

# nova umetnička praksa 1966-1978. (II)

grupe i pojedinci u vojvodini

balint sombati

Ako smo za grupu OHO rekli da se njegov delokrug delimično nalazi u pojasu između likovne umetnosti i književnosti, onda to više trku važi za grupe i pojedince iz Vojvodine. Model vizuelne i konkretnе poezije upravo je početna strategija ka odbacivanju klasičnog shvaćanja umetnosti, to jest prvi stvari pokušaj ukidanja metafizičke funkcije jezičkog dela, a stim uporedo i negaciju svih ranije uhdanih rekvizita kao što su slike, simboli i metafore. Zato je Ješa Denegri u pravu kada primećuje sledeće: »Budući da se uključivanje u novu umetničku praksu nije zasnivalo na kontinuitetu likovnih concepcija, i s obzirom na to da je ono proizlazilo iz šireg shvaćanja mogućnosti izražajnih formulacija i nije zavisilo od primjene nekog profesionalno stičenog znanja, razumljivo je bilo što nemali broj nosilaca tih orientacija u Jugoslaviji nije dolazio iz kruga redovnoga umjetničkog podmlatka, nego je bio vezan za neke druge oblasti studija, prije svega za literaturu, jezike, povijest umjetnosti i, što je možda neочекivano, za tehničke znanosti. To je bio slučaj s jednim djelom pripadnika grupe OHO, s kompletnim sastavima novosadskih grupa KÖD i (E, sa subotičkom grupom Bosch + Bosch, s beogradskom grupom 143, kao i s još nekim pojedincima u tim i drugim središtima.«<sup>1</sup> Mirko Radojičić u svom tekstu *Aktivnost grupe KÖD* takođe ističe literarnu orientaciju članova a i težnju da se postepeno prevaziđe literarni, to jest monolitni karakter delovanja: »Još ranije u razgovorima, a naročito u momentu osnivanja, ispoljavala se nedovoljnost takvog delovanja: potreba da se deluje i u drugim medijima, da se problemu umetnosti pride integralno, da se pokušaju otkriti novi prostori... Na pragu osnivanja grupe KÖD, budući su se članovi složili da formiraju grupu »koja će delovati u umetnosti tražeći ono što je novo«, što znači da su već u početku tražili izlaz iz medija književnosti.

## Bosch, ali ne Hieronymus

Skoro je isti slučaj sa subotičkom grupom Bosch + Bosch, koja je osnovana u avgustu 1969., kao druga po redu u jugoslovenskoj novoj umetničkoj praksi, posle OHO. Iako su se članovi grupe u trenutku osnivanja pretežno bavili klasičnim, metafizičkim oblicima likovnog izraza, moje vizuelne pesme prikazane na prvoj izložbi grupe su istovremeno nagovestile brz prelaz ka savremenijim jezičkim inovacijama. Taj period »prilagodavanja« obuhvata vremensko razdoblje od nepuna godinu dana. Godine 1970. Bosch + Bosch je potpuno okrenut ka istraživanjima konceptualnog karaktera i po ceni da je zbog nove orientacije prisiljen da isključi one članove koji nisu spremni na prelaz, na svesno odstupanje od uobičajenog, od tradicionalnog, od stereotipija.

U grupi Bosch + Bosch nije prihvaćen američki engleski konceptualizam doktrinarnog karaktera, tako da se to nastojalo javlja pretežno u obliku dematerializacije predmeta čiji je najistaknutiji protagonist bio Slavko Matković, osnivač grupe, koji je 1973. napisao esej o novoj umetničkoj praksi. On je oktobra 1973. započeo realizaciju obimnijeg projekta, pod nazivom *Obeležavanje površine*, pošavši od toga da su prilikom stvaranja dela bitni činoci kao što su jezička organizacija, oformljivanje prostora ili površine, »a suštinu likovnog stvaralaštva prvenstveno čini individualni-stručni metod obeležavanja površine«<sup>2</sup>, to jest osobeni jezik pojedinca. Tada mu ne preostaje drugo no da po listovima hartije formata A4 povuče dijagonale i da ih obeležiš rednim brojevima proglaši osnovnim sistemom svoje umetnosti. Matković, slično Maljevičevom interpretacijom crnog kvadrata na beloj površini, dolazi do zaključka da je u dijagonalima oblika slova »X« kondenzovan čitav jedan misaoni proces, pa i čitav senzibilitet autora.

## Misliti umetnost, a ne stvarati

Kao daljnja konsekvenca ovog razmišljanja Matkoviću se nudi ideja da potpuno prestane sa umetničkom aktivnošću koja produžuje objekte materijalne prirode. Dolazeći do zaključka da se u svom prethodnom projektu ucrtavanja površine još kretao u tradicionalnim okvirima umetnosti, jer bilo kakav zapis što vodi materijalizaciji ideje ponovo omogućuje stvaranje obnovljene estetičke i estetskih merila iz arsena tradicionalne umetnosti, rešenje nalazi u novinskom oglasu u kojem nas obaveštava o svom postojanju kao umetniku (»Ich bin Künstler«, Harzburger Zeitung, 1974). Tako Matković, posle veoma kratke umetničke aktivnosti, stiže pred kraj umetnosti: »... više nisam mogao delovati i stvarati, jer svako moje delo, ako bi bilo ostvareno, odnosno bilo kako zabeleženo, automatski je postajalo neadekvatno mojim načelima i stavovima — ja se više putem umetničkih radova nisam mogao 'pravdati' kao umetnik.«

Kasnije se ipak pokazalo da ova spoznaja nije bila presudna za njegovo daljnje stvaralaštvo. Bez obzira na to, ovaj stav ukazuje na je-

dan moguć put u raspoznavanju unutranjeg misaonog mehanizma umetničke svesti.

Jedna od najbitnijih karakteristika rada grupe je svakako simultano, istovremeno eksperimentisanje na raznim srodnim poljima konceptualne aure. Dok je radio površine, Matković se bavio i radom procesualnog karaktera, vizuelnom poezijom i novim stripom. Pisac ovog teksta se takođe bavio, uporedno sa eksperimentalnom poezijom, umetnošću pejzaža (land-art), poštanskom umetnošću, akcijama i vizuelnom semiologijom. U znaku semioloških istraživanja stvorene su foto-serije *Lenin in Budapest i Bauhaus 1972.* (kao i obimniji ciklus urbane semiologije (na primer, anonimne ogrebotine, slovn znakovi i strukture boja na zidovima kuća). Kod stvaralaštva ovog stupnja više ne možemo govoriti o umetničkom radu pomoću materijalnih predmeta ili o bilo kakvoj autorskoj proizvodnji u klasičnom smislu. Moj cilj je bio, između ostalog, da otkrijem već postojeće ali dotad nedovoljno poznate, jezičke fenomene čovekovog životnog prostora, ili, drugim rečima, da latentne jezičke pojave podignem u umetnički kontekst. Pored navedenih, radio sam projekte različitog tipa i urbanske akcije. Uporedno sa praksom sam se teorijom i kritikom, stvarao sam knjige objekta, a sa Matkovićem uredio sam internacionalnu publikaciju grupe pod nazivom *WOW* (1972— 6 brojeva).

## Trio pojačanja

Posle odlaska nekih članova — osnivača, grupa je u jednom trenutku brojala svega četiri protagonista. Kerekeš, koji je postao član Bosch + Bosch 1971. godine, ubrzo pokazuje rezultate u žanru prostornih intervencija, u jednom individualno shvaćenom modelu umetnosti pejzaža, radenim uglavnom u isušenom koritu jezera Palić. Ovaj opus, koji je ujedno i njegov najznačajniji doprinos sveukupnom radu grupe, pokazao se posle kao važan momenat u idejnem izvorštu njegovog transavangardnog slikarstva, jer je njegov rukopis u tlu već tada nosio neka obeležja karakteristične za slikarski rad. Kerekeš je, slično meni, dosta pažnje posvetio sakupljanju i evidentiranju različitih vizuelnih tragova čovekove neposredne okoline. Baveći se raznim problemima umetničkih meduprostora, od land-arta do doktrinarnog konceptualizma, od intervencija u prostoru do foničkih eksperimenta, Kerekeš je 1974. rešio da istupi iz grupe, da se na jedno dogledno vreme ne bavi problemima umetnosti, barem što se tiče javnih nastupa. Godine 1976. je prvi u Jugoslaviji naslikao transavangardne slike. Attila Csernik i Katalin Ladik 1974. postaju novi članovi grupe. Oni tada već raspolažu sa zapaženim eksperimentima i konkretnim rezultatima: Csernik kao negovatelj tipografske vizuelne poezije, a Ladikova kao pionir jugoslovenskog hepeninga i fonične poezije.



bogdana poznanović, akcija srce-predmet, 1970.

Csernikov rad karakteriše pisanje tipografske poezije na samim predmetima, u realnim dimenzijskim datostima, suprotno od većine vizuelnih pesnika koji su stvarali na plohi knjižnih stranica. U smislu ovih težnji, on je elemente tekstova nanosi na ljudsko lice i ruke, a zatim i na ostale delove tela, pa je te izvedbe dokumentovao pomoću fotografije i filma. Autor je ozamašne serije knjiga-objekata i nekoliko eksperimentalnih filmova.

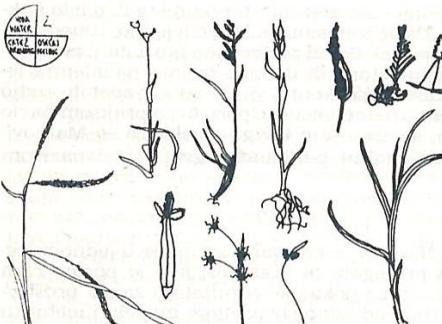
Ladikovo pri izvođenju fonopoetskih dela kao partiture služe sopstvena ili tuda vokovo-vizuelna dela, čija je interpretacija ponekad veoma stroga i egzaktna, a ponekad u većoj meri intuitivna, improvizativna gde se muzički efekti, zvuk, mimika, ritam, takt i pauza određuju znatno slobodnije, neobaveznije. Njena gramofonska ploča (*Phonopoetica, 1976*) je važan doprinos fermentaciji pesničkog istraživanja čiji je glavni cilj umnožavanje dimenzija poetskog izraza.

Ako bismo želeli sumirati sedmogodišnju aktivnost Bosch + Bosch, mogli bismo konstatovati da se ono ispoljilo u vidu mnogostrukih upotrebe novih medija unutar prostornih intervencija, umetnosti pejzaža, siromašne umetnosti, projekata, konkretne vizuelne poezije, konceptualne umetnosti u užem smislu, semiologije, novog strip-a, fonopoetike itd. Karakter raznih individualnih istraživanja, to jest sadržajno-formalnih predloga, odredio je opštu koncepciju grupe kojoj bi najverodostojnije odgovarao naziv *mixed-media*.

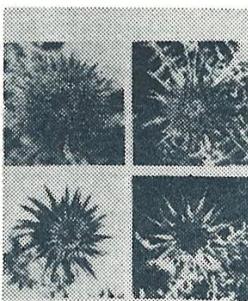
## Dečaci iz Katoličke porte

Kratkotrajna, ali intenzivna, aktivnost novosadske grupe KÖD prilično podudara prirodi rada grupe Bosch + Bosch. Pre svega u tom pogledu što, kao ni Subotičani, ni Novosadani ne favorizuju jedan određeni pravac, nego uključuju sve vidove konceptualno orientisane umetnosti: »Aktivnost od osnivanja grupe do kraja 1970. odlikuje širina rada,

sintetički pristup umetnosti i težnja za njenom autonomijom u odnosu na ideologiju, a njeno približavanje životu — težnja da se umetnost demokratizuje i dezinstutucionalizuje. Radovi su se zato kretali od fluksusa i akcija do teatra i filma, od siromašne umetnosti do land-arta i process-arta, od poezije do konceptualne umetnosti.<sup>3</sup> piše hroničar i jedan od osnivača Mirko Radojičić. Ova tvrdnja samo potkrepljuje celokupni utisak o grupi, da je ona, slično nekim drugima, nosila u sebi dosta intuitivnog i efemernog, sledeći jedan unutrašnji, samozakoniti razvojni put, na kojem je bilo važnije živeti umetnost nego praviti dalekosežne planove i njih postepeno ostvarivati.



obitelj u šempasu: škola crtanja, 1975.



Mirko Radojičić: struktura rasta — krug, 1975.

Prva izložba grupe KOD je održana aprila 1970. na Tribini mlađih, u ustanovi gde su se dešavali mnogi važni dogadaji nove umetničke prakse od kraja šezdesetih pa sve do 1973. Početku fazu rada karakteriše težnja ka depersonalizaciji; ideja da se individualnost članova podredi grupnim interesima, da se postigne zajednički senzibilitet i stroga anonimnost, sličan stvaralačkom principu Gledališća Sester Scipion Nasice iz novijeg projekta Neue Slowenische Kunst. Na primer, u periodu kada je grupa imala svega četiri člana, oni su kao vizuelnu metaforu izabrali kvadrat podelen na četiri jednakata dela. U ovom duhu 1970. je realizovan projekt *Usaglašeni senzibilitet* tako što su dva učesnika zamišljali redom pet geometrijskih oblika koje su iscrtali na papiru; oblike su zatim uporedili i utvrdili postignutu usaglašenost senzibiliteta. Uprkos ovim zamislama, individualizam članova — Branka Andrića, Slavku Bogdanoviću, Janezu Kocijančiću, Miroslava Mandića, Slobodana Tišme i Mirka Radojičića — samo je na trenutke mogao da se potisne, iako je grupa kao celina delovala mnogo kompaktnije od slobodne.

Na prvoj izložbi grupe KOD je realizovala ambijentalnu intervenciju, prilikom koje su uglovi prostorije bili dijagonalno povezani kanačima na kojima su visili vertikalni kanapi sa pričvršćenim ekszerima. Sledeći ambijent je ostvaren u gradskom prostoru, u Katoličkoj porti, kada je između dve zgrade na visini od devet metara podignuta gvozdena konstrukcija kocke, kao simbola savršene umetničke forme.

Još iste godine dolazi do realizacije zajedničke akcije Zglob, povodom Sterijinog pozorja. To je ujedno prvi rad koncipiran na načelima fluxusa i performansa, zamišljen kao pozorišno delo, tačnije, kao »fretiranje teatra« (definicija sa plakata). Predstava sastavljena od sedam vizuelno-akustičnih akcija ukazuje na lažnu prirodu klasičnih teatarskih principa, pre svega iluzije. Grupa KOD svoju predstavu gradi na raspoznavaju da umetnost, pa tako i pozorište, treba stvarati od činjenica života, a ne od iskonstruisane interpretacije stvarnosti: »Drugim rečima, što više približiti umetnost i život, a izjednačiti ih uvek kada je to moguće: umetnički živeti i živeti umetnost.« Iz niza akcija ovakve koncepcije izdvajamo svakodnevno pjenje koka-kole ispred samoposluge na Limanu između 1972-77, u kojoj su redovno učestvovali Tišma i Drča, a povremeno i Radojičić i Svetlana Belić.

### Grupa (E i (E KOD

Posle niz uličnih akcija, ambijenata, konkretnih pesama i projekata u drugoj polovini 1970., Radojičić i Bogdanović se izdvajaju sa sasmostalnim idejama »za radove koji su vodili sve većem približavanju konceptualizmu«, a od kojih znatan deo nije realizovan, nego sačuvan u obliku idejne skice. U radu grupe se postepeno nazire jedan osetniji prelom, o kojem Radojičić piše sledeće: »Tokom oktobra 1970. realizovali smo nekoliko radova, kojisu predstavljali završetak jedne faze naše umetničke prakse, faze za koju su osnovne karakteristike bile: širina i raznovrsnost aktivnosti i interesovanja, pokušaji da se tradicionalnim umetničkim medijima, sredstvima, jezicima, pride na nov način, da se umetnost sintetizuje, da se umetnost i život izjednače, da se umetnost demokratizuje i oslobođi od ideoloških uticaja i manipulacija.<sup>4</sup> Krajem godine dolazi do već spomenute podele kvadrata na četiri jednakata dela, četiri manja kvadrata u okviru kojih treba da se razvije daljnja aktivnost. *Intimni krug* već primetno nosi znakove konceptualizacije budućeg rada, podvlačeći istaknutu ulogu mentalnog u odnosu na predmetno.

Opravданost ove orientacije još više podstiču nemili dogadaji vezani uz aktivnost grupe Januar i Februar koje su se formirale od članova KOD-a i budućih članova grupe (E, te nekih drugih umetnika, posle razpoznaće da njihov rad nailazi na nerazumevanje sredine i odboj kulturnih radnika i umetnika tradicionalnog kova. Razočaranje u vladaju-

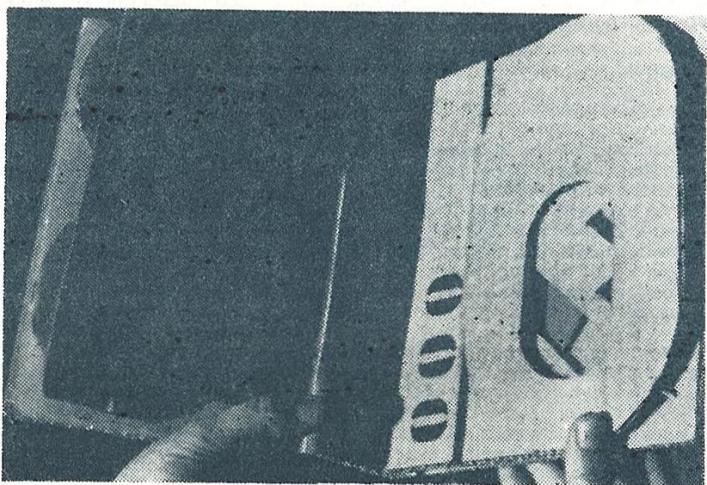
ću situaciju uskoro prouzrokuje konačan raspad grupe KOD, što ne znači i kraj nove umetničke prakse u Novom Sadu.

Paralelno sa agonijom grupe KOD, u februaru 1971. tadašnji studenti književnosti Filozofskog fakulteta — Ana Raković, Čedomir Drča, Vladimir Kopić i Miša Živanović — osniva grupu (E, čiji se rad oslanja na spoznaje sa područja lingvistike, semiologije i teorije informacija, slično kao nekada članova grupe KOD. Negujući konceptualizam analitičkog, jezičko-tekstualnog tipa, njihov rad postaje privlačan nekim članovima bivše grupe KOD, naročito u razočaranju posle opšte društvene kritike u vezi sa radom grupe Januar, Februar. Na predlog Radojičića i Pede Vraneševića, formiraju grupu (E KOD, koja deluje vrlo kratko realizujući jedan zajednički rad na Bijenalu mladih u Parizu. Iako izlazi do 1973, njihova aktivnost se gasi krajem 1971. i to kraj grupa nove umetnosti u Novom Sadu: »Početni entuzijazam, uspon ka novoj umetnosti, se stišao, a većina umetnika povukla se u anonimnost, pothranjujući tezu o nevidljivoj umetnosti.<sup>5</sup>

### Posledica rasformiranja grupe i pojedinci

Kao i u Bosch + Bosch, tako je i u KOD vrlo rano nikla ideja o potrebi osnivanja komune, kao idealne zajednice mlađih stvaralača. Tu zamisao je ostvario učesnik grupe KOD Božidar Mandić, odmah posle raspada grupe, pod nazivom *Bistri potok*. Komuna je 1977. iz Novog Sada prešla u selo Brezovicu. Nekadašnja osmočlana komuna, po uzoru slične porodice u Šempasu, organizovala je »skupove bratskih snaga« i, poređ seoskih radnji, koje su moralni naučiti, bavila se pozorišnim predstavama, potujućim izložbama, unikatnim brojevima časopisa i knjiga. Od 1980. u komuni živi i radi porodica Mandić, sa troje dece, »sa sveštu da se njihove aktivnosti mogu svrstati u široko polje umetnosti«.

Pored onih koji su radili u grupama ili su samo izvesno vreme boravili unutar nekih, znatan je broj umetnika koji su stvarali potpuno samostalno. Oni su se ili svesno držali dalje od grupe, ili su se počeli baviti novom umetnošću posle njihovog raspada. Aktivnost Janeza Kocijančića i Miše Živanovića se samo delimično vezuje uz rad grupe KOD, odnosno (E i (E KOD. U stvaralaštvo Bogdanke Poznanovića dolazi do radikalnog preloma 1970., kada ostavlja slikarstvo i okreće se novim medijima: fotografiji, diapozitivu, filmu i videu, tematizujući prirodu komunikacije u veoma širokom rasponu akcija, te poštanske i procentualne umetnosti. Od markantnijih umetnika mlađe generacije treba spomenuti Predraga Sidanina, koji iz tautološkog konceptualizma tekstualne



Predrag Šidarin: love (knjiga-objekt) 1973.

prirode (1971—72) postepeno prelazi fotografiji, filmu, autorskoj knjizi, akcijama, projektima, pa kasnije i videu. U domen nove umetničke prakse spadaju i radovi sa jezičkim obrascima vizuelne poezije i konceptualizma Nikole Stojanovića, vizuelna poezija i akcije Vujice Rešina Tucića itd.

Uporedo sa izlažačkim i urbano-prostornim delovanjem grupe i pojedinaca razvile se značajna izdavačka aktivnost knjiga-objekata i malotiražnih časopisa, kao što su bili *WOW*, *Miwed Up Underground*, *Kontaktor*, *Pesmos*, *Neuroart* i *Adresa*.

1. Ješa Denegri: *Problemi umetničke prakse posljednjeg decenija*.

In: *Nova umetnička praksa 1966—1978*, Galerija suvremene umetnosti, Zagreb, 1978.

2. Slavko Matković: *Obeleževanje površine*, *WOW* no. 2, Subotica—Novi Sad, 1974.

3. Mirko Radojičić: *Aktivnost grupe KOD*.

In: *Nova umetnička praksa 1966—1978*, Galerija suvremene umetnosti, Zagreb, 1978.

4. Citirano delo.

5. Jadranka Vinterhalter: *Umetničke grupe — razlozi okupljanja i oblici rada*.

In: *Nova umetnost u Srbiji 1970—1980*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1983.