

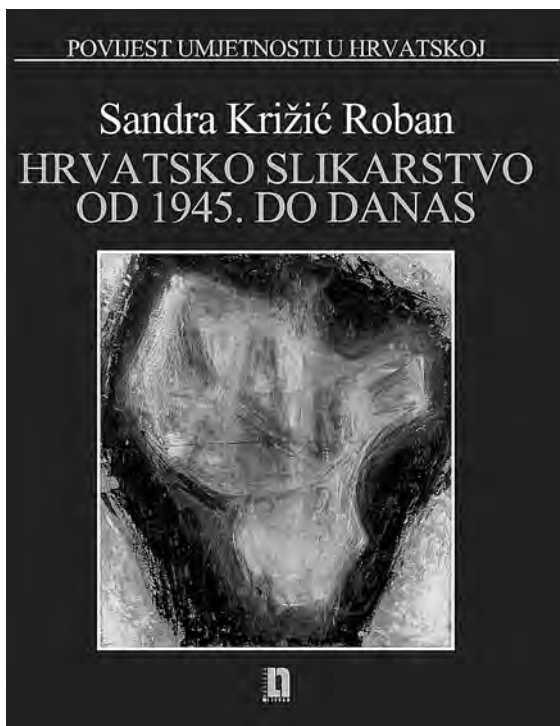
Leonida
Kovač

O činu viđenja u odgovornosti gledanja

SANDRA KRIŽIĆ ROBAN, *Hrvatsko slikarstvo od 1945. do danas: Odgovornost slike u vrijeme nestrpljivog pogleda*,
Zagreb: Naklada Ljevak, 2013., 519 str.
ISBN 978-953-303-623-6

U naslovu i podnaslovu knjige Sandre Križić Roban sadržani su termini koji daju naslutiti da se u tekstu koji slijedi radi o pristupu historiografiji hrvatske moderne umjetnosti posve drugačijem od onoga koji se ustalio u domaćim povijesnoumjetničkim i kritičkim sintezama pojedinih razdoblja. Posrijedi su termini koji impliciraju refleksiju o složenom odnosu modernosti i suvremenosti, ili bolje rečeno, sagledavanje suvremenosti u vlastitoj povijesnosti. Autorica, dakako, ima na umu činjenicu da je ono što čini povijest prije niz traumatičnih prekida negoli slijed racionalnih uzročnosti, pa možda baš zato, problematizirajući sam medij slikarstva, inzistira na pojmovima odgovornosti, pogleda (koji pobliže određuje nestrpljivim) i vremena. Štoviše, struktura knjige inzistira na svojevrsnom nekronološkom vremenu, koje ujedno postaje i mnemoničkim prostorom recepcije slike, a moguće ga je spoznati isključivo strpljivim, aktivnim gledanjem, koje nerijetko seže i s onu stranu pogleda.

U uvodnom poglavlju koje naslovljuje *Nekoliko stepenica i ttrava narančasta "slika"* i otvara ga tvrdnjom da je slikarstvo "iscrpljen i istodobno neiscrpljiv medij", Sandra Križić Roban piše kako "slikarstvo treba sagledati u kontekstu današnje kulture, u sklopu koje preispitujemo njegovu suvremenost i sposobnost reagiranja na složena zbivanja, ideološke vrijednosti i značenja koja proizlaze iz sadašnjosti".



Nedvojbeno otklanjajući od modernističke retorike, još uvijek duboko ukorijenjene u hrvatskoj historiografiji i kritici umjetnosti, odnosno, od svojstvenih joj postulata o autonomiji umjetnosti, samodostatnosti estetičkog iskustva, te o postojanju određenih medija "u čistom stanju", ova tvrdnja jasno pokazuje da je umjetničko stvaranje nemoguće sagledati izvan ukupnog konteksta kulturalne proizvodnje, neodvojive

od tehnologije, koja implicira tehnologiju percepcije i spoznaje. Ispisujući termin *medij* i vezujući ga uz odrednicu slikarstvo, kritička sinteza Sandre Križić Roban opimjeruje Mitchellov poučak prema kojemu medij nije samo materijalna podloga, aparat ili kôd koji “posreduje” među pojedincima, nego kompleksna društvena institucija, koja unutar sebe sadrži pojedince, a konstituira se poviješću praksi, rituala i običaja, vještina i tehnika.¹ Stoga, nimalo slučajno, autorica na samom početku identificira lokacije i trenutke u kojima započinje povijest njezinog vlastitog gledanja slika, promišljanja kategorije slike i medija slikarstva. Jer, tih “nekoliko drvenih stepenica” svojedobno je spajalo dvije etaže izložbenog prostora zagrebačke Moderne galerije: donju na kojoj su u stalnom postavu bila izložena kanonska djela hrvatske rane moderne i gornju na kojoj su se nalazili radovi smatrani ishodištima suvremenosti u poslijeratnoj hrvatskoj umjetnosti. Nekoliko drvenih stepenica nalazi se i iza portala zagrebačke gornjogradske palače Kulmer, u kojoj se do 2009. godine nalazila Galerija suvremene umjetnosti, jezgra današnjeg Muzeja suvremene umjetnosti, a “titrava narančasta ‘slika’” jest optički učinak glasovite instalacije *Narančasta ekstenzija* Jesúsa Rafaela Sotoa koja je bila izložena u toj instituciji, gdje ju je autorica knjige o hrvatskom slikarstvu u razdoblju od završetka Drugog svjetskog rata do danas vidjela kao osmogodišnja djevojčica.

Sandra Križić Roban inzistira na činjenici da je povijest slikarstva neodvojiva od povijesti njegove institucionalne recepcije odnosno na tome da je definicije umjetnosti, pa tako i slikarstva, moguće uspostavljati jedino uz pomoć institucionalnog okvira. Konstitutivni segment

tog okvira je i kritika koja je, riječima Carol Duncan, prisutna već i u samom procesu nastanka djela, u mislima umjetnika i umjetnica. Stoga autorica knjige o hrvatskom modernom i suvremenom slikarstvu, simultano pozicioniranju opusa određenih umjetnika i umjetnica u kontekst internacionalnih umjetničkih tendencija određenog razdoblja, ispisuje i povijest njihove recepcije odnosno kulturalne upotrebe. Njezin kritički tekst zapravo je intertekst, koji u sebi sadrži niz “uklopljenih tekstova” hrvatskih kritičara i kritičarki umjetnosti, a iz kojih postaje jasna provenijencija i datacija određenih termina u kojima se razmatralo hrvatsko slikarstvo. Time ova knjiga istodobno postaje i svojevrsna povijest i bibliografija hrvatske umjetničke kritike u razdoblju od završetka Drugog svjetskog rata do danas. Pritom, u simultanoj “čujnosti” termina koji su tijekom proteklih šest desetljeća stvarali metadiskurs umjetnosti, jasnim postaje upravo autoričin otklon od ustaljenih kategorizacija onoga što, da bi postalo spoznajna praksa, mora izmaknuti svakoj definiciji. Umjesto linearne kronologije određenih fenomena i susljednih joj kategorizacija, koje nužno impliciraju isključivost binarnih opozicija, Sandra Križić Roban cjelinom knjige *ostinato* provlači temu dijalektike sustavnog i ekscesnog. Eksplicirano je to i naslovom početnog poglavlja koji glasi: *Pokušaj organiziranja sustava i usporedne egzistencije “izvan struje”*, a u kojemu razmatra slikarsku produkciju nastalu u vremenu pokušaja oživotvorenja takozvane socrealističke dogme i “ilustrira” je, među ostalim, slikom Anke Krizmanić *Na koncertu* iz 1948. godine.

Osobitu pozornost Sandra Križić Roban posvećuje nečemu što bih nazvala propitivanjem mogućnosti koherencije. Čini to na primjerima pojedinačnih autorskih opusa, kao i pri analizi i kontekstualizaciji djela koja se obično smještaju pod zajedničke nazivnike određenih pravaca i tendencija. Tako se, primjerice, u poglavlju *Snovito*,

1 W. J. T. Mitchell, *What do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*, poglavlje “Addressing Media”, The University of Chicago Press, Chicago and London, 2005, str. 213

nesvjesno i nepoznato – nadrealističke i metafizičke tendencije slika Antuna Motike iz 1945. godine naslovljena *Novogradnja*, koja očito “slijedi” repertoar tema propisanih onodobnim socrealističkim kanonom, susreće sa Seisselovim *Vjetrogonjom* iz 1975., Kopačevim slikama nastalima u razdoblju od 1949. do 1983. godine, Stančićevim *Sumrakom* i *Mrtvim djetetom* iz 1950-ih, te djelima Nives Kavurić-Kurtović i Zlatka Boureka naslikanim 1970-ih. Poglavljem *Djela za pomične promatrače*, u kojemu analizira radove Borisa Bučana i Lovre Artukovića, autorica će vjerodostojno argumentirati svoju početnu, naizgled kontradiktornu tezu o slikarstvu kao ujedno iscrpljenom i neiscrpljivom mediju, pokazavši isključivost podjele na takozvane tradicionalne i nove medije neutemeljenom i dokazavši istinitost tvrdnji o prisutnosti novih medija u tradicionalnim medijima, te obratno, neiskorjenjivost “starih” medija iz onih novih.

U knjizi *Hrvatsko slikarstvo od 1945. do danas* indikativan je i sugerirani redoslijed čitanja, koji meandrirajući heterogenim sadržajem istodobno ignorira linearnu kronologiju, formalistički pristup, i ne manje važno, hijerarhizaciju s pripadajućim joj odvajanjem tzv. visoke od tzv. naivne ili autsajderske umjetnosti. Između već spomenutog poglavlja *Snovito, nesvjesno i nepoznato* i poglavlja *Hođ po rubu – od predmetnosti prema apstrakciji* smješteno je poglavlje *Naivno stvaralaštvo – vizije, fantastike i poneka autsajderska pozicija*, u kojemu autorica ukazuje na pogrešno poistovjećivanje fenomena naivne umjetnosti s kategorijama autsajderskog i vizionarskog likovnog izričaja.

Ustaljene povijesnoumjetničke dihotomije između figuracije i apstrakcije odnosno reprezentacijskog i nereprezentacijskog slikarstva, Sandra Križić Roban višekratno premošćuje problematizirajući temu slikarske materije neodvojive od same materijalnosti medija. Evidentno je to u poglavljima *Prostori slike u kojima*

trajno obitava čovjek gdje se bavi opusima Ferdinanda Kulmera, Ljube Ivančića i Ive Šebalja; *Principi neodustajanja* posvećenom Marinu Tartagliji i Edi Kovačeviću; *Pejzaž kao vizija svijeta* u kojemu znalački obrazlaže redukcioniističke postupke u slikarstvu Frane Šimunovića i Otona Glihe; *Nemirni pogledi i nestalne površine* te *Zahvaćanje u materiju* u kojima djela Šime Perića, Ordana Petlevskog, Biserke Baretić, Nikole Tricka, Ive Gattina, Eugena Felleri, Tomislava Hruškovca i Božidara Jelenića čita s obzirom na Batailleove termine besformnosti i bazičnog materijalizma, reaktualizirane dalekosežno utjecajnom izložbom i istoimenom knjigom *Besformno*, čije autorstvo na samom izmaku dvadesetog stoljeće potpisuju Rosalind Krauss i Yve-Alain Bois. Sandra Križić Roban smatrala je potrebnim citirati Boisovu tvrdnju prema kojoj su kritički zapisi o suvremenoj umjetnosti puni “općenitih, jasnih i suvišnih komentara o enformelu” te im “nedostaje i najmanji pokušaj povijesne analize”. Poput Boisa, i ona odbija formu i sadržaj djela razmatrati kao antipode, te naglašava da je materiju moguće tumačiti i kao supstitut tijela. Upravo su ovakva kritička i teorijska polazišta omogućila da postane jasno zašto se u knjizi, koja naslovom kao svoju temu definira slikarstvo, zajedno s “klasičnim” slikarskim djelima nađu i fotomontažni eksperimenti Antuna Motike, gorgonaške transgresivne prakse, Kniferove, Mangelosove ili Vaništine “dematerijalizacije” i “rematerijalizacije” te *analitički, procesualni, primarni i konceptualni pristupi slikarstvu*, poput Demurova, Stilinovićeve, Kipkeova ili Trbuljakova.

Kao iskusna povjesničarka i teoretičarka fotografije i videa, Sandra Križić Roban vješto razlučuje raznorodna ishodišta recentnog reprezentacijskog slikarstva. Tako u poglavlju *Nova hijerarhija* posve jasni postaju razlozi zbog kojih knjigu o modernom i suvremenom hrvatskom slikarstvu naziva *Odgovornost slike u vrijeme nestrpljivog pogleda*. Autorica upravo tu postavlja pitanje “što se

dogodilo s medijacijom vizualnog sadržaja, koji u današnje doba ne može biti sveden na boju, oblik i površinu (jer je, prema Peteru Weibelu, odavno postao i tekst)?” i podsjeća da su se “nekadašnjim načinima prijenosa priključili masovni mediji, ponajviše televizija, kino i računala”. Upozorava i na činjenicu kako su kodovi suvremene kulture “pridonijeli konstrukciji vizualnosti; fotografiju film i video kritika već dulje vrijeme naziva novim pikturnalnim oblicima koji su pridonijeli neizvjesnosti onoga što očekujemo od slike (u tradicionalnom smislu toga pojma)”. I upravo nakon postavljenog pitanja o tome što očekujemo od slike u razdoblju “tehtnologija čiji su korisnici usredotočeni na zbivanja na ekranu”, pitanja kojim su kontekstualizirana djela Matka Vekića te dvojice pripadnika najmlađe generacije hrvatskih renomiranih slikara, Zlatana Vehabovića i Renea Bachracha Krištofića, slijedi poglavlje koje nas vraća na ishodišno mjesto promišljanja odnosa vizualne kulture i novih tehnologija u hrvatskoj

umjetnosti: na pedesete i šezdesete godine dvadesetog stoljeća odnosno na opuse članova grupe EXAT 51 i legendarni pokret Nove tendencije, koje autorica razmatra segmentom knjige naslovljenim *Racionalni prostori stvaralačke slobode*. Pod tom slobodom podrazumijeva različita optička istraživanja, primjerice u radovima Miroslava Šuteja i Jurja Dobrovića, tendencije k minimalizmu u djelovanju Ljerke Šibenik i Mladena Galića, te takozvanu novu geometriju koja će kroz radove umjetnica i umjetnika koji se na hrvatskoj umjetničkoj sceni pojavljuju krajem 1970-ih i početkom 1980-ih dovesti do onoga što autorica naziva “rastvaranjem prostora slike”. Spomenimo ovdje zato Editu Schubert, Ninu Ivančić, Dubravku Rakoci, Damira Sokića, Duju Jurića, Antu Jerkovića, Kseniju Turčić ili Davida Maljkovića, analizom čije instalacije *Slike za svakodnevnu potrošnju* nastale 2002. godine Sandra Križić Roban završava svoj kritički pregled hrvatskog slikarstva od 1945. godine do danas. x