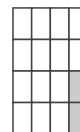


## Dovoljna mera

Medij - Rubrika: NIN - Kultura  
Datum: Čet, 11/11/2010  
Površina članka: 440cm2  
Strana: 58

Zemlja: Srbija  
Autor: Đorđe Kadijević  
Deo: 1/2



### УМЕТНОСТ

## Довољна мера

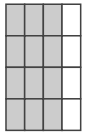
ЂОРЂЕ КАДИЈЕВИЋ



**НАЗИВ:** 51. БЕОГРАДСКИ ОКТОБАРСКИ САЛОН  
**КУСТОСИ АУТОРИ:** ЈУАН ПУСЕТ И СЕЛИЈА ПРАДО  
**МЕСТО:** ЗГРАДА БИВШЕ ВОЈНЕ АКАДЕМИЈЕ

**Н**емојте замерити што овај осврт на 51. београдски Октобарски салон започиње навођењем већ обзнањених и коментарисаних података. Реч је интернационализованој верзији некадашње годишње смотре актуелне продукције у области ликовног стваралаштва у Србији. Аутори овогодишње поставке Салона су кустоси из Шведске, Јуан Оусет и Селија Прадо. У згради бивше Војне академије у Ресавској улици представљено је осамнаест аутора са тридесет пет радова, реализованих у видео-техници. На списку аутора излагача има петнаест страних имена, и само три домаћа.

Граја која се закратко подигла око Салона, врвела је од питања: у шта се то претворио



Medij - Rubrika:  
Datum:  
Površina članka:  
Strana:

NIN - Kultura  
Čet, 11/11/2010  
440cm2  
59

Zemlja: Srbija  
Autor: Đorđe Kadijević  
Deo: 2/2

Октобарски салон? Зашто нам га већ годинама праве странци? Какав је то Салон са (свега) осамнаест излагача?

Зашто међу њима само три наша имена? Што ли су приказани само видео-радови? Куд да се Салон смести у руинирану, једва мало очишћену стару касарну? Зар је то салон какав (нам) треба? Ако јесте, за кога? Ако није, какав онда да буде? Најзад, главно питање: каква је уметничка вредност презентованих радова? Да ли је (још увек) реч о уметничкој приредби на којој се представљају значајни ствараоци, или о полигону акције којом кустоси, селектори региструју своје домете у послу „редефинисања визуелне уметности“?

Куд би нас одвело кад бисмо покушали да одговоримо на сва ова питања? Срећом, међу њима има неких која се односе на ствари што би требало да су јасне по себи. На пример, најчешће постављано питање: какав салон нам треба? Па сигурно не нека ревијална смотра „свега што наши уметници раде“, слична Улусовим изложбама. Салон, уосталом, никад није био такав. Његова сврха била је да покаже оно највредније што су најбољи уметници стварали у актуелним терминима. Тако је било све док и нас није захватио речени процес „редефинисања визуелне уметности“. А онда се духовима одушевљеним насталом променом, првобитни концепт Салона учинио анахрон. Питање је, међутим, колико је исправна друга крајност, нова, „рецентна“ концепција по којој се у први план постављају куратори као стварни креатори презентованих вредности Салона. Па онда, да ли је правичан поступак ускраћивања места на Салону за дела постојећег ликовног стваралаштва које се није повиновало императиву поменутог „редефинисања“ статуса предмета визуелне уметности? Резервисаност према том редефинисању квалификује се као фатална грешка још присутне и активне генерације уметника који следе смером традицијске генезе, на које одавно не помишљају селектори Салона. Њихова дефинитивна елиминација са актуелне уметничке сцене третира се као „ствар времена“. Оно се убрзава њиховом екскомуникацијом са репрезентативних изложби попут Октобарског салона. (Да ли је стварно могуће да иза свега што су они стварали у другој половини прошлог века стоји маскирана Удба?)... Слично је и са идејом о интернационализацији Салона која није *споруна лопте* док не запрети да пренебрегне *везу* са домаћим културним амбијентом. Шта имамо од тога ако креатори Салона такву везу, наводно, повуку у „контекст“?... Да

звршим ово запиткивање прећуткиваном радозналешћу: да ли Салон, овакав какав је ове јесени, одговара нашој потреби за садржајним уметничким доживљајем, или служи „долажењу до неких критичких сазнања“ о ономе што „измиче стереотипима“, и представља се као „рецентно“ у „редефинисаном“ развоју савремене уметности?

Овде је, као што се види, више реч о концепцији Салона него о вредносним квалификацијама остварења показаних у његовој поставци. О таквом вредновању тешко да може бити речи док стоје отворена горе постављена питања. А има их још, непостављених. Једно од њих тиче се захтевног ангажовања ума и духа у рецепцији садржине видео-радова, пројектованих на сурим зидинама авегињског ентеријера зграде у Ресавској. Уметничко дело красила је вековима могућност опажања његове врлине на први поглед. Понирање у његову дубину одвијало се у контемплацији. Данас је, чини се, обрнуто: контемплација претходи рецепцији. Од ње ништа без претходног читања приложеног „упутства“. Ко би се досетио шта значи снимак једне старице која седи на дивану са књигом у руци, да аутор видеа, Омер Фаст не каже да је то „исечак из свакодневног живота госпође Ван Гејстел“ која живи у Мехелену? А претходно, треба знати разлику између сликовности и сликовитости, аналогно разлици између реалног и виртуелног – односно простог и редефинисаног статуса предмета визуелне уметности. Та лакоћа заклања нимало лаку дилему, откуд у ономе што се данас назива визуелном уметношћу хтење да се трансцендентално замени за транспарентно? Апатију већине реципијената овогодишњег салона чини недораслост оваквим проблемима.

Да ли отуд, око њега се ломе копља оперечних судова. Гледан са једне стране, он је суптилан у херметизму својих епистема, а виђен са друге, по истом својству, чини се најгорим од свих претходних. У нас, и не само ту, увек има и биће одвећ оних које „бекство“ визуелне уметности од класичне слике ка дигиталној пројекцији за једнократну употребу не весели много. Њих има данас извесно више, а биће и сутра, него оних који жудно цезну за смелим, иновативним приступима стваралачким темама и мотивима. Ствар није у томе што се већина рогуши на „деструкцију слике“, не схватајући да се, уистину, ради о бенигном ширењу њеног креативног и рецептивног простора. Покренуто питање тиче се нечег другог: чему то ширење ако оно превазилази, па и напушта границу довољне мере за потпуно естетски доживљај.