati podjednako ravnopravnu ulogu u toku vršenja /izvođenja određene akcije«. Kod Abramovićeve, počev od njene prve »body-art«-akcije 1973, na »Prvim aprilskim susretima«, interesantna je radikalna prekretnica u odnosu na korišćeni medij izražavanja. Zajedno sa klasičnim orudima ekspresije ona često odbacuje i izražajni arsenal nove umetnosti, to jest, fotografiju i video koristi u sekundarnoj ulozi, za dokumentovanje svojih telesnih akcija »in live«. Tako u prvi plan dolazi telo umetnice; ono je i subjekt i objektivnog umetničkog procesa. U ciklusu radova pod nazivom »Ritam«, nastalih za tri godine, ona kao da istražuje krajnje psihofizičke mogućnosti svog bića, često dovodeći svoje

postojanje na granicu svesnog i nesvesnog, na granicu života i smrti, a sve to u znaku jednog višeg principa — »da se u umetnosti mora ići do kraja«. U zajedničkim akcijama sa Ulayem mitsko-ritualna podloga telesnih radnji se još markantnije ispoljava, obogaćena novim elementima međusobnog odnosa i psihofizičkog kontakta dva suprotna pola.

Od 1972. do 1975. brojne perforamse izvodi i Raša Todosijević. U njima koristi razne predmete i materijale poznatih iz prakse siromašne umetnosti i Fluksusa. Posebno se izdvaja njegov ciklus radova i perforamasa u kojima koristi vodu, kao višeznačenjsku komponentu: »voda za nj ima karakter i moć simboličkog dejstva; ona je sprovodnik ritualnih radnji (poput pranja, pijenja), upućuje na znakove očišćenja, isceljenja i sl., ali budući da je povremeno prljava i obojena, jednom rečju — zatvorena, susret s njom krije u sebi nagoveštaj agresije, opasnosti, ili makar, moguće psihološke nelagode«. U jednom svom performansu živu ribu vadi iz vode, baca je na pod, a zatim pokušava da popije tu istu vodu. Time simbolički prisvaja elementarnu sredinu ribe i daje joj znak, to jest svoj životni element. U drugim akcijama koristi vodene posude (termometre, termofore) i prati cirkulaciju obojene vode iz jedne posude u drugu, zatim spajanje raznobojnih vodenih strujanja. Sredinom sedamdesetih voju umetniku aktivnost svodi na iscrtavanje linija na zidovima galerija i drugih prostorija, te na papir s nazivom »nijedan dan bez crte«. Ideja je da broj linija zavisi od procenjenog kvaliteta prostora ili institucije u kojoj se rad predstavlja. Tako na 10. pariskom bijenalu vuče 200.000 linija, a u jednoj varšavskoj galeriji svega 10. Uporedo s akcijama i performansama, bavi se elementarnim slikarstvom i kritičko-teorijskim radom, reflektujući na tuda i svoja dela.



Teorijskim razmatranjem određenih umetničkih fenomena bavi se i Zoran Popović. Naročito ga privlači kompleksna tema odnosa umetnosti i društva, mogućnost angažovanja umetnosti u društvenom razvoju. U »Sažetaj istoriji moderne umetnosti« ovu problematiku aktualizuje primerom ruske avangarde, analizirajući sukob između supermatista, konstruktivista i produktivista. Na temu ddrštva i umetnosti pravi film, u kojem svoja razmišljanja o datoj temi iznose beogradski, zagrebački i njujorški umetnici.

Interesantan je odnos Neše Paripovića prema novim medijima: filmu, fotografiji, knjzi, katalogu i ziroksu. Za razliku od većine protagonista nove umetničke prakse, koji ove medije najčešće koriste za dokumentovanje svojih ideja; akcija, predstava i drugih kreativnih radnji, on im prilazi ne samo kao dokumentarnim sredstvima, nego i kao umetničkim radovima, dajući im dvojni, višeznačnu funkciju i naglašavajući »da je dokumenat o nekom umetničkom radu u isto vreme i sam taj rad«.

Paralelno sa aktivnošću šestoro umetnika u Beogradu, od 1970. deluje još jedna, po koncepciji sasvim drugačija, grupa, »Ekipa za akciju i anonimnu atrakciju«, ili skraćeno »Ekipa A³«. Canovi i osnivači su: Risto Banić, Mladen Jovdović, Dobrivoje Petrović, Nenad Petrović i Jugoslav Vlahović, dok se teoretičar grupe Slavko Timotijević pridružuje dve godine kasnije. Ovaj se kolektiv mladih stvaralaca potpuno razlikovao od većine predstavnika nove umetnosti: njihov prilaz umetnosti se dobrim delom oslanjao na dadaističku gestu i fluksusovsku akciju, čiji cilj četo nije ništa više od neočekivanog šokiranja, od atrakcije. Njihov se rad nije u bitnoj meri vezao uz galerijsku prezentaciju ideja, nego se realizovao u stvarnom životu, na ulicama i trgovima, u kontekstu običnih životnih tokova: »cilj je (...) bio da se izazove smeh, da se deluje šokantno, duhovito i optimistički, atraktivno, pre svega«. Za razliku od prethodne grupe, njihovi su svi radovi, akcije, bili zajednički. Osim uticaja dadaizma i Fluksusa, u njihovom kreativnom nadzoru su važnu ulogu imali rok-muzika, rok-kultura i alternativni oblici rada: hepeninzi, mas-kultura, avangardno pozorište itd.

Posle raspada grupe šestoro autora (1973) i »Ekipe A³« (1974), u Beogradu se 1975. javlja druga generacija protagonista nove umetničke prakse — »Grupa 143«. Ona se ne nadovezuje direktno na iskustva prve generacije beogradskih umetnika, a, što je također interesantno, nijedan njen član nije bio profesionalni umetnik. »To je jedina grupa umetnika koja se okupila iz radnih pobeda i potrebe samoobrazovanja«, ocenjuje Jadranka Vinterhalter i dodaje: »Svi članovi su predlagali teme za razgovore, uglavnom iz onih područja kojima su se sami bavili — umetnos-

ti, lingvistike, matematike, analitičke filozofije itd.«⁶ Grupa je sledila analitički lingvistički metod rada, čiji su rani predstavnici bili novosadske grupe »Kôd« i »E«.

Galerijski način delovanja i prezentacije bio je samo jedan vid njihove aktivnosti. Organizovali su sastanke u privatnim i javnim prostorijama, predavanja, seminare, a svoje su analitičke radove i studije publikovali u malotiražnim knjigama i svojim katalozima.

U žiži njihovog interesovanja nalazimo krajnju redukovanu formu jezičke artikulacije ideje i materije. Umetnost, odnosno umetničko delo, za njih nije finalni produkt, nego, pre svega, proces, nešto što se stalno menja i oblikuje. Zato se njihovi radovi mogu smatrati segmentima ili elementima jednog, u stvarnosti postojećeg, umetničko-jezičkog procesa. Oni su pre dokumenti negoli radovi u klasičnom smislu. Glavno područje njihovog interesovanja je kompleksna tema odnosa umetnosti, kulture i društva, a metodologija, osim umetnosti, obuhvata i filozofiju, sociologiju, psihologiju, lingvistiku i prirodne nauke.

Pored grupe »Bosch + Bosch«, »Grupa 143« je jedina koja je radilo više godina (1975-1980). Njeni članovi bili su: Miško Šuvaković, Jovan Ćekić, Paja Stanković, Maja Savić, Dejan Dizdar, Bojana Burić i Biljana tomić, istoričar umetnosti i rukovodilac »Galerije SKC«. Povodom studentskih razmatranja određenih tema, u vidu seminara, u njihov se rad uključio i Marko Pogačnik (bivši član grupe »070«), Mirko Rdojčić (bivši član grupe »Kôd«), Darko Hohnjec i drugi. Posle razilaska, bivši članovi »Grupe 143« osnovali su »Zajednicu za istraživanje prostora«. O sudbini ove inicijative, međutim, ne znamo ništa.

Zatim se što se nove umetničke prakse u Beogradu tiče, suočavamo se jednom paradoksalnom situacijom. Radi se o grupi »Verbumprogram«, čiji su članovi: Ratomir Kulić i Vladimir Mationi poreklom iz Rume, pa bi na osnovu toga bilo logično raspravljati o njima u okviru vojvodanskih novoumetničkih događaja, ali s obzirom na to da se njihov rad, naročito u početnoj, afirmativnoj, fazi, vezuje za beogradske nastupe, spomenućemo ih ovom prilikom.



Osnivanje »Verbumprograma« 1974. godine rezultat je neprekidnog rada Kulića i Mationija, čiji koreni dosežu do rane 1965. a odnose se na ispitivanje medija i prirode mentalnog kroz oblike objekata, akcija i ambijenata. »Formirali smo opšti operativni model (program) i jedan sasvim specifičan model (verbump) polazeći od činjenice da je čovekovo saznanje, u stvari, jezičko saznanje (...); nas ne interesuje jezik kao izraz mišljenja, čuvstvovanja i htenja, već u svojoj prvobitnoj dimenziji⁷, njihova je osnovna teza koja ni danas nije izgubila na aktuelnosti i verodostojnosti. U radu »Verbumprograma« teorija ima primarnu ulogu; filozofske refleksije i traktati o jeziku rezultiraju jedan specifičan vid metajzika u pseudo-obliku umetničke forme. Cilj »Verbumprograma« se ne ogleda u inkorporisanju jedne određen ideje u umetnički kontekst. Termine »umetnost« i »umetnik« u njihovom slučaju treba shvatiti uslovno.

Krajem sedamdesetih okreću se slikarstvu, ali ono za njih nema ništa zajedničko sa problematikom izražavanja, oblikovanja i saopštavanja. Njihova teorija umetnosti slikarstvo ne tretira kao tehniku ili tehnologiju. Sprovodeći ove ideje u praksu, oni, u stvari, potkrepljuju svoje prvobitne zamisli o prirodi delovanja unutar umetničkog sistema.

Medu njima, specifičan je primer umetničkog razvoja Radomira Damjanovića Damnjana (1936), predstavnika nešto starije generacije. Krajem šezdesetih Damjan već raspolaže određenim rezultatima na polju slikarstva i u periodu 1968-1970. u njegovoj pikturi se primećuje krajnja redukcija forme. Ovaj svojevrsan minimalizam mu je, u stvari, odgovarajuća podloga za prelazak »od preceptivnog na mentalno zasnovan organizacije radnog postupka«⁸. On se 1971. radikalno okreće novim medijima i konceptualnom poimanju, paralelno radeći tehnikama filma, fotografije, videa, performanse, pa i kroz klasične forme crteža i slike, prateći pulsiranje savremenih umetničkih trendova, on se krajem sedamdesetih ponovo vraća slikarstvu, nastavljajući svoj raniji opus, sada već obogaćen saznanjima iz sedamdesetih godina.

Na kraju ovog pregleda valja spomenuti pionirske eksperimente Vladana Radovanovića, koji već 1955-1957. u svojim »predložcima za čišćenja, opisima za činjenja i vežbama« simulira žanrovska svojstva hepenja, Fluksusa, telesne i konceptualne umetnosti, ali »potpuno van

uticaja i onih zbivanja koja su tada već postojala aktuelna« unutar zbivanja međunarodne umetnosti. Gornji eksperimenti, koje, inače, karakteriše sinteza više medija, vizuelnih, zvučnih i taktilnih elemenata, zbog svoje izolovanosti i nedefinisanosti se ne mogu smatrati neposrednim istorijskim prethodnicima kasnijih vidova novoumetničko ponašanja, jer su sve do pojave nove umetničke prakse bili nepoznati široj javnosti. No, to u biti ne smanjuje njihov značaj i njihovu vrednost.

Centar zbivanja sedamdesetih je bio Studentski kulturni centar, gde su se redale izložbe i drugi vidovi aktivnosti internacionalnog karaktera. Značajan doprinos ovom radu dao je i Muzej savremene umetnosti, prilikom raznih elaboracija, retrospektiva na minule događaje, a naročito Salon ove institucije, dajući svoj prostor na raspolaganje gotovo svim istaknutim predstavnicima nove umetničke prakse u Jugoslaviji.

1. Gergelj Urkom: *Oktobar '72*. Katalog. Galerija Studentskog kulturnog centra, Beograd, 1972.
2. Jasna Tijardović: *Marina Abramović, Slobodan Milivojević, Neša Paripović, Zoran Popović, Raša Todorović, Gergelj Urkom*. U: *Nova umetnička praksa 1966-1978*. Galerija savremene umjetnosti, Zagreb, 1978.
3. Ješa Denegri: *Voda kao medij i simbol u jugoslovenskoj umetnosti sedemdesetih godina*. Katalog 3. Jugoslovenskog trijenala »Ekologija i umetnost«, Umetnostna galerija Maribor, Maribor, 1988.
4. Jasna Tijardović, citirano delo.
5. Slavko Timotijević: citira ga Jadranka Vinterhalter u tekstu *Umetničke grupe — razlozi okupljanja i oblici rada*. Katalog »Nova umetnost u Srbiji 1970-1980«, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1983.
6. Jadranka Vinterhalter, citirano delo.
7. Ratomir Kulić, Vladimir Mationi: *Veerbumprogram*. neobjavljen tekst.
8. Ješa Denegri: *Radomir Damjanović Damjan poslije 1970*. Katalog »Nova umjetnička praksa 1966-1978«, Galerija savremene umjetnosti, Zagreb, 1978.

saga o putu

vladeta stanković

1. *Raspet od iskona dolaziš zapretan nevidljivim žilama*
(Govorili su grlice iz tvoje čeonke kosti)
A kazna je biti (sve)stran. Znaš li?
I nebo i zemlja odapinju strele na te'.
Vatra ti liže dlanove, dok loviš svoju vodenu sliku.
(Pratile su te vatrene ptice)
2. *Do bezumlja na raskršćima grle se sedmoglavni vetrovi*
Svaka strana svojom bojom proždire
Ostavlja svoj trag
Odnosi tvoju krv užarenu utrobu sne sa(vest)
Pristigli trgovci otvaraju utrobe
3. *Tebe opet mame obojene strane*
(U tvojoj lobanji gnezde se pijani orlovi)
3. *od prinetih sasušenih ruku ne vidiš uvek oči plemkinja i trgovkinja i dugo ne dotičeš usne njihovih podatih kćeri*
I u snu tvom izrovanom greju te njihove budne ložnice
(Pre zore budile te grlice)
4. *Iz ukletog kruga ključa sa četiri tvoja lica izvlačiš dugin rep*
Pokrenut iz zemljine pogače najdužim prstom probijaš plavi plašt i piješ kišu dece svoje
A potom
Kuda ćeš sa očima kad' dah puta zaspi
(Odeću tvoje grlice)