

Добрица Камџерелић

НЕОАВАНГАРДНЕ ЦЕРЕАЛИЈЕ И КУНСТИСТОРИЈСКЕ ГЛАВОЛОМКЕ

**(Нова прећуткивања, претеривања,
прекројавања и потискивања)**

“У принципу смо сагласни, само се
око Фердинанда разилазимо!”

Вук Глијоријевић

Превариће се они који очекују да ће у овом осврту на актуелна збивања у помрчини новоисторијских открића “херојског времена“ Нове Уметничке праксе и њених протагониста, бити речи о протоматерији новоуметничких постања или о одгонетању кунстисторијских апорема тзв. Нове Уметности, па, с тим у вези, и о увелико започетом маркентишком програму неоавангардне уметничке праксе, заправо, о позадини тог програма и позадинским радницима, промо-терима програма.

Мени се чини више него потребно одгонетање једне друге загонетке... Проф. др *Мишко Шуваковић*, претенциозни полихистор савремене уметности, приликом неколико својих предавања о феноменима неоавангардне уметничке праксе у 2004. години или, пак, приликом промоције монографија протагониста те уметничке праксе, с очитом сериозношћу врлог аналитичара савремене уметности, објављује крај уметности, а, узгред, напомиње и да су сва релевантна места

на савременој уметничкој сцени у Свету попуњена, па нова гурања у тим врло тескобним приликама немају смисла. Неки уметници су истог тренутка почели да се опипавају, други нису крили потиштеност, а неки су, богме, били и врло љути на Мишка. Али, маркентишки програм, почео је одавно... Стална поставка савремене уметности, која највећим делом обухвата протагонисте Нове уметничке праксе у Југославији до њеног распада (аутор је, наравно, др **Јеша Денеџри**) у Музеју савремене уметности у Београду, неколико монографија протагониста неоавангардне уметничке праксе (Раша Тодосијевић, Ера Миливојевић, група LED ART, Славко Матковић...), велики принтови актера неоавангарде (у смислу у коме је тај појам/термин промовисао 1959. Миклош Сабочи) на фасади београдског Студентског култ. центра (Марина Абрамовић, Зоран Поповић, Неша Париповић, Раша Тодосијевић, Драган Папић...) као ремек-дела савремене уметности... све то скупа јесте и промоција првобораца неоавангарде с ових простора. Не, никако не свих, само неких, одабраних... Јер, између осталог, ово је време уметности у транзицији (каква глупост!), а то значи да је у току илустрација, а и Зоговићев воз-чистилице још тутњи на овом простору. Сигнализма нема или, ако га има, има га тек у назнакама, онако *en passant* споменутог и посве овлаш уметнутог у контекст Нове уметничке праксе. Баш онако како је прошао у књизи др Јеше Денеџрија - "СКЦ као уметничка сцена."

А чињеница је, што је веома добро познато и др Денеџрију и др Шуваковићу, да су Марина Абрамовић, Неша Париповић и Зоран Поповић управо стартовали у сигнализму као уредници и сарадници Интернационалне ревије *Сигнал*. Ово се, као и њихово агилно учешће у сигналистичким публикацијама и изложбама током седамдесетих година, никако не може игнорисати и прећуткивати.

Али, ја се свакој монографији ове врсте обрадујем, било оној посвећеној групи **Ирвин**, било јако озбиљној и естетски прецизно утемељеној, каква је монографија посвећена **Власијимиру Николићу**, за чије је ликовно стваралаштво кључни моменат био прекид с фигурацијом и трајно опредељење за апстракцију, а поготову ме обрадовала богато опремљена монографија посвећена мом покојном пријатељу **Славку Мајковићу**, оснивачу мултимедијалне групе BOSH+BOSH, коју је издао новосадски Музеј савремене уметности, а чија је промоција, уз меморијалну Матковићеву изложбу, реализована у фебруру 2005. у београдском Студентском културном центру. Ове публикације су и доказ о живахној алтернативној уметничкој сцени и трајни документи о неоавангардној и "концептуалистичкој" уметничкој пракси од краја шездесетих година прошлог века и миленијума, али ...

Најпре, поводом толико дуго и толико широко употребљаваног и готово излизаног појма *концептуализам*, који се најчешће везује уз Џозефа Кошута и делатност групе Art and Language, а у нас се изједначава с читавом алтернативном уметничком сценом или, пак, с неоавангардом. Морам напоменути да ми се чини да мр **Небојша Миленковић**, кустос Музеја савремене уметности у Новом Саду, аутор изложбе и монографије, не разуме неке појмове, појаве, појединце и групе који су концептуалистички деловали. У Дијаграму проширених уметности, као и у многим другим Fluxus едицијама, јасно стоји да је зачетник концептуалне уметности Хенри Флинт, а шта она све подразумева тешко је објаснити у две-три реченице. Отуд су и неки концепти, пројекти, белешке, планови, акције, размишљања... Славка Матковића про/тумачени непрецизно, недоследно, па и нелогично, при чему се истиче његова (Славкова) сентенца - "Ја не правим уметност, ја мислим уметност". А Мишко Шуваковић запажа да је "стваралаштво Славка Матковића једна непрегледна, покретна и отворена мапа уметничких дела, која су се мењала, индексирала Матковићев живот и стварала чудан, трансформациони, номадски опус, који се кретао од подручја књижевности, ликовних уметности и дизајна до експеримента у перформансу, ленд-арта, комбинујуће стратегије аутодеструкције, уметнички позитивне и негативне субверзије." - NO comment. У монографији је донекле објашњен и Матковићев НЕОистички ангажман са неоистички препознатљивим именом (Алан Форд), понајвише под утицајем Балинта Сомбатија (а.к.а. Арт Ловер) и Иштвана Кантора (а.к.а. Monty Santsin), али његово одушевљење Неоизмом знају само они с којима је о томе причао. Ја то знам. И сугестивни перформанс Балинта Сомбатија, његовог најближег сарадника и другара, реализован на отварању меморијалне изложбе и-те-ка-ко разумем (пре свега, као римејк Славковог перформанса, Лице), али, ипак, нешто не разумем...

Једва да је поменут његов ангажман у сигнализму, а он му је био врло предан годинама, без обзира на чињеницу да је сарадња прекинута раних осамдесетих. Када је реч о Матковићевом књижевном ангажману, посебно о његовим Поетским остварењима и, још прецизније, визуелно-поетским и иним творбама, онда се не може заобићи на волшебан начин сигнализам. Без обзира на неразумевања, спорове, па и одрицања (чему сам и сам био склон) не може се порицати сигналистичко деловање Славка Матковића, поготову не ако оно чини значајни део његовог укупног стваралаштва. Али, може бити да то аутори текстова у монографији нису знали? ... Сомбати је сигурно знао јер је и сам деловао у сигнализму, а Миленковић је од Мирољуба Тодоровића лета 2004. господњег затражио и добио конкретна документа о сарадњи. (Да ли би неки арт-инсајдер могао можда да објасни

кохерентно синергијско и систематско за/обилажење Сигнализма, игнорисање чињеница и исписивање историје савремене уметности изостављањем непожељних, непоћудних и несташних неистомишљеника? Након свега што се овде догодило и шта се догађа, вероватно би прави потез могао да повуче онај који је добро упућен у закулисне, каткад и заумне, играрије промотера неоавангарде, који, углавном, имају своје људе у институцијама културе, заправо, на свим одговарајућим местима где се доносе важне одлуке. Па и о средствима за реализацију ко-је-ка-квих пројеката.

У Миленковићевој и Шуваковићевој причи видно је и геопартистичко истицање уплива идеја и утицаја средњоевропске културне традиције на стваралаштво групе BOSH+BOSH и самог Матковића, а Нови Сад и Суботица су означени као центри Нове Уметности, пре него што је то постао и Београд. Истакнут је и утицај студентских кретања 1968. Декор за причу је, наизглед, сасвим прихватљив, с просторном и временском компонентом, на коју се овлаш надовезује и интелектуална компонента и архетипски ликови из Централне Европе, шамани времена, попут Јозефа Бојса, и филозофско-метафизичко суочавање рецепијената и уметничких творби. Уметност као перманентни процес и као догађај стартује пред сам крај шездесетих.

Али, шта ћемо с онима који су били којих стотинак или више километара даље од центра збивања, попут, рецимо, Мирољуба Филиповића-Филимира који је од 1970. у родном Трстенику био актер уметности акције, од којих су неке оцењене као субверзивне, који је реализовао прву јестиву слику, немајући појма о Fluhusu, Данијелу Споерију, амбијенталној уметности...? Зашто већина тумача херојског доба неоавангарде на овим просторима упорно изоставља управо естетику 1968., заправо студентског бунта, па првих хепенинга у Београду почев од средине шездесетих, према мом подсећању, уличне акције, улична позоришна догађања, поетске перформансе?... Хоће ли се оживети и утакмица између Загреба и Београда када је реч о неоавангардној уметничкој пракси, која је, неретко, била и подстицајна? Хоћемо ли се исказивати и локал-патриотистички?

Најзад, али не и најневажније, остаје питање тумачења оних граничних појава које се тешко могу сместити у уметност уопште, а нису ни антиуметност, у смислу у којем је то рецимо био ДАДА или неоДАДАистички покрет након педесетих година прошлог столећа?

Но, и за ову делатност и њене АРТикле који се не стварају да би били излагани у музејима и галеријама нити се феноменолошки и аксиолошки уклапају у оквире модернизма и постмодернизма, има довољно оправдања и подршке оних за које се верује да су најстручнији и најпозванији да дају оцене. Тако у монографији групе LED ART

“Документи времена“ Мишко Шуваковић концепт Led Art објашњава као “динички и алегорички оријентисан пројект ’замрзнуте уметности’ у позном тоталитаристичком српском друштву“, при чему је њихов рад “понекад миметичан, понекад метонимијски, понекад илузионистички, понекад софистициран, понекад инфантилан, понекад протестан, понекад бруталан, понекад допадљив, понекад еротичан, понекад самокритичан, понекад антиратни, понекад економичан, понекад ентропичан...” А централно место “акционизма“ Led Arta : прећи с позиције популистичке политичке самоидентификације на индивидуализовану и интерсубјективну аутокритичку и критичку позицију извођења идеолошких парадокса унутар специфичног друштва. Акције су нека врста “полигона“ или “сонде“ помоћу којих уметник као радник у култури, суочавајући себе са законима друштва, открива границе могућег света у коме живимо (Док ми тамо, а они међутим...) Прихватам ове и овакве оцене, али ми оне изгледају као оцене изречене од неког политичара/полит-активисте, а не врхунског естетичара. А можда је реч о идеодинамичком оздрављењу или некој само овде знаној аркани у време тзв. репресивног политичког режима и пострадања+ентропије, када, ништа необично, и арт-естрони појачано раде? Као сарадник LED ARTA у то сам се и уверио, поготову као са/учесник пројекта “Кунстлагер“, реализованог 28. фебруара 2000. у Новом Саду.

Али, зар нису клокотристи први учинили нешто слично, залажући се да уметност изађе на улице и у паркове, реализујући позних седамдесетих и раних осамдесетих мноштво ситуАКЦИЈА, па и залеђену изложбу (пројект НАстајаНЕстајање)... а то нико није озбиљније анализирао? Потпуно се игнорише и (пролазни, баш као и у случају Led Arta) феномен антиембарго-уметности и делатност сарадника часописа “Сage“ (Кавез) и многих других, више-мање знаних делатника, који се, изгледа ми, неће наћи ни у једној монографији.

*У Београду,
25. фебруара 2005. Леша Госјодњег*