



NEOAVANGARDNO ISKUŠAVANJE DRUŠTVENE MOĆI UMETNIKA

Andrej Tišma je rođen 1952. godine u Novom Sadu. Diplomirao je 1976. godine na Akademiji likovnih umetnosti u Pragu. Samostalno izlaže od 1972, a od 1969. učestvovao je na preko 600 zajedničkih izložbi u zemlji i oko 40 država sveta. NJegov dosadašnji stvaralački opus predstavlja impozantnu produkciju umetničkih radova iz oblasti slikarstva, konkretne i vizuelne poezije, mejl-arta, konceptualne i pečatne umetnosti, fotografije, performansa i umetničkih akcija, elektrografike, video-arta, veb-arta, digitalne muzike i postinternet umetnosti. Likovne kritike i eseje objavljuje od 1976. u brojnim listovima, časopisima, na radiju i televiziji (preko 1.600 bibliografskih jedinica) u zemlji i inostranstvu (Francuska, SAD, Italija, Belgija, Nemačka, Brazil). Od 1981. do 2008. radio je kao likovni kritičar novosadskog lista *Dnevnik*, a od 2011. radi kao urednik za digitalnu umetnost u Kulturnom centru Novog Sada.

Kao jedan od pionira jugoslovenskog mejl-arta, Tišma se 1973. godine priključio ovom međunarodnom pokretu poštanske umetnosti. Autor je i organizator desetak tematskih međunarodnih mejl-art i telefaks projekata i dve mejl-art monografije (*Privatni život*, 1986. i *Priroda daje...*, 1992), kao i monografije telefaks umetnosti (*FAX HeArt*, 1995). Objavljene su mu dve knjige vizuelnih radova (*Alter – alternativni radovi 1972–1982*, 1987. u Vršcu i *Andrej Tišma*, 1996. u San Francisku), knjiga kritika i eseja *Druge te(rit)orije*, 1992. u Sremskim Karlovcima i monografija *Sublimni objekti – primeri likovne umetnosti u Jugoslaviji na kraju 20. veka*, 2002. u Novom Sadu. Takođe, pisac je brojnih eseja i knjiga u koje, pored teorijsko-umetničkih studija, spadaju i književno značajna poetska i prozna ostvarenja. Osnovao je „Institut za širenje ljubavi“ 1991. i pokrenuo časopis *Ljubav/Love*. Bio je gost-predavač na Institutu za visoke studije likovnih umetnosti u Parizu 1991. Pokretač je akcije „Embargo Art“ 1992. i organizator „Antiembargo kongresa“ 1992. u Sremskim Karlovcima.

Kompjuterskom grafikom se bavi od 1996, a internet umetnošću od 1997, što ga čini jednim od pionira novomedijske digitalne umetnosti u Srbiji. Tišmini internet radovi uvršteni su u neke od najznačajnijih svetskih i domaćih kolekcija digitalne umetnosti: Net Art Idea Line, Muzej američke umetnosti Vitni, NJujork, SAD; Rhizome Artbase, NJujork, SAD; Net Art Guide, Štutgart, Nemačka; Net Art Collection, Irski muzej moderne umetnosti, Dablin, Irska; Zbirka medijske prakse, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad. Učesnik je festivala Ars elektronika (*Ars Electronica*), Linc, Austrija.

Pod pseudonimom Andrej Živor od 1976. objavljuje poeziju i prozu, a od 1980. objavio je trinaest knjiga u Jugoslaviji, SAD i Francuskoj. Član je Društva književnika Vojvodine od 1981.

Objavljene knjige poezije: *Dokument*, Matica srpska, Novi Sad, 1980; *Ponašanje*, Stražilo, Novi Sad, 1981; *Reklamni panoi*, Matica srpska, Novi Sad, 1983; *Brondogvas*, Razvigor, Užička Požega, 1987; *Quadro de avisos*, International Writers and Artists Association, Boulder, Kolorado, SAD, 1988; *Billboard Poems*, University of Colorado, Boulder, Kolorado, SAD, 1988; *Panneaux pubricitaires*, La Page et la Plume, Pariz, Francuska, 1994; *Apaurin*, Zajednica književnika Pančeva, Pančevo, 1996; *Svi u prirodu*, Prosveta, Beograd, 1999; *Reklame besmrtnosti*, Orpheus, Novi Sad, 2006.

Knjige proze: *10*, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1982; *Za laku noć*, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1989. Priredio pesničku antologiju: *Pitanje života – ekologija u poeziji savremenih novosadskih pesnika* (sa D. Matovićem), Gradska biblioteka, Novi Sad, 1994.

Nagrade:

1995. Nagrada Međunarodnog udruženja pisaca i umetnika (IWAA), Blufon, SAD;

1995. Godišnja nagrada Centra za vizuelnu kulturu „Zlatno oko“, Novi Sad;

1999. Godišnja nagrada *Artmagazina*, Novi Sad;

2004. Godišnja nagrada „Zlatni malter“, Galerija „Podrum“, Novi Sad;

2005. Godišnja nagrada Centra za vizuelnu kulturu „Zlatno oko“, Novi Sad;

2007. Godišnja „Nagrada planete Zemlje“, Scena svih kreativnih, Novi Sad;

2010. Godišnja nagrada „Porodica bistrih potoka“, Beograd.

Trajna i suštinski određujuća karakteristika Tišmine umetničke pozicioniranosti u istorijskom razvoju jugoslovenske i tranzicione „druge linije“ ogleda se u konsekventnoj upotrebi novih medija i strategija u humanistički usmerenom nastojanju da aktivno utiče na svoju mikro i makro društvenu stvarnost, odnosno da revolucioniše celinu života. NJegovo višedecenijski kontinuirano avangardno stvaralačko opredeljenje sadržano je u utopijskoj težnji da mentalnim snagama umetnički interaktivno preoblikuje duhove recipijenata, na temelju bitno drugačijeg vrednosnog i idejnog odnosa čoveka prema prirodi i sebi samom, i stvori svetski poredak korenito drugačiji od vladajućeg kapitalističkog. Stoga je u fizičkoj i virtuelnoj stvarnosti uzbuđivao, razbuđivao i osveščivao domaću i međunarodnu publiku ideološki subverzivnim slikama, stavovima i emocijama, kritički im ukazujući na temeljne civilizacijske probleme i utičući na promenu njihovih medijski proizvedenih mnjenja u cilju izazivanja željenih promena nabolje. Iskušavajući na taj način granice društvene i političke moći umetnika, svojim sveukupnim stvaralačkim angažmanom, supstancijalno povezanim sa životom, težio je da celinom vlastite ličnosti deluje na dvostruki, ali konvergirajući način, postavljanjem dijagnoza i davanjem terapija obolelom čovečanstvu. Tu svoju fundamentalno avangardnu zamisao je do danas dosledno sprovodio u uličnim akcijama, performansima, pečatima i umetničkim susretima, fotografijama i video-radovima, Institutom ljubavi i časopisom *Love/Ljubav*, višedecenijskim stvaralačkim i kustoskim delovanjem u sklopu međunarodnog mejl-art pokreta, zatim u veb-art radovima, sajtovim, učestvovanjem na svetskim mejling listama i društvenim mrežama, esejima, likovnom kritikom i teorijom, prozom i poetskim ostvarenjima, digitalnim printovima i muzikom.

Tišma je početkom i tokom devedesetih godina prošlog veka bio veliki protivnik ne samo nacionalističkih narativa, nego i zapadne medijske propagande i legitimacije tragičnog razbijanja SFRJ. Oštro se suprotstavljao i ekonomski hegemonističkom međunarodnom embargu i njegovim nepravedno razornim efektima po nevine ljude. Beskompromisno je kritikovao hipokriziju i imperijalističku političku agendu Amerike i EU, izraženu u priprema- ma, manipulisanju i kapitalizovanju jugoslovenske tragedije, koja se do krajnosti razvila u postsocijalističkom neokolonijalnom položaju, uz pomoć ratno-profiterskih i tranziciono-mafijaških kompradorskih elita, što za posledicu ima i uništavanje mogućnosti većini da u svojim zemljama žive životom dostojnim čoveka.

Svojom celokupnom i raznovrsnom angažovanom umetnošću energično i neustrašivo se protivio porobljivačkom, izrabljivačkom i ubilačkom neoliberalnom globalizmu u svim njegovim totalizujućim negativnim pojavnim oblicima. Strasnim polemikama i umetnički vrednim ostvarenjima lucidno i duhovito je razotkrivao zapadni imperijalizam i zločine njegovog NATO militarističkog saveza, koji uključuje i proizvodnju korisnog verskog fanatizma, fašizma, ratova, terorizma i globalne humanitarne i ekološke katastrofe, pokretane bezumljem, egoizmom i nezajažljivom pohlepom za profitom jednog procenta čovečanstva.

Takođe, od presudnog značaja je i činjenica da se Tišma sa finansijski nezavisne, nestra- načke i kreativno autonomne pozicije, kao progresivni stvaralac i svestrani pokretač alter- nativnog toka multimedijalne umetnosti komunikacije, u fizičkom i digitalnom prostoru borio za istinu i kritičkim odnosom prema pojavi birokratsko-kustoske, ideološko-političke instrumentalizacije umetnosti nametanjem državnih i fondovskih pravila života i rada. Drugim rečima, nije pristajao na ideološko-dogmatsku i utilitarnu (zlo)upotrebu umetnosti, braneći slobodu, jednakost i pravdu, koje su osim ljubavi, mira, internacionalnog prijatelj- stva i solidarnosti, temeljni etički principi njegove umetnosti komunikacije, čiji cilj je kolek- tivna stvaralačka razmena na planetarnom nivou. Ta osobena idejna i etička pozicija za posledicu je, između ostalog, imala i odsustvo adekvatne valorizacije Tišminog neoavan- gardnog opusa kod mnogih merodavnih domaćih proizvođača magistralnih istorijsko- umetničkih tokova.

Milan Đorđević: *Vi ste se na vojvođanskoj umetničkoj sceni pojavili početkom sedamde- setih godina prošlog veka. Tada, ali i kasnije kao praški đak, nezadovoljni ograničenim izražaj- nim mogućnostima tradicionalnog slikarskog medija, počinjete da delujete u okviru novih umetničkih praksi. Šta su bile glavne humanističke poruke Vaših procesualnih, društveno-an- gažovanih radova iz tog perioda i na koje probleme su kritički ukazivali svojim aktivnim stavom prema životu?*

Andrej Tišma: Radove iz oblasti nove umetničke prakse stvarao sam još pre odlaska na studije na Likovnoj akademiji u Pragu (zima 1973 – leto 1976). Navešću neke primere. Još početkom 1972. izveo sam dugotrajnu akciju „Zbunjivanje“ kada sam u stanu komšije u Tanurdžićevoj palati, koji sam svakodnevno posećivao (od njih sam nosio ručak za našu porodicu), u jednom periodu ostavljao neobične male predmete na neobičnim mestima.

Recimo savijen komad žice, ili piramidu od spajalica, geometrijsku formu od zacepljene autobuske karte, ili nepravilan oblik od staniola, ostavljao sam na kvaki od sobnih vrata, ramu prozora, stolu itd., sa ciljem da stanare tog stana navedem na razmišljanje otkud ovi objekti ovde, da ih dovedem do zbunjenosti u sopstvenom stanu za koji misle da ga savršeno dobro poznaju. Zapravo da ih navedem da bolje upoznaju sredinu u kojoj žive. Bila je to svojevrsna pobuna protiv sistema u kome je sve poznato i unapred određeno i gde se očekivala bespogovorna poslušnost (još od pionirske zakletve).

Godinu dana kasnije 1973. izradio sam nekoliko zbunjujućih predmeta namenjenih izlaganju, na primer na bocu spreja za kosu nalepio sam etiketu putera Novosadske mlekarne. Uvek sa namerom da sugerišem ljudima da ne veruju informacijama nego da ih dobro provere.

Inače u svojoj beležnici krajem šezdesetih zapisao sam ideju za umetničku akciju „Dez-informacija“, jednu od prvih koje sam koncipirao baš kao umetnički čin, da tokom noći izokrećem sve putokaze u svom kraju, table sa natpisima „pijaca“, „centar“, „tvrđava“ i time ljude nateram da se više oslone na svoja čula i moć orijentacije, da se lično raspitaju o nekom pravcu, da se ne oslanjaju na putokaze koje je tu neko postavio. Bila je to verovatno u prenosnom smislu pobuna protiv društvenih smernica i slepe poslušnosti sistemu.

U leto 1973. nakon višesatne posete ateljeu Bogdanke Poznanović, koji je nosio naziv „DT 20“ (adresa Dimitrija Tucovića 20), na jednu dopisnicu priheftao sam autobuske karte odlaska do nje i povratka, iz kojih se moglo videti vreme koje sam tamo proveo. Ispod sam napisao „Moja poseta ateljeu DT20 u formulaciji GSP-a“ i poslao je poštom na Bogdankinu adresu. Time sam naglasio razliku između prirode mog boravka kod Bogdanke punog emocija, saznanja i diskusija o umetnosti i hladne robotske formulacije sistema Gradskog saobraćajnog preduzeća. To je verovatno bio prvi mejl-art rad koji sam realizovao.

Takođe 1973. izveo sam dve fotografske akcije. Svoj autoportret temperom na dasci sam u akciji „Autoportret“ snimao na raznim mestima u gradu: na spomeniku Miletiću, na grobnom spomeniku kod srušene Jermenske crkve, na ulazu u Galeriju Matice srpske, na ulazu Malog likovnog salona, na kantama za đubre, na uličnoj vagi, na krovu Tanurdžićeve pala-te itd. proveravajući kako kontekst utiče na likovno delo. Takođe sam sa istim autoportretom izveo foto-akciju „Moj prostor“, snimao sam ga u četiri položaja naslonjenog na stablo u pejzažu, a kada se stablo na slikama postavi uvek uspravno onda izgleda da se pejzaž okreće oko mene.

Te 1973. koncipirao sam jednu akciju kretanja gradom Novim Sadom. Ideja je bila da na mapu grada zelenom bojom nacrtam dve prave linije koje se seku u sredini mape (teorijska putanja). Zatim prateći forme ulica na mapi ucrtam crnom bojom moguće i optimalne putanje kretanja (racionalna putanja), i konačno tokom izvedenog hodanja ucrtam crvenom bojom realnu putanju (ostvarena putanja) kretanja. Realna putanja bi bila ostvarena pod uticajem raznih nepredviđenih okolnosti koje se dese, ili prepreka koje nisu vidljive na mapi. Dakle, razlika između teorijskog, optimalnog i realnog. Jedno istraživanje opšteg značaja vezano za život.

Takođe sam 1972. počeo da pišem konkretističku poeziju na taj način što sam prepisivao određene sadržaje iz svoje okoline i stavljao ih u kontekst pesme. Po povratku iz Praga počeo sam da objavljujem te pesme po našim časopisima 1976. (pod pseudonimom Andrej Živor), takođe i neke prozne radove

Bile su to sve svojevrsne pobune protiv ustaljenog sistema, ali istovremeno i pozivi na veću budnost, oslanjanje na sopstvena čula, rasuđivanje i emocije. Istovremeno time sam proširivao oblast umetnosti na manifestacije iz svakodnevice i inovirao tehnike izražavanja.

M. Đ.: *Pre odlaska u Prag, kao student likovne umetnosti na Višoj pedagoškoj školi u Novom Sadu, posećivali ste antitradicionalističke i nekonvencionalne umetničke programe vođene neoavangardista na Tribini mladih. Kakvi su bili Vaši prvi utisci o toj radikalno novoj umetničkoj pojavi i da li je odmah inspirativno delovala na Vas?*

A. T.: Ranih sedamdesetih pratio sam događanja na Tribini mladih koja je bila stecište neoavangarde čitave tadašnje Jugoslavije. Sećam se performansa Katalin Ladik i Janeza Kocijančiča gde je ona igrala staroegipćanku u nekoj posebnoj haljini i njega „balzamovala“ umotavajući ga u slojeve gaze, ispuštajući pri tom glasove njene specifične zvučne poezije. Bila je takva gužva da sam se jedva probio da vidim šta se dešava. Sećam se i ulične akcije Kocijančiča i prijatelja „Restoran kod KOD“ u Katoličkoj porti gde su jarkim bojama farbali kafanske stolove i stolice na trgu. Prisustvovao sam i nekim „Parket salonima“ gde se sedeći na jastučićima raspravljalo o umetnosti i društvenim kretanjima, a glavnu reč je vodio Vujica Rešin Tucić. Zatim bilo je slušanja nove muzike u jednoj sali sa dušecima na podu gde smo ležali u polutami. Slušao se Majls Dejvis „Veštičin kotao“ („Bitches Brew“). Studirao sam tada likovnu umetnost na Višoj pedagoškoj školi, a jedan od profesora bila je Bogdanka Poznanović, koja nas je upoznavala sa novim zbivanjima u umetnosti kod nas i u svetu. Odlazio sam kod nje i kući gde je bilo puno svetskih časopisa i upijao sve to.

M. Đ.: *U toku studija u Pragu paralelno ste radili u tradicionalnom likovnom mediju i neoavangardnom, alternativnom polju društveno angažovane umetnosti, koja se protivila visokoestetizovanoj i prividno ideološki neutralnoj paradigmi jugoslovenskog umerenog modernizma. Kako se ispoljavala i razvijala Vaša zainteresovanost za novu umetničku praksu, da li je bilo teško uskladiti te suprotstavljene diskurse i zadovoljiti stroge konvencionalne akademske zah-teve i koje ličnosti su u tom smislu presudno uticale na Vas?*

A. T.: Tokom studija slikarstva na Praškoj akademiji od kraja 1973. do leta 1976. postoji izvesna proređenost u mom delovanju na planu neoavangarde. Odnosno intenzitet je malo opao jer sam se posvetio studijama koje je trebalo uspešno završiti i zadovoljiti kriterijume Akademije, steći diplomu. Pisao sam diplomski rad o našem, u jednom periodu 1920-ih, veoma avangardnom grafičaru Arpadu Balažu. NJega sam odabrao jer je takođe bio student Akademije u Pragu, tačno 50 godina pre mene je diplomirao. Preporučio mi ga je istoričar umetnosti Bela Duranci iz Subotice gde je i Balaž još bio živ i organizovao mi je susret sa njim radi diplomskog. Tada mi je on pričao o tom vremenu, ko

je sve tada tu studirao i o likovnim kolonijama gde su se avangardni umetnici okupljali. Pozajmio mi je i neke originalne grafike koje sam reprodukovao u svom radu. Bio je kubo-futurista sa temama radnika, mašina, industrije i snage naroda. Imao je značajnu izložbu tih kubo-futurističkih grafika u praškom Rudolfinumu 1925. i tada bio u trendu sa svetskim kretanjima.

Ali ipak iz Praga sam slao mejl-art poruke pečatima, učestvovao na Bogdankinoj svetskoj izložbi, radio nešto na planu fotografije. Naime, kao student u Pragu učestvovao sam na prvoj mejl-art izložbi u Jugoslaviji 1974. „Povratno poštansko sanduče“ („Feedback Letter-Box“), koju je organizovala Bogdanka Poznanović u svom ateljeu DT20, a kasnije je prikazana u Zagrebu u Studiju Galerije suvremene umjetnosti 1979. Na njoj su učestvovala neka od najvećih imena svetske alternativne ili nove umetnosti Jozef Bojs, Ken Fridman, Klaus Groh, Mikele Perfeti, Džej-Ejč Kocman, Srenko, a od naših Miroljub Todorović i Balint Sombati. Pošto nam je Bogdanka poslala fotografiju svog poštanskog sandučeta, tražila je od nas da joj mi pošaljemo svoje, jer sanduče je bilo osnovno sredstvo naše komunikacije, svojevrсна galerija. Kako sam ja živeo u studentskom domu poštu nam je izdavala, ako smo tog dana na spisku, jedna žena u belom mantilu. Moj rad se sastojao od fotografije portirnice, spiska i portreta žene koja je izdavala poštu. Čist život i ljudski odnosi.

Tokom studija u Pragu nastavio sam sa novom umetničkom praksom, naime počeo sam neke svoje tekstualne formulacije i koncepte da otiskujem pečatima na dopisnice i koverte i šaljem poznanicima poštom. Pečate sam izrađivao slažući gumena slova dečje štamparije koju sam kupio u jednoj papirnici u Pragu. Jedan od pečata iz 1973. bio je „UNIKAT“, koji bih otiskivao po površini dopisnice ili koverta u znak pobune što se u klasičnoj umetnosti cene samo unikati, a zapravo je svaki otisak pečata drugačiji, unikatan.

Kasnije kada sam se vratio iz Praga nastavio sam sa novom umetničkom praksom bavći se i fotografijom, kolažima, pečatima, intervencijom letrasetima itd. Inače 1977. počinjem da objavljujem likovnu kritiku, najpre u časopisu *Polja*. Te iste godine počinjem da radim kao urednik Likovnog salona Tribine mladih. Dakle, posvećujem se dosta pisanju, objavljivanju, nastupima sa piscima.

M. Đ.: *Mejl-art je bio važan segment Vašeg kompleksnog i višedecenijski kontinuiranog avangardnog delovanja na jugoslovenskoj i svetskoj umetničkoj sceni. Osim pomenute prve jugoslovenske mejl-art izložbe na kojoj ste učestvovali, koje projekte biste još izdvojili kao značajne iz te rane faze Vašeg bavljenja poštanskom umetnošću?*

A. T.: Godine 1979. uključio sam se u više međunarodnih mejl-art projekata. Možda najznačajnije bilo je učešće u projektu „West-East“ (Zapad-Istok) slovenačkog avangardiste Francija Zagoričnika. Naime za izdanje *West-East 4*, koje je objavljeno naredne 1980. godine u tvrdim koricama sa uvezanim originalnim radovima preko stotinu umetnika, uradio sam rad „Jedan sekund mog prisustva“. Rad se sastojao od parčeta od oko 5 cm magnetofonske trake, koje je bilo deo dugačke trake na kojoj sam snimio svoje prisustvo u prostoru. Traka je bila udenuta u list papira A4 formata, a ispod nje je bio otisak pečata „1 Second

of My Presence" (Jedan sekund mog prisustva). Uradio sam takvih 300 komada, koliko je tražio organizator, jer je svaki primerak knjige sadržao originalne radove preko 100 autora iz čitavog sveta, i bila je distribuirana u čitav svet. Izložba sastavljena od stranica te knjige obišla je sve važnije centre tadašnje Jugoslavije.

Zatim sam te godine učestvovao na svetskoj izložbi mejl-arta u Parizu „Međunarodni sajam mejl-arta" (International Mail-Art Fair) u Galeriji Lara Vinci. NJu je organizovao čuveni francuski kritičar, teoretičar nove umetnosti i filozof Pjer Restani. Tu sam učestvovao sa radom „My Home" (Moj dom), koji je predstavljao tlocrt mog podstanarskog prebivališta u Laze Telečkog 4 u Novom Sadu, sa označenim mestom gde radim umetnost i napomenama da imam zanimljive komšije, dobre ploče i lep pogled na ulicu. Bilo je to približavanje umetnosti svakodnevnom životu u cilju da se umetnici povežu preko uslova u kojima žive i stvaraju, komunikacija radi podele ličnog iskustva. Inače taj rad u formi fotokopije slao sam i na adrese više umetnika kod nas i u inostranstvu.

Učestvovao sam i u još nekoliko mejl-art izložbi u svetu, sada da ne nabrajam. Ali tek negde od 1983. krenuo sam masovno u mejl-art i isključivo se tome posvetio.

M. Đ.: *Šta je po Vašem mišljenju konstitutivni umetnički element novih umetničkih praksi, tj. šta je umetnički bitno sadržano u njima u odnosu prema tradicionalno shvaćenom umetničkom delu kao dovršenom objektu koji prvenstveno ima estetsko-umetnički karakter? Nedavno je jedan naš istaknuti profesor estetike objavio knjigu u kojoj nove umetničke prakse proglašava anti umetničkim, a naročito performans. Kako ste se Vi branili od takvih napada i teorijski opravdavali umetnički karakter novih umetničkih praksi, odnosno kako ste shvatali suštinu umetnosti i njenu društvenu funkciju i svrhu?*

A. T.: Prvo da dodam na one ranije opaske o vojvođanskim neoavangardistima, oni su se oduševljavali Ludvigom Vitgenštajnom i njegovim teorijama o jeziku. Kada su preuzeli Tribinu mladih ranih sedamdesetih oni su izdali njegovu knjigu u prevodu, ne znam tačno koju, nešto o filozofiji jezika. Sva njihova istraživanja bazirala su se na čitanju Vitgenštajna. Mene to nikada nije interesovalo i nijednu njegovu rečenicu nisam pročitao. To samo kao informacija jer vi kao profesor filozofije verovatno dobro znate o čemu se tu radi.

Što se tiče performansa, mislim da sam pisao o njemu u knjizi, radi se o proširenju likovnog medija. Kao začetnik uzima se recimo Džekson Polok koji je ulazio u svoje slike i prskao boju, unosio je svoje telo u delo, pa zatim japanska grupa Gutai koja je radila akciono slikarstvo razbijajući flaše sa bojom o platno na zidu, ali i ruski futuristi koji su po licu iscrtali neke simbole i kretali se ulicama. To je lično učešće umetnika u vizuelnom delu, koje ima i elemente plesa, i teatra, ali je u tome umetnik uvek on sam, ne radi po nekom scenariju. Svakako da je to umetnost, kao i svaka druga. Ja sam recimo primat davao mentalnom zračenju na publiku, uspostavljanju mentalne ili duhovne rezonancije sa njima tako da prime moj sadržaj. Vizuelnost mi nije bila bitna, služila je samo da razbije komunikacionu barijeru s publikom. I govor sam dosta koristio da ih uvedem u sadržaj, da ih dovedem do prave talasne dužine svojih misli. Naravno koga uspem, nisu svi isto senzibilni, kao što nisu ni za slikarstvo itd.

Što se tiče avangarde kratko rečeno ona osvaja nove prostore za umetnost i donekle menja njenu suštinu. Ona nalazi nove medije za izražavanje, nove sadržaje, manifestacije svakodnevce postaju njen deo, skoro se izjednačava umetnost i život, svašta se može koristiti kao materijal, pa i ponašanje umetnika. Naglašen je etički momenat nad estetičkim, jer kako je govorio partner Marine Abramović Ulaj – umetnost bez etike je kozmetika. Ali u suštini umetnost je uvek umetnost jer u centru je ljudsko biće i sve što je čovek stvorio deo je ljudske civilizacije. Čak su i roboti samo produžeci ljudske ruke, tela, uma. Stvara ih čovek i programira. Sve je to prirodno. Avangarda se bori za slobodu izraza ma kakav on bio, traži nove forme i koristi ih. To je suština.

Što se tiče objašnjenja neoavangarde i novih medija, razlog zašto ih koristim, a ne klasični slikarski izraz (koji sam koristio u početku pa i studirao na dva fakulteta) jeste to što su u skladu s vremenom u kome živimo. Klasični izrazi i tehnike samo me sputavaju, a novi mediji mi daju više mogućnosti. Takođe, publika je više okrenuta kraćim i jačim formama kao performansu, videu, muzici nego statičnom slikarstvu, grafici, skulpturi. Internet je tu takođe odlično sredstvo prenosa ideja i umetnosti. Fotografija je odavno zamenila slikanu sliku. Zašto se ne vozimo danas konjskim zapregama, i ne živimo uz petrolejke i sveće, koji su u umetnosti istorijski pandan klasičnom slikarstvu. Zato što nam je život brži, komunikacije brže i ta stara sredstva nas samo usporavaju, oduzimaju nepotrebnu energiju i vreme.

Neoavangardna praksa mi je pružala slobodu da koristim sve dostupne materijale i tehnike za izražavanje, i da ih kombinujem, za razliku od slikarstva koje sam studirao i bavio se njime, ali me je ograničavalo u slobodi i različitosti izraza. Slikarstvo je statično i mnogo od originalne ideje gubi se u samom procesu rada. Ja sam više voleo konkretističke postupke: uzeti nešto iz realnosti, neki spisak, neku reklamu, časopisnu fotografiju ili snimiti neki predmet, zatim na tome intervenisati, dodati novo ili suprotno značenje, staviti ga u novi kontekst, i efekat je mnogo direktniji, jasniji, snažniji. Prošireni mediji davali su i više mogućnosti izraza, variranja, ubacivanja više medija u jedan rad, dakle proširivali su polje umetnosti i proširivali polje slobode u bavljenju umetnošću. U to vreme bio je i izazov razbijati učaurena shvatanja šta može biti umetnost, naročito u okruženju socijalističkog jednopartijskog društvenog uređenja kada su postojale gotovo propisane forme i okviri u kojima umetnost može da se kreće, a svako prekoračenje bilo je sprečavano ili sankcionisano. Bila je to borba za slobodu izraza, ali i za slobodu određivanja šta može da se shvata umetnošću, koji sve postupci, koje sve oblasti svakodnevnog života mogu da izraze umetnika. Naravno oblast erotike i pornografije bila je neuobičajena i omeđena tabuima, normama, ali baš to je bio izazov za dostizanje osećaja slobode umetnika i umetnosti. Sve ove forme i tehnike koristio sam da bih ljude probudio iz neke samozadovoljne iluzije u koju su nas uljuljkivali od školskih dana – da živimo u idealnom društvu, najboljem i najpravednijem na svetu. A svaki dan smo se uveravali da ono ima mana i nepravdi.

M. Đ.: *Neki pripadnici novosadske neoavangardne scene su svojim radikalnim shvatanjima i ekscesivnim ponašanjem eksplicitno izražavali bunt protiv vladajuće kulturne paradigme i*

kritiku kvarenja u praksi temeljnih principa socijalističkog društva. Da li smatrate da je bila očekivana, mada ne i opravdana, oštra reakcija otuđenih politbirokratskih kreatora vladajuće akademske estetike socijalističkog modernizma, nosilaca društvene moći umetničkog poretka i partijskog sistema protiv Tribine mladih, kao vojvođanskog središta novih umetničkih praksi?

A. T.: Bio sam prilično mlad 1970. kada je sve to počelo, imao sam nepunih osamnaest godina te nisam toliko bio uključen u društvena zbivanja, već sam tih ranih sedamdesetih samo radio svoje neoavangardne radove šaljući ih ponekad prijateljima umetnicima ili pokazujući prilikom poseta. Nisam te radove izlagao, tako da nisam imao konkretnih problema ni reakcija. Okruženje u kojem sam se kretao bilo je naklonjeno neoavangardi i imao sam njihovu podršku. Bili smo kao u nekom getu, naročito okupljeni oko Tribine mladih gde sam odlazio da pratim programe; izložbe, performanse, muziku. Umetnica i profesorica Bogdanka Poznanović (inače osnivač Tribine mladih i sa svojim suprugom Dejanom u uredništvu *Polja*) kod koje sam studirao 1972–1973. (predmet likovni elementi sa vizuelnim istraživanjima) donosila nam je na časove da prelistamo najnovije svetske časopise *Domus*, *Flash Art* itd. odakle smo mogli da pratimo svetska zbivanja u neoavangardi. Počeo sam da odlazim kod nje i njenog supruga Dejana kući gde je bila ogromna količina časopisa, knjiga, umetničkih radova, jer oni su bili u prepisci i kontaktu sa stotinama svetskih neoavangardista, teoretičara, galerista, i dosta su putovali svetom, naročito u Italiju, gde su ih srećali. Tako da je moj rad u oblasti neoavangarde bio veoma cenjen i podstican sa njihove strane. Kod njih su dolazili i mnogi članovi vojvođanske neoavangarde (sa kojima se tada nisam poznao niti sam s njima na bilo koji način sarađivao, jer oni su bili jedan veoma zatvoren krug, skoro nedodirljiv, ekskluzivan) i saznawali iz prve ruke šta se novo u umetnosti dešava. Kasnije dok sam studirao u Pragu Bogdanka je htela čak da me zaposli kao svoga asistenta na Akademiji umetnosti za predmet intermedijalnih istraživanja, prvi put uveden na jednoj akademiji u tadašnjoj Jugoslaviji. To se ipak nije ostvarilo jer sam nakon studija najpre morao u vojsku, a i da upišem postdiplomske studije istorije umetnosti što je bio uslov, pa je potrajalo. Ali, sa Bogdankom sam nastavio lepu saradnju i narednih godina, učestvovao sam u nekim njenim umetničkim akcijama, i kao akter i kao snimatelj, a kada je krajem sedamdesetih nabavila video-kameru za Akademiju, što je tada bila velika tehnička retkost i novost, pozvala me je u svoj atelje da tamo realizujemo neke njene radove pred kamerom, pri čemu sam je ja snimao. Recimo serija radova iz 1980, snimao sam njeno oko u krupnom planu koje se videlo na ekranu, a ona je stajala ispred ekrana okrenuta profilom i gledala u objektiv kamere, oni su se kao siluete videli ispred oka, onda sam ja to fotografisao. Ona i kamera se gledaju, a njeno oko je na ekranu. Onda rad „Puls-impuls” gde ona ispred ekrana drži ruke i opipava sebi puls. To je ideja o upoređivanju ljudskog pulsa i pulsa elektrona u kameri i ekranu. Ona je te fotografije kasnije godinama koristila za svoje kolaže.

Inače sa Miroljubom Todorovićem i Bogdankom sam 1973. u šumi kraj Bečarca snimao jedan njihov zajednički projekat „Zlatna grana”. Pozvali su me da budem snimatelj fotoaparatom, verovatno me je Bogdanka preporučila jer se uverila da dobro radim, da neću

omanuti. Od tada datira moje poznanstvo sa M. T.-om, tvorcem signalizma. Oni su primerak Frejzerove knjige o šamanizmu *Zlatna grana* vezivali žutim papirnim kompjuterskim bušenim trakama i kačili na grane drveta, žbunja, u raznim varijantama. Tada je i Bogdanka radila sa tim trakama, to je bio simbol kibernetike, novog doba. M. T. je takođe radio sa bušenim karticama, bacao ih je sa Kalemegdana, a Bogdanka je grupu nas prijatelja umetnika snimala sa slajd projekcijama tih bušenih karata preko nas, svako je imao drugu digitalnu šifru. To je snimala na Tribini 1973, a taj njen rad „Computer Tape – Body” (Kompjuter traka-telo) je u zbirci Medijske prakse u Vojvodini, Muzeja savremene umetnosti Vojvodine koju je radio Kristian Lukić. Tu se i ja vidim na slikama.

M. Đ.: *Kako ste doživljavali to grubo i nasilno mešanje partijske birokratije, nesposobne za kritički dijalog i samopreispitivanja, u autonomiju progresivne umetničke scene Novog Sada, koje je rezultiralo smenama na Tribini mladih i sudskim procesima protiv nekih umetnika? Da li ste osećali, među teoretičarima i kritičarima umetnosti često navođenu, rezervatsku izolovanost savremenog umetnika u odnosu prema umereno-modernističkom društvu koje nije cenilo to što radite?*

A. T.: Bio sam mlad i nisam o tome mnogo znao. Nisam čitao novine to je fakat, niti sam slušao vesti. Ali Bogdanka Poznanović mi je s vremena na vreme pričala o umetnicima u zatvoru, pokazivala mi je dopisnice Miroslava Mandića iz zatvora, a jednom je on bio kod njih u poseti valjda odmah po izlasku, ili na nekom odsustvu, pa nas je upoznala. Bilo mi je to ružno što politika arbitrira o umetnosti, ali sam znao da su oni na neki način i vređali tu vlast, pa i Tita koji je bio neprikosnoven, tako da se nisam čudio što se to događa. Ali u svakom slučaju sam bio veoma mlad da bih se angažovao oko toga.

Bili smo možda izolovani od medija, ali smo se međusobno veoma družili, poštovali, podržavali, tako da ta izolovanost nije uticala. Mislim da su ti umetnici iz pojedinih organizovanih grupa i po prirodi stvari bili izolovani od društva, kao neka samoproklamovana elita, i da ih garnitura primitivaca političara nije baš mnogo zanimala, sem za ismevanje i kritiku.

M. Đ.: *Prethodno pitanje sam Vam postavio iz razloga što ste u Dnevniku, povodom nekih značajnih izložbi, veoma kritički pisali o pojavi revizije istorije neoavangardne vojvođanske umetnosti, njenih grubih falsifikata i zloupotreba. One su, po Vama, rukovođene lukrativnim kustoskim težnjama, podsticanim iz zapadnih fondova, da se sa postsocijalističkih pozicija uslovi za slobodno stvaralačko delovanje u SFRJ predstave mnogo gorim nego što su zapravo bili. Takođe, u recentnoj i dominantnoj istorijskoj interpretaciji novih umetničkih praksi primetna je ideološka redukcija celine tih pojava na anarhopolitičku dimenziju, iz čega proizlazi ne-tačna tvrdnja da nakon 1972. godine one više uopšte ne postoje na sceni u autentičnom obliku, što, složićete se, ne odgovara istini?*

A. T.: Svakako da nije postojao samo anarhopolitički smer nove umetnosti sedamdesetih kao legitiman. Umetnost obuhvata mnogo širi krug tema i problema nego što je poli-

tika. Vujica je očigledno krenuo od svog ličnog iskustva i angažmana pa iznosi subjektivne ocene. Neoavangarda je i dalje trajala i nakon gašenja Tribine, kao što je i u devedesetim godinama postojala puna sloboda stvaralaštva, samo su neki iz političkih i utilitarnih razloga proglašavali da je u Srbiji diktatura i mrak. Ja recimo nisam nikad više stvarao i na više planova nego devedesetih i stekao veliki ugled u svetu, brojnim antiratnim performansima, svojim Institutom za širenje ljubavi, anti-embargo akcijama i izložbama širom sveta, zatim pionirskim radovima u oblasti internet umetnosti, dok od stranih fondacija plaćeni kritičari i istoričari uopšte moje stvaralaštvo nisu pominjali, kao da ovde u Srbiji niko devedesetih nije stvarao, a ako je i stvarao da je to bilo isključivo anti-miloševićevsko izrugivanje. To je sasvim jednostrano gledanje na našu scenu i falsifikovanje istine.

M. Đ.: *Kakva je sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog veka bila društveno-ekonomska, odnosno radna i životna situacija za umetnike i kulturne radnike i kakve su bile mogućnosti za slobodan razvoj umetnosti u uslovima državnog staranja o njoj? Koje ste humane ideje i vrednosti u periodu jugoslovenskog socijalizma, uprkos njegovim manama, smatrali značajnim i trajnim, a koje pojave su u tom društvenom sistemu za Vas bile negativne i neprihvatljive? Da li je samoupravljanje funkcionisalo u kulturi?*

A. T.: O novcu se u to vreme nije uopšte razmišljalo ni govorilo, barem do kraja osamdesetih kada je počela ekonomska kriza. Bilo je novca za sve, i za letovanje, i putovanja, i novi nameštaj, a o redovnom životu da ne govorim. Ja sam se recimo oženio 1978. i dobio dete, iznajmio stan a da nisam bio zaposlen, a žena mi je još studirala. Roditelji su nam sve plaćali bez ikakvog problema. Ja sam nešto malo honorarno zarađivao od pisanja. Tek 1982. sam se zaposlio. Bilo je puno galerija, izložbi, monografija, luksuznih knjiga. Nije se štedelo. Država je plaćala honorare izlagačima, otkupljivala radove sa izložbi. Materijalni uslovi su bili super.

Davno je to bilo pa se i ne sećam, ali recimo cenio sam besplatno školovanje, lečenje, unapred osiguran posao koji je čekao svršenog studenta, nemogućnost da se neko otpusti sa posla, bratstvo-jedinstvo svih naroda, socijalnu i materijalnu sigurnost. A nisam voleo karijerizam članova partije, partokratiju, određivanje nečije moralno političke podobnosti, razvratan život partijskih rukovodilaca, njihove vile, neplaćanje troškova, ljubavnice i kurve oko njih, dosadne političke govore na televiziji, prenose kongresa i izveštaje o privredi i velikim uspesima.

O radnim odnosima nemam pojma, nisam radio u to vreme, a i kad sam 1977. počeo da uređujem galeriju Tribine mladih to je bilo honorarno i nisam bio obavezan da idem na neke sastanke i bilo kome polažem račune. Čak sam odbijao da na kataloge izložbi stavim neka fiktivna imena saveta galerije, što je direktor jednom zatražio od mene, verovatno mu je neko zamerio, jer sam sve sam radio, birao umetnike, tekstove za katalog, sam snimao reprodukcije, nosio u štampariju, postavljao radove itd.

M. Đ.: *Da li ste se tokom sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog veka suočavali sa državnim cenzurom, zabranama i ograničenjima slobode vlastitog neoavangardnog stvaralačkog izraza?*

A. T.: Ranih osamdesetih nabavio sam polaroid kameru Sx-70 i nastavio sa istraživanjem erotike. Snimao sam polni odnos izbliza, u krupnom planu, polne organe u erekciji, oralni seks. To sam u radovima kolažno suprotstavio snimcima đubreta, blata, obijenog posuđa, bačenih predmeta itd. Serija pod nazivom „Smrt oko očiju“ je izložena 1986. u „Srećnoj galeriji“ Studentskog kulturnog centra u Beogradu. To je bila valjda jedina galerija u Jugoslaviji koja je imala hrabrosti da izloži takve radove. Ali zapelo je kod štampanja kataloga, naime javni tužilac je zabranio da katalog ide u javnost jer je na slici bio muški polni organ. Na dan otvaranja sam krenuo u Beograd sa spremnim argumentima da se ubeđujem sa tim tužiocem. Međutim, kada sam došao u galeriju, njen hrabri urednik Slavko Timotijević je već doneo iz štamparije čitav odštampan tiraž kataloga, uprkos zabrani, i imali smo veoma lepo otvaranje, a i kasnije nije bilo nikakvih problema.

Sličnu zabranu doživeo sam povodom svoje prve knjige poezije *Dokument*, koju je 1980. objavila Matica srpska (pod mojim književnim pseudonimom Andrej Živor). Radilo se o konkretističkoj poeziji gde sam prepisivao razna uputstva za upotrebu, spiskove naslova slika na izložbi, naslove kaubojških stripova, imena muzičara i instrumenata sa ploča itd., kao i opis jednog seksualnog položaja iz knjige na tu temu. E zbog te seksualne pesme digla se čitava halabuka u izdavačkom savetu. Pred promociju knjige u svečanoj sali Matice srpske urednica te edicije zabranila mi je da čitam bilo koju pesmu iz te knjige, nego sam čitao neke svoje nove još neobjavljene pesme iz kasnije knjige *Reklamni panoi*. U *Zborniku Matice srpske* je objavila pismo javnog izvinjenja članovima saveta i obećala da se takvi propusti više neće desiti.

Još jedna zabrana u mom književnom radu desila se 1982. povodom izlaska moje knjige priča 10. Uvodna priča nosila je naslov „VNT“, a radilo se o jednom tradicionalnom ritualu „Vulva na tanjiru“ gde stanovnici nekog izmišljenog mesta biraju jednom godišnje najlepšu devojkicu i onda je голу pronose na velikom tanjiru napunjenom crvenim sosom do gradske kuće, gde gradonačelnik svečano umače hleb u njenu vaginu u sosu i pojede ga. Izdavaču je iz kancelarije Izvršnog veća koja je odobravala publikacije rečeno da zbog te prve priče knjiga ne može da se objavi. Razmišljao sam šta da radim, da li da objavim knjigu bez te priče, ili da ostavim prazno mesto i napišem da bi tu trebalo da bude priča koja je zabranjena. Na kraju sam otišao na razgovor kod tog državnog cenzora i uz voćni sok u kantini Veća mu objasnio šta sam hteo pričom da kažem. On je prvo rekao da priča može da se odnosi na gradonačelnika Novog Sada i da može da se shvati kao napad, ali sam ga ja razuverio i na kraju je kompletna knjiga objavljena. Valjda je video da sam ozbiljan umetnik, a ne neki „antidržavni element“.

M. Đ.: Šta je zapravo bila poruka priče „VNT“, da privilegovani gradonačelnik dobija najbolje parče? Da li Vaši radovi, tematski vezani za seksualnost i moć, osim osvajanja umetničkih i javnih sloboda imaju i svesno određenu, ekscesnu i subverzivnu političku konotaciju?

A. T.: Priča je bila o vladarima, visokim političarima u slučaju socijalističkog društva, ali izmišljena i na izmišljenoj lokaciji. Hteo sam malo da se našalim sa tim ritualima gde vlast

dobija mesto boga i najslađi zalogaj. U isto vreme da pokažem da oni zloupotrebljavaju lepotu i mladost za svoje uživanje i rituale (kao Titov slet na primer, na kome sam inače učestvovao jednom) da osveže svoju staračku krv. Bila je reč o parodiranju svih državnih rituala, svečanosti, parada, sletova, kraljevskih prijema, svih onih koji su izigrali nedodirljive, bogom dane, a zapravo se privatno omastili o vlast i moć. Početna ideja je bila sintagma „pička na tanjiru“, koja se koristi u narodu kada ti je sve dato na gotovo, bez truda. Samo sam prvu reč zamenio pristojnijom da deluje zvaničnije, više praznično. U duhu rituala prirodi kada su u prošlosti čak žrtvovali najlepše mlade devojke. Eto zato ga je predsednik umočio. Kao što vidiš moji erotski radovi nisu bili samo oslobađanje prostora za umetnost i slobode, nego imaju dublje korene i značenja, dotiču se nesvesnog i fantastike, pa se mogu slobodno tumačiti.

M. Đ.: *U sklopu Vašeg raznovrsnog i bogatog neoavangardnog umetničkog izraza posebno mesto zauzima i zanimanje za konkretnu i vizuelnu, odnosno voko-vizuelnu poeziju, koja Vam je, pretpostavljam, bila bliska jer predstavlja sintezu književnosti i likovne umetnosti?*

A. T.: Konkretnističku poeziju počeo sam da pišem 1972. godine na taj način što sam prepisivao određene sadržaje iz svoje okoline i stavljao ih u kontekst pesme. Na primer, jedna pesma je bila spisak naslova kaubojskih crtanih romana koje sam prepisao sa novinskog kioska, ili popis naslova goblena na izložbi žena za 8. mart, zatim sa LP ploče spisak muzičara i instrumenata koje sviraju. Bila je to težnja da upoznam i definišem svet od nultog stepena, objektivno, bez uticaja sa strane, prikupljajući godinama materijal. Te pesme su kasnije objavljene u knjizi *Dokument* u Matici srpskoj 1980. Zatim sam uradio unikatnu vizuelnu knjigu *Dokument*, koja je bila u skladu sa poezijom koju sam tada pisao, a sastojala se od 12 stranica nađenih sadržaja, recimo fotografije iz modnih časopisa, ukrštene reči, reklama za pivo, parče papirnog omota iz robne kuće „Stoteks“, jedna stranica mog rukopisa, stranica sa crvenim i zelenim pravougaonikom, stranica iz erotskog časopisa, stranica iz ženskog časopisa o štrikanju prsluka, stranica nekog romana, mislim Ibzena, i jedna prazna stranica. Na pojedinim stranicama bio je otisnut pečat „DOCUMENT“. Tu me je zanimala nađena stvarnost, stvarnost sama po sebi kao odraz vremena u kome živimo, objektivno prisustvo kao dokumenat egzistencije koja je prolazna. To sam fotokopirao i uvezao kao knjigu i delio pojedincima.

Po povratku iz Praga počeo sam da objavljujem te konkretističke pesme po našim časopisima 1976. (pod pseudonimom Andrej Živor), a takođe i neke prozne radove.

Vizuelna pesma „Neusmereni“ 1980. izrađena je slaganjem gumenih slova u dečjoj slagalici štampariji, koju sam još u Pragu kupio, otiskivanjem iste reči pečatom u trinaest redova jedan ispod drugog u formi pesme i onda precrtavanja pojedinih slova hemijskom olovkom u toj reči tako da se negde pojavljuje „neumereni“ negde „neumreni“. Bila je to poruka o slobodi i neusmerenosti umetnika, neumerenosti i besmrtnosti. Bila je aktuelna i zbog tadašnjeg usmerenog obrazovanja koje je uvedeno u škole pa je bila u prenosnom

smislu kontra tome. Ja sam je otiskivao na obične kupljene dopisnice i slao mnogim ljudima. Neki su me opominjali da je to opasno slati.

Nekoliko pečata iz 1981. izrađenih slaganjem gumenih slova u dečjoj slagalici bili su dvojezični, gore srpska reč dole engleska. Kratke i jezgrovite poruke koje sam otiskivao na prazne bele listove kao rad, ili na kovertu. To su „REMEK-DELO“ i „NEOPISIVO“. Prvi je davao definiciju značaja mog dela, da je ono kako i sam tekst kaže remek-delo, to je igra sa terminima iz klasične umetnosti. Drugi je u sebi sadržao sve moguće jer svaki gledalac je mogao da zamisli nešto drugo što je za njega neopisivo.

Onda sam imao rad „Divlja horda“, koji sam otiskivao u kvadratu tako da okružuje belu površinu. To je bila aluzija na društvo kojim sam okružen. Bio je objavljen nekoliko puta u antologiji *West-East* (Zapad-Istok).

Book No 1980. bila je knjiga brojeva ispisanih otiskivanjem pečatom cifara od 0 do 4, ali u nekom logičkom i procesualnom vidu. To sam umnožavao i delio nekim ljudima.

M. Đ.: *Vaše veliko i trajno umetničko interesovanje za ekološka pitanja, koje ste i u književnom stvaralaštvu ispoljavali, i za koje ste dobili nagradu Porodice bistrih potoka, takođe predstavlja zajedničku osobinu mnogih domaćih i inostranih neoavangardista i njihovih grupa. Na koje probleme u odnosima čoveka i prirode ste umetničkim sredstvima kritički ukazivali u svojim radovima i kakve ste etičke i eko-filozofske poruke odašiljali javnosti?*

A. T.: Bio sam okrenut prirodi i očuvanju prirode još u svojim slikarskim delima. Imao sam, recimo, 1975. samostalnu izložbu sa temom snage prirode, nekakvog magijskog zračenja predela i uklapanja čoveka u njega. Čitao sam teoriju Džona Raskina i knjige grupe Prerafaelita iz Engleske koji su u svakom detalju prirode videli simbole božanskog. Takođe sam prilikom odlaska u Prag 1973. pisao neke priče o snazi prirode, o lancu večitog obnavljanja života i svetlu koje ona zrači iz neke druge dimenzije, a objavljene su u *Poljima* 1976. godine. Kao urednik galerije Tribine mladih od 1977. do 1978. birao sam samo one umetnike koji su u svojim delima imali vezu sa prirodom, odnosno ništa veštačko i tehnicističko. Krajem sedamdesetih letovali smo na mestima sa nudističkim plažama u Istri, na Hvaru i Pagu, i prepuštali se snazi i lepoti prirode. Dakle, taj ekološki angažman bio je sasvim prirodan i iz života izveden.

Tih godina intenzivno sam se bavio pisanjem poezije pa sam recimo 1980. radio na zbirci *Reklamni panoj*, u kojoj sam isticao razliku između prirodnih stvari i veštačkih civilizacijskih. Zatim, u knjizi *Ponašanje* iz 1981. u mnogim pesmama govorim o živim bićima i njihovoj ugroženosti. Onda iste godine pišem *Svi u prirodu*, koja je bila direktno osmišljena kao ekološka, o veštačkoj prirodi i nedostatku prave prirode u našim životima, sa dosta katastrofičnih slika i vizija, pa onda zbirku *Apaurin* 1983. i 1984. gde je jedna polovina knjige posvećena pokušaju dodira, komunikacije sa drugim ljudskim bićem, a u drugoj se govori o ugroženosti prirode i mogućoj kataklizmi.

Inače devedesetih godina prošlog veka objavio sam knjigu ekološke poezije novosadskih pesnika pod naslovom *Pitanje života*, što je još dodatni angažman na tom polju, otkri-

ti ekologiju u stihovima savremenih pesnika, pročitati sve to. Pomagao mi je kolega Dragan Matović.

Izveo sam na primer 1984. u Beogradu pa 1985. u Novom Sadu performans „Ljubav” gde sam na mapi sveta milovao kontinente, mora, reke i planine, prenoseći posredno ljubav na planetu.

Imao sam ekološke teme i razmišljanja na nizu štampanih razglednica 1984. ali su snimci napravljeni ranije. Recimo rad „Friends” (Prijatelji), gde sam zagrlio stablo velikog drveta u Futoškom parku, pa rad „Touch” (Dodir), gde se vidi moja ruka kako dodiruje sneg na kori drveta, pa razglednica sa fotografijom otiska datuma na latici bele ruže, koji sugerise prolaznost i kontakt određenog datuma kada je ruža bila u najlepšem obliku, pa onda „Juče u 19,26 pogledao sam mesec” 1983, pa nudistička razglednica gde sa porodicom stojim na steni u moru itd. Te razglednice, uz otiskivanje odgovarajućih pečata, slao sam širom sveta na izložbe, za časopise, i prijateljima, tako da sam širio ideju značaja prirode.

Takođe od 1985, kada sam nabavio Polaroid Cx-70 kameru, realizovao sam nekoliko serija radova. „Smrt oko očiju” i „Danger” (Opasnost) imale su snažnu ekološku poruku. U prvoj sam suprotstavljao prirodne (erotske) i veštačke objekte, a u drugoj sam snimao životinje i biljke i njihovu ugroženost raznim uzrocima (od strane čoveka).

M. Đ.: *Da li ste kao urednik likovnog programa Tribine mladih organizovali izložbe i nastupe nekim neoavangardnim umetnicima?*

A. T.: Neoavangardiste, bar ove ovde u Novom Sadu, nisam smatrao poštovaocima prirode jer to što su radili bilo je vrlo neprirodno, intelektualno, artificijelno i racionalno.

Pravio sam izložbe Draganu Mojoviću, Evgeniji Demnievskoj, Čedomiru Vasiću, Vesni Zlamalik, Milanu Staševiću, jer su oni veličali snagu prirode. Ali, dolazila mi je Bogdanka Poznanović sa nekim predlozima eksperimentalnih umetnika, koje sam odbijao. Grupa OHO tada više nije postojala, a Porodica bistrih potoka je bila daleko u šumi, pa nisam imao kontakte sa njima, ali da su se ponudili verovatno bih ih prihvatio. Inače, uvrstio sam Porodicu bistrih potoka u jedan moj kasniji jugoslovenski izložbeni projekat iz 1988. pod nazivom „Umetničko – etičko” u okviru Somborske likovne jeseni, a posle je preneti i u Novi Sad. Veoma cenim njihov način života i doslednost ideji, kao i posvećenost duhovnim dimenzijama.

M. Đ.: *Smatrate da su, generalno gledano, vođovski neoavangardisti, u skladu sa vlastitim aktivističkim i antagonističkim karakterom, anarhistički i nihilistički rušili dominantni vrednosni poredak, odnosno radikalno negirali postojeću stvarnost, ali da su se paradoksalno suočavali sa problemom nedostatka programa? Koje su po Vašem mišljenju pozitivne osobine i trajne kulturne vrednosti neoavangardne umetnosti i po čemu ste se bitno razlikovali od ostalih aktera te nove, eksperimentalne i progresivne scene sedamdesetih?*

A. T.: Imam jedan zanimljiv tekst zapisan u svom dnevniku iz januara 1975. kako sam se sa Bogdankom Poznanović, kod nje u poseti, sukobio oko te konceptualne vrste umetnosti,

koju sam mogao oko sebe da vidim. Ima dosta teksta, ali ukratko rekao sam joj da ti umetnici „suviše cene svoju sposobnost mišljenja. To su vežbe mozga, duhovita razmišljanja, posmatranja stvari sa zanimljivih tačaka, kao rušenje konvencija, ustaljenog... To je sve negativistički, razvratno, besciljno, nemoralno i nesusštinski za čovekovo duhovno i društveno biće. To je sve razbijanje, razvodnjavanje životnih sila, jedan ćorsokak, koji može u prvi mah biti zanimljiv, ali koji nije u skladu sa suštinom čoveka“. Eto, to sam joj između ostalog rekao, bio sam dosta oštar, ali mislim da me je razumela jer je i njena umetnost uvek bila okrenuta čoveku, duši, ljubavi, bez obzira koje medije je koristila.

Problem je kakve vrednosti nudiš umesto starih vrednosti. Nije dosta samo rušiti, a mnogi su se time infantilno zadovoljavali. Čistom provokacijom, negacijom i vređanjem autoriteta. Zato su i malo trajale te neoavangarde kod nas. Brzo su se ispucali, istrošili, a neki su se kasnije i dobro prodali.

Vrednost konceptualizma uopšte, u čitavom svetu, bila je u dematerijalizaciji umetničkog objekta. Prvi put u istoriji umetnički rad nije morao imati materijalne osobine. Mogao se sastojati od koncepata, ideja, shema, stavova, a nije morao biti izrađen u materijalu. Tu je kao nastavak bila pojava umetnosti ponašanja, bodi arta – telesne umetnosti, hepeninga, odnosno svaka manifestacija običnog života mogla je biti proglašena za umetnost. To je vodilo umetnost iz estetskih u mentalne sfere, a dalje u duhovne sfere. Konceptuala je bila prelomni trenutak, prekretnica, jedno veliko oslobađanje od robovanja dotadašnjim merilima vrednosti dela u kojima je bila važna veština kojom je urađeno, njegov izgled i uloženi materijal. Konceptualna umetnost je bila jeftina, nekomercijalna i nematerijalna, dakle, nemanipulativna, nedodirljiva za razne „stručnjake“ i trgovce, kustose i muzejske radnike. Zbacivanje vekovnog robovanja kanonima...

M. Đ.: *Da li Vaši društveno angažovani multimedijalni foto-performansi i umetničke akcije takođe po svojoj suštini pripadaju neoavangardnim umetničkim strategijama vojvođanske alternativne scene, koja istupa iz tradicionalnih izlagačkih prostora i protiv dominantnog akademskog diskursa u kulturi?*

A. T.: Kada sam se vratio iz Praga potpuno sam se posvetio mediju fotografije. Išao sam u Mađarsku da kupim povoljnije tada najbolji japanski foto-aparat Minoltu SRT 101 sa re-fleksnim objektivom gde sam realno mogao da vidim šta će ispasti od snimka. Počeo sam da radim veće formate A3 i negde 1978. imao spremnu izložbu tih radova. Na neke fotografije dodavao sam tekstove letrasetom, na nekima sam intervenisao tuševima u boji. Nažalost, ta izložba mi se nikada nije ostvarila u celini, nego sam izlagao samo pojedine radove iz te serije na neoavangardnoj likovnoj koloniji TAKT u Temerinu, gde su izlagali uglavnom mađarski neoavangardisti i gde sam od 1978. na njihov poziv učestvovao svake godine, negde do 1988.

Inače, tu je dolazila publika naklonjena neoavangardi, a umetnici okupljeni oko TAKT-a su bili uglavnom mlađi Mađari. Stari Jožef Ač umetnik i kritičar iz dnevnog lista *Mađar so* (Magyar Szó) pisao je o izložbama pominjući i moje radove, a o mom stvaralaštvu su, tako-

đe u istim novinama, pisali Janoš Siveri i Laslo Peter. Zanimljivo je da sam prve prikaze svoje neoavangarde dobio od Mađara. Kasnije su eseje o mojim fotografijama objavili u *Mađar sou* Ferenc Deak i Oto Tolnai, a u *Glasi omladine* Laslo Kerekeš, istaknuti intelektualci ovdašnjih Mađara. Da pomenem i da me je Slavko Matković, osnivač subotičke avangardne umetničke skupine „Boš+Boš” (Bosch+Bosch), pozvao 1993. da učestvujem na likovnoj koloniji u Senti, okupivši sve neoavangardiste u želji da oživi duh te nekada prve i najnaprednije likovne kolonije u Jugoslaviji, osnovane 1963. gde su se širile najnovije ideje o umetnosti. Inače Matković mi je negde osamdesetih napisao pismo u kome je rekao da bi me pozvao da budem član grupe „Boš+Boš” da je ranije saznao čime se bavim i šta radim. Imao sam čast da mi on 1992. organizuje samostalnu izložbu u galeriji Gradske biblioteke u Subotici, gde sam prikazao svoje performanse na velikim printovima. On lično je došao u Novi Sad po moje radove, a posle izložbe mi ih je dovezao kući.

Godine 1977. uradio sam seriju foto-performansa, odnosno snimao sam sebe u provokativnim pozama sa aluzijom na seksualnost, smrt i perversiju, gde sam se maskirao, kostimirao i pozirao pred kamerom snimajući samog sebe. Na radu koji nosi naslov „Samoubistvo” u jednoj ruci držim otvorenu duplericu porno-časopisa, a u drugoj pištolj uperen u slepoočnicu, ali je na cev navučen kondom. Kasnije sam taj rad štampao kao razglednicu i slao u čitav svet, na izložbe, za časopise itd. Štampao sam i rad „Kako to izgleda otpozadi?” („What is it like from behind?”) gde imam navučenu žensku čarapu na kosu, iz usta mi curi krv (crveni tuš), a držim erotski časopis, i takođe ga slao u svet. To su radovi koji ispituju duboke ljudske nagone, konflikte i neprilagođenosti, a podstiču na razmišljanje.

Godine 1979. uradio sam i foto-akciju „Izloženost” (Display). Na terasi ispred stana stajao sam oko pola sata izložen kosmosu, uticajima neba, sunca i vazduha. Poruka rada je važnost sjedinjavanja sa elementima i otvorenosti prema svemu. Tu fotografiju kasnije sam štampao kao autorsku razglednicu i slao na razne izložbe i za časopise u svetu. Te godine u leto uradio sam nekoliko zanimljivih akcija u javnom prostoru. Snimao sam sa svoga balkona zvuke ulice kada je najprometnija, žagor ljudi, motore vozila u Zmaj Jovinoj ulici, gde mi je gledao balkon (sada Galerija „Zlatno oko”), a ulica je bila vrlo prometna tada, i onda sam taj snimak, sa jakih zvučnika postavljenih na balkon, puštao oko ponoći, kada su ulice sasvim prazne. To je bilo nešto u smislu zbunjivanja, akcija koje sam ranije radio, da prolaznike ili stanare te ulice zbuni u to doba noći da se čuju zvuci dnevne vreve.

Takođe sam uveče na fasadu kuće na suprotnoj strani ulice puštao slajd projekciju lica svoje petomesečne ćerke, da dam značaj tom stvorenju, da je vidi javnost.

Imam iz te godine i skicu akcije slajd projekcije snimka fasade pariskog Bobura, centra nove umetnosti sa karakterističnim cevima u raznim bojama, čiji slajd sam imao, i želeo da ga projektujem uz zvuke ambijenta trga oko Bobura. Nažalost, nisam uspeo brzo da dobijem zvučni snimak ulice, pa akciju nisam izveo.

M. Đ.: *U Vašoj poeziji su, po mom mišljenju, neki kritičari pogrešno prepoznali postmodernistički odnos prema istorijskoj stvarnosti, dok ona zapravo predstavlja simptom duboke krize*

moderne, ali ne i odustajanje od njenih osnovnih prosvetiteljskih ideja i vrednosti, sažetih u utopijskom momentu optimističke vere u progres i humaniju budućnost čovečanstva? Da li se suština Vašeg književnog stvaralaštva ipak može adekvatno razumeti samo uvidom u celinu Vaše angažovane umetničke prakse, koja je za cilj imala ukazivanje na raznolike pojavne oblike otuđenja čoveka i negativnosti savremene civilizacije?

A. T.: I u svom književnom radu kao Andrej Živor i u svojoj vizuelnoj i multimedijskoj umetnosti kao Andrej Tišma prolazio sam kroz razne faze, ali svakako da je stvarnost bila sagledavana jednim očima i promišljana istim mozgom tako da se te stvari ne mogu razdvajati. Rekao bih da je tačna konstatacija da sam kroz svoje konkretističke eksperimente rušenja tradicije i formalna istraživanja književnosti, koja su išla do konceptualnih definicija, pa do kasnijih faza životnijih tema, na kraju i filozofskih, uvek težio ustanovljavanju i negovanju ljudskih vrednosti i viših sfera duha u pristupu životu i sudbini, pa i većoj brizi za prirodu, koja je ugrožena, a samim tim i čovek.

M. Đ.: *Koji književnici i koje poetike su najviše uticale na Vaš literarni izraz, proglašen od strane nekih domaćih kritičara za originalnu pojavu, i da li biste izdvojili nekog savremenog pisca čiji rad pratite?*

A. T.: Iz našeg okruženja ranih sedamdesetih godina, kada sam pravio svoje prve konkretističke zapise, oduševljen sam bio poetskim istraživanjima Voje Despotova, a kasnije se srećem sa savremenim američkim pesnicima preko Vladimira Kopića, koji ih je upravo prevodio, kao i sa stihovima Petera Handkea u jednoj knjizi izdatoj u Zagrebu (*Živjeti bez poezije*, 1979), koji su mi otvorili polje slobode stvaranja u koje sam se prirodno uselio i mnogo pisao, svakodnevno. Pisanju sam bio posvećen oko dvadeset godina, a onda se devedesetih godina prošlog veka vraćam likovnim medijima, mada sam ih i do tada paralelno radio, a pisanje napuštam, tako da danas ne pratim književnost.

M. Đ.: *U čemu se bitnom razlikuju, a po čemu su slične, generacije neoavangardnih vojvođanskih književnika, kojima i Vi pripadate, od onih kojima je pripadao Vaš otac i da li je bilo problema u komunikaciji sa njima i u međusobnom razumevanju?*

A. T.: Te dve generacije nemaju veze jedna s drugom, barem što se pisanja tiče. Druge su teme, pobude, jezik i stilovi. Meni je bilo interesantno da stvaram nešto novo, do tada neviđeno, za šta je trebalo dosta hrabrosti da se napiše pa posle i objavi. Međutim, mogu da kažem da je moj otac Aleksandar Tišma imao interesovanja i za tu novu književnost, pratio je stvaralaštvo mladih pesnika i proznih pisaca, pa i moj rad, a davao mi je i podršku. Divio se lakoći kojom sam pisao, jer sam jedno vreme pisao samo kratke priče, koje sam mu donosio na čitanje. Veoma su mu se dopale i čak mi je u jednom momentu poklonio svoju pisaću mašinu (koju sam do tada pozajmljivao od njega za svaki tekst) da bih je uvek imao pri ruci. Ali, i njegove kolege, recimo Vasko Popa i Pavle Ugrinov, veoma pohvalno su se izrazili o mojoj prvoj knjizi *Dokument* (Matica srpska, 1980) što su iskazali u pismima

mom ocu, a Mladen Leskovac me tim povodom pozvao kod sebe na razgovor, mada je to bila sasvim konkretistička poezija sa prepisanim raznim naslovima, rečenicama iz udžbenika, uputstvima za upotrebu, popisom predmeta itd., koji su stavljeni u kontekst knjige poezije dobijali sasvim novi, univerzalni smisao. Hoću da kažem da veliki umovi, umetnici, mogu da shvate i one drugačije i pruže im podršku dok „odrastaju“, onda kada im je najpotrebnija.

M. Đ.: *Objavili ste trinaest knjiga proze i poezije, a neke od njih su i prevedene. Ugledni domaći književnici i literarni kritičari su u svojim prikazima iznosili veoma pozitivne kritičke ocene i valorizacije Vaših književnih dela i celokupnog opusa. Kakva je bila recepcija Vašeg literarnog rada u inostranstvu i sa kim ste sarađivali na međunarodnoj književnoj sceni?*

A. T.: U pitanju je period od oko dvadeset godina intenzivnog bavljenja književnim radom i malo je ovde prostora da bih opisao svu tu recepciju, javne nastupe, prikaze u novinama i časopisima, podrške i napade, polemike. Bilo je to uzbudljivo vreme i drago mi je da sam opstao kao pisac i dogurao do knjige izabranih pesama. Svaka moja knjiga pesama bila je drugačija, unapred planirana kao projekat, nekada bih unapred odredio i broj pesama koji treba da ima jer su mi brojevi bili važni. I svaka je imala drugu, novu temu i drugi način pisanja. Tako da sam otprilike isprobao sve mogućnosti i poezije i proze, koju sam takođe objavljivao u časopisima i knjigama.

U inostranstvu sam imao lep prijem, pa je moja knjiga *Reklamni panoi*, prvobitno izašla u Matici srpskoj 1983, objavljena u Parizu 1994. u vrsnom prevodu Živojina Živojnovića. U Kulturnom centru Srbije u Parizu imao sam divnu promociju te knjige, koja je trajala preko dva sata. Izbor pesama iz te iste knjige objavljen mi je 1988. godine na Univerzitetu Kolorada u Americi u prevodu na engleski našeg uglednog prevodioca i pesnika Aleksandra Nejgebauera, kao i na portugalskom u prevodu tamošnje profesorke i pesnikinje Terezinke Pereire. Doživio sam zaista lepa priznanja i zvezdane trenutke koji se pamte.

M. Đ.: *Knjigu izabranih pesama objavili ste 2006. godine. Da li pripremate novu zbirku i kako vidite odnos poezije prema vizuelnim umetnostima, kojima ste se najviše bavili i da li po Vašem mišljenju postoji neka vrednosna hijerarhija u umetničkim izrazima?*

A. T.: Poslednjih godina veoma retko osetim potrebu da zapišem neku ideju, ili osećanje u formi pesme, ali ipak se to povremeno dešava i tada nastaju dobra poetska ostvarenja. Imam dosta neobjavljenih pesama, nakupile su se s godinama. Ali kao što kažete, preokupiran sam vizuelnim umetnostima, pa i digitalnom muzikom poslednjih godina. Epizoda sa književnošću došla je spontano, kao osveženje i promena u odnosu na ono što sam radio kao likovno školovani profesionalac. Ipak, reč može da iskaže neke stvari direktnije nego slika, barem kada se o mislima i emocijama radi. Ali, vizuelna umetnost ima prednost direktnosti, brze sagledivosti i univerzalnosti jezika, pa mi ona u vreme globalizacije daje najbolje mogućnosti za reagovanje. Znači, stvaram kako mi nadahnuće diktira i koji umetnički medij mi u datom momentu najviše odgovara, a ne pravim među ovim izrazima nikakvu hijerarhijsku razliku.

M. Đ.: *Šta je za Vas poezija po svojoj suštini i kako vidite njenu budućnost, ako je ima?*

A. T.: Poezija je u svemu, dakle, u pojavama, u slikama, u tekstovima. Treba je samo znati uočiti, to je sva veština, a po mom mišljenju to je trenutak kada shvatimo da određeni sklop reči ili slika, svedjedno, odražava suštinu i smisao egzistencije. Tada potežemo pero, papir, kameru, tablet, i beležimo to stanje, te odnose, nije bitno kojim sredstvima ili jezikom, samo da ih sačuvamo od zaborava, jer su bitni za nas i za one koji dolaze.