

Bora Vitorac – Dragan Pavlov
dokumenti inicijalnog performansa

April – Maj 2012. | Galerija 42° | Šanticeva bb | Cetinje | Montenegro





O rodonačelnicima akcionizma i performansa koji su jasno ukazali na pravac kretanja savremene umetnosti

Kada se na jednoj umetničkoj sceni, iznenada ili ne, identifikuje umetnička pojava koja se desila pre gotovo više od pola veka i kada takva pojava izazove pažnju i stručnjaka i šireg auditorijuma, a zatim i značajno interesovanje profesionalaca u inostranstvu, onda se može govoriti o dve stvari. Prvo, da je konačno zadovoljena pravda prema autorima u društvu koje je sa političkim promenama (možda) ponovo počelo da razvija svest o istorijskom nasleđu i potrebu za istraživanjem zanemarenih i zaturenih, a veoma specifičnih umetničkih praksi, i drugo, da umetnička scena (možda) ima mogućnosti za ozdravljenje jer je smogla snage da se, bez kompleksa ili velikih problema, bavi istraživanjem i re-afirmisanjem praksi koje je umetnički sistem u prethodnom režimu potpuno zanemario.

Ali, dodajući kao upozorenje sumnjajuće (možda), želim da ukažem i na ne baš izvesne perspektive umetnosti u društvu koje (možda) nema previše vremena, volje i sredstava za istraživanje svojih fundamentalnih resursa. Jer, potrebno je konstatovati – otkriće umetničkog delovanja Bore Vitorca i Dragana Pavlova nije došlo od strane institucija kao posledica dugotrajnog i temeljnog kustoskog istraživanja već su se umetnici, prijatelji i kolege, a pre svih Slobodan Tišma, Vujica Rešin Tucić i Zoran Pantelić angažovali da iz današnjeg ugla sagledaju njihovu delatnost a zatim su uložili ozbiljan napor da je osvetle kako bi i u javnosti bila vidljiva. To znači da ovi umetnici nisu bili potpuno nepoznati već da nisu postojali mehanizmi i volja da se do njih dopre pa je pomoć drugih umetnika, kao konsultantskih autoriteta bila i neophodna i, eto, izuzetno korisna. Institucija, Muzej savremene umetnosti Vojvodine je samo obavio promociju 2007. godine štampajući skromnu publikaciju, srećom, sa značajnim tekstom gospodina Tucića gde su identifikovani najvažniji simptomi ove umetnosti – inicijalni performans, akcionizam, nezavisnost i kontemplativnost. Fundamentalni značaj ovog teksta jeste u tome što je Vujica, kao kolega, pesnik i akcionista, markirao pozicije umetnika u društvu i sistemu umetnosti i definisao taj posebni ambijent unutar socijalizma koji su baš oni svojim radom učinili bitno različitim od svega drugog što se u okruženju dešavalo. Vujica je time predložio određenu platformu sa koje se delovanje ovih umetnika može jasnije razumeti.

*

Kao svedok koji je upoznat sa senzibilitetom vremena u kome su se dešavale ove aktivnosti, ali i kao član jedne druge akcionističke grupe koja je delovala desetak godina nakon Pavlova i Vitorca, osećam se obaveznim da platformu prvih akcija/hepeninga i performansa razmotrim u kontekstu istorije umetnosti i dopunim nekim novim saznanjima u tretmanu dokumentacije i statusa dokumenata koji su posledica delovanja u ograničenom vremenskom sledu. Uzimajući u obzir i ono što je Vujica Tucić pisao i govorio, a posmatrano iz ugla savremenih saznanja odredio bih tri pozicije koje su relevantne za ovaj rad i njegovo razumevanje. Prva od tih pozicija tiče se prepoznavanja karaktera vremena i ambijenta umetnosti i društva u kome su ta dela nastala. Druga pozicija referira na profil i status njihove umetnosti unutar komplikovanog koordinantnog sistema umetnosti, dok se treća pozicija bavi tumačenjem statusa medija u kome su akcije zabeležene.

Pedesete u tadašnjoj SFRJ predstavljaju vreme kontroverzi: sa jedne strane politička liberalizacija nakon razlaza sa Sovjetima, uvođenje jedinstvenog samoupravnog socijalizma, ubrzanje ekonomskog razvoja nakon prve faze



D. Pavlov, **Slek**, 6 x 9 cm, 1960

obnove i snažan kulturni polet obeležen mnoštvom izuzetnih međunarodnih programa obećavaju perspektivno civilno društvo, ali, sa druge strane, to je vreme represije i Golog otoka, centralizma, kontrole civilnog stanovništva i odsustva demokratije u standardnim građanskim praksama i procedurama. Osim sporta, ako zanemarimo cirkus kao sporadičnu atrakciju, korzo, zimski bioskopi i letnja kupališta bili su jedine institucije masovne zabave. Paradoksalno za socijalističke uslove, zvanična umetnost je bila ozbiljna i salonska, ali još uvek utegnuta u šinjel sorealističke discipline. Umetnici više nisu morali da slikaju po diktatu, ali nisu mogli ni da razvijaju slobodnije ponašanje koje je, govoreći o duhu vremena, već uveliko prisutno kao označitelj modernosti jedne scene. Umetnički sistem je bio dovoljno rigidan da bi prihvatio ekstravagantnost avangardizma pa se realizovao samo kroz troslojni akademizam slika-skulptura-grafika, zatvoren za sve druge forme stvaranja. Ipak, već tada su postojala neka područja u kome su se mogle razvijati slobodnije umetničke prakse, ali to su bila područja izvan sistema umetnosti, područja duboke privatnosti ili pak utopljenosti u masovnu anonimnost.

Vreme u kome su Vitorac i Pavlov izvodili svoje prve akcije bilo je vreme siromaštva, poverenja unutar malih zbijenih zajednica, anonimnosti i buđenja svesti o individualnim vrednostima i potrebama. U tom vremenu već su se počele javljati ili su bile zapažene određene prakse na ivici društva gde stroga kontrola nije dopirala. Te prakse su pokrivala veoma široki raspon fenomena; od cirkusa, vašara i mečkarenja, polukriminalnih grupa koje su krale kako nedozrelo voća sa drveća tako i bicikle sa ulica, (što će biti tema pojedinih umetničkih disciplina u slobodnijim društvima); lokalnih mangupa-idola-ekscentrika (bilderi, snagatori, madjioničari, extra senzori, pseudonaučnici), pa sve do malih disidenata, pesnika i nezavisnih, samoniklih umetnika. Za sve marginalne grupe, a naročito za autohtone umetnike koji su delovali izvan sistema umetnosti margina je bila egzistencijalni milje i autentična podloga u koju su oni upisivali svoja znanja i ludičke kreacije po čemu su se razlikovali od običnih prestupnika i mangupa. Fotografija, kao moćno sredstvo identifikacije retrospektivno će ukazati na fenomen rečnih kupališta kao mesta na kojima se odvija scena rekreacije i individualne kreacije. Tako se letnja ili zimska plaža pojavljuje kao ambijent realizacije dela kako u delu ovih umetnika tako i u delu Vladana Radovanovića koje nastaje u isto vreme stotinak kilometara dalje.

Bora Vitorac i Dragan Pavlov su po senzibilitetu, energiji i humornom otklonu od smrtne ozbiljnosti oficijelne umetnosti svakako autohtoni umetnici skloni avangardnim postupcima, a nemogućnost razvijanja umetničke prakse uz znanje i pažnju profesionalne kritike i teorije, odnosno časopisa, galerija i muzeja oteralo ih je u anonimnost dugu pedeset godina. Pred očima javnosti oni su bili ekscentrični, čudaci, mangupi ili mitske figure, a ne umetnici. Za stručnu javnost nisu ni postojali ali su sami znali vrednost svoga rada i zbog toga je sačuvan korpus dokumenata i arte-fakata. Ruku na srce, i svi drugi umetnici koji su stalno ili povremeno imali sklonost ka avangardizmu doživeli su sličnu sudbinu. Avangarda društva, kako se političko vođstvo često samodefinisalo, nije ostavljala prostora za druge avangarde. Zato su Vitorac i Pavlov svoju umetnost izražavali sa potpuno nezavisnih i vaninstitucionalnih pozicija kao akt transgresije u odnosu na, već tada, kompromitovan društveni i kulturni sistem. Njihovo se delovanje pojavljuje kao čin slobode suprotstavljen tromim, dosadnim i krajnje birokratiziranim mehanizmima ponašanja, u društvu i umetnosti, kako bi se apsurdnim, neočekivanim i neuklopljivim akcijama bar na trenutak debalansirao pravac rigidne stvarnosti. Svi oni koji su pedesetih i šezdesetih



B. Vitorac i D. Pavlov, **Zapisano**, 12 x 8 cm, 1962

godina hteli da misle svojom glavom morali su da konstituišu identitet u suprotnosti sa zvaničnim samoupravnim, soc-realističkim ili nekim drugim identitetima koje su država ili stvarnost, svejedno, proizvodili i pokušavali da nametnu. Iz te potrage za identitetima proizašla je potreba i hrabrost da se putem specifičnih umetničkih akcija osvoje lične, građanske i umetničke slobode.

*

Posmatrano iz ugla istorije umetnosti radovi ovih autora su, uz Vladana Radovanovića koji je delovao u Beogradu, nesporno najraniji primeri svesnog akcionizma u regionalnim okvirima a, rekao bih da se i u kontekstu međunarodne scene mogu svrstati u pionirske primere one vrste umetničkog delovanja koje se izražavalo putem gesta, akcije, hepeninga i performansa. Neko će svakako postaviti pitanje šta je zapravo to njihovo delovanje: gest, akcija, hepening ili performans, inicijalni performans kako ga je sa svešću o istorijskim tokovima nazvao gospodin Tucić? Da bi smo odgovorili na ovo pitanje verovatno bi bilo potrebno pozvati se na niz primera iz teorije, istorije umetnosti i genealogije umetničke prakse no, s obzirom da se u njihovim radovima mogu identifikovati elementi svih ovih označitelja – gestualnost, akcionizam i planiranje s jedne te spontanost i otvorenost s druge strane, rad sa telom u realnom vremenu kao performans, fotoperformans, živa skulptura ili živa slika sa druge strane, možda je u ovom trenutku najbitnije ukazati na činjenicu da su se sve aktivnosti grupe Pavlov-Vitorac projektovane svesno i konceptualno sa jasnim smislom i porukama, mada nesporno i ludički eksentrične. Ovaj zaključak se može izvesti na osnovu obimnog fotografskog i filmskog materijala koji pokazuje da su autori imali jasne programe rada te da su bili svesni svog delovanja u prolaznom vremenskom sledu, odnosno da njihovo umetničko delovanje, kao netipično i neakademsko ne proizvodi trajne materijalne posledice, ostatke – artefakte, već da je potrebno izvršiti transfer energije i svih aktivnih potencijala rada u medije koji imaju tu osobinu da ih sačuvaju i dalje emituju.

Vitorac i Pavlov nisu mogli da deluju kontinuirano jer to nije bilo ni moguće niti imanentno akcionizmu, ali energija koju su u kratkom vremenu utisnuli u scenu traje i danas i što vreme više odmiče jasniji je doprinos ovih autora savremenoj umetnosti. Njihov poseban značaj je što su započeli specifične oblike umetničkih delovanja u realnom vremenu kao njihovi rodonačelnici trasirajući put savremene umetnosti čija se reprezentacija odvija kroz akciju, performans i hibridna svojstva dokumentarizma. Stoga je na ovom mestu potrebno razmotriti i pitanje statusa medija kao nosioca zapisa, kako generalno tako i u delu ovih autora.

*

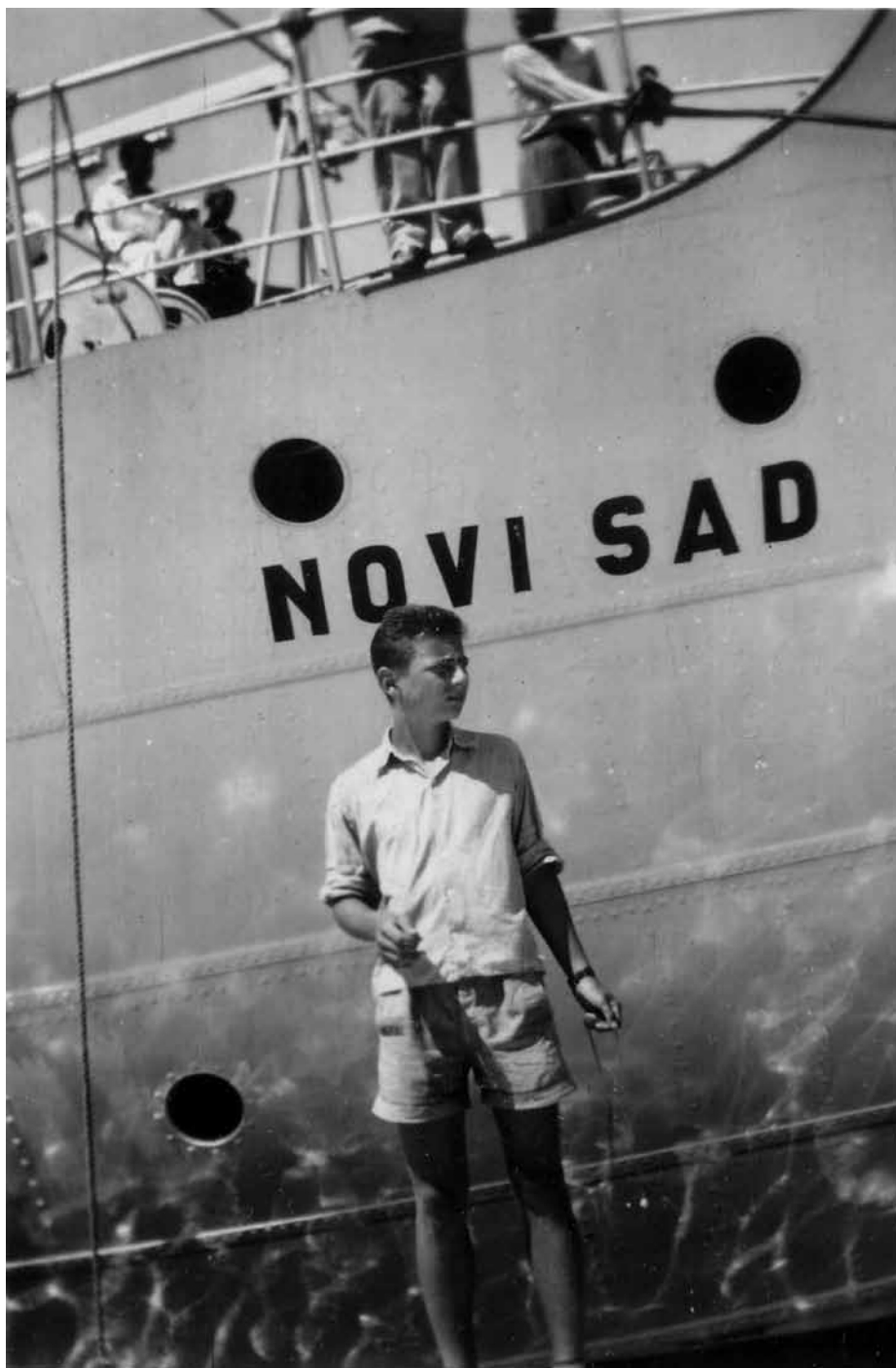
Gotovo je opšte mesto donedavnih pučkih, pa čak i stručnih sagledavanja statusa umetničkog dela u vremenu postobjektne umetnosti da se fotografije performansa, akcija i sl. smatraju dokumentima i da se gotovo isključivo u takvom kontekstu izlažu, posmatraju i analiziraju. Ovakvo stanovište proizašlo je iz objektivno nematerijalnog umetničkog dela koje postoji samo u kratkom vremenskom periodu kao pokretna vizuelna činjenica dok



B. Vitorac, **U senci**, 6 x 9 cm, 1965

iza sebe ostavlja samo zapise u drugim medijima kao sekundarne platforme »originalnog«, neponovljivog umetničkog dela. U formalnom smislu sve sekundarne medijske zabeleške neponovljivog umetničkog dela koje se odvija u vremensko/prostornom sledu jesu dokumenti. Međutim, odnos prema dokumentu, generalno prema zapisima, beleškama, arhivama i artefaktima medijskog karaktera značajno se promenio tokom poslednjih četrdesetak godina a naročito u poslednje dve decenije. Prvo je otkrivena važnost svih artefaktnih posledica nematerijalnih umetničkih aktivnosti s obzirom na njihovu istorijsku nezaobilaznost, a zatim je otkrivanjem njenih hibridnih svojstava otkriven i potencijal dokumenta da kvalitetno i kreativno postoji kao samo umetničko delo. Ako se uzme u obzir da ono što su autori radili ispred kamere jeste umetnička aktivnost iza koje ne ostaje nikakav materijalni trag, artefakt, onda se mediju koji ima tu sposobnost da prenese sve elemente aktivnosti autora u sledu vremena a time i kreativni potencijal mora priznati status artefakta. Međutim, neprincipijelno i neekonomično a i nelegitimno bi bilo proglasiti sve medijske zapise artefaktima, odnosno umesto dokumentarnog dodeliti im status umetničkog dela. Tu se sada ponovo pojavljuje umetnik koji određuje propozicije kojima jedan komad ili set dokumentarnih zapisa, u svojstvu originala, reprezentuju umetničko delovanje i dobija status umetničkog dela – artefakta. Određivanjem jednog ili seta dokumenata kao originalnog »zastupnika« umetnik konstituiše svoj rad u transponovanom mediju i kroz takav proces mu omogućava dalji život u svetu umetnosti. Jasno je da su Pavlov i Vitorac imali jasnu svest o svom umetničkom delovanju. Oni su angažovali fotografe i snimatelje da bi zabeležili istorijske činjenice, autorski čin izvođenja akcije ili performansa. Sami su koristili fotografiju radi kompletiranja umetničkog procesa i baš to ih izdvaja od onih autora koji su slične akcije izvodili bez svesti o finalnoj fazi rada. Jer, za ovu vrstu umetnosti medijsko konstituisanje dela je finalna faza rada. Bez te svesti u trenutku nastanka dela njihov rad bi bio samo mitsko polje savremene umetnosti transponovano u istoriji umetnosti na epski način. Međutim, zahvaljujući toj svesti mi danas, potpuno suprotno, imamo pred sobom izuzetne primere autentičnih radova koji ove autore svrstavaju u vrh najranijih medijskih i performerskih produkcija bez kojih bi savremena istorija umetnosti bila lišena prvih primera promene paradigme.

Slavko Timotijević



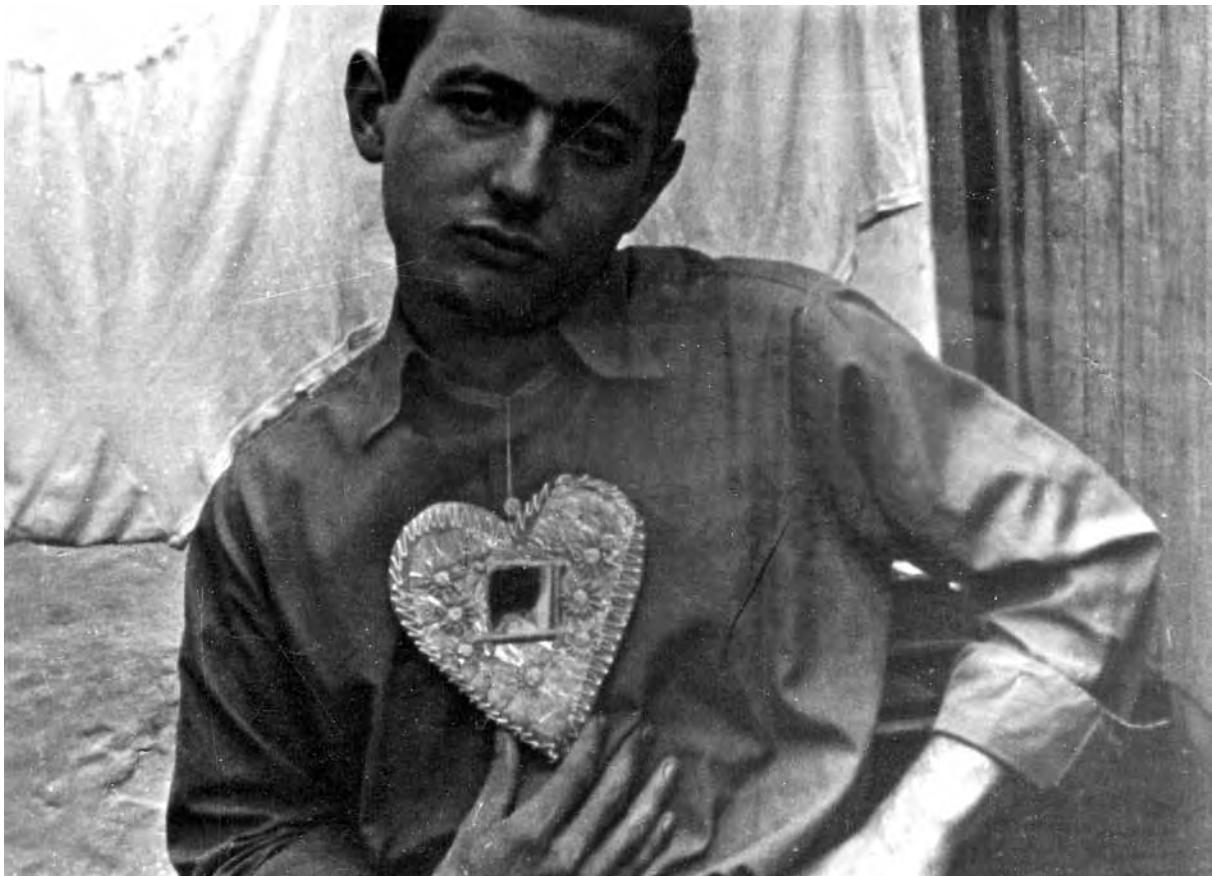
B. Vitorac, *Moja lađa*, 5,5 x 8,3 cm, 1957



B. Vitorac, **Jozef**, 6 x 9 cm, 1960



B. Vitorac, **Poštár**, 8,3 x 5,8 cm, 1959



B. Vitorac, *Žabac*, 8,3 x 6 cm, 1959



B. Vitorac, **Tapkaroš**, 9 x 12,5 cm, 1958

B. Vitorac, Rešenje, 6,5 x 9 cm, 1959





B. Vitorac, **Nasukani**, 9 x 6,5 cm, 1959



B. Vitorac, **Očepljen**, 8 x 6 cm, 1959



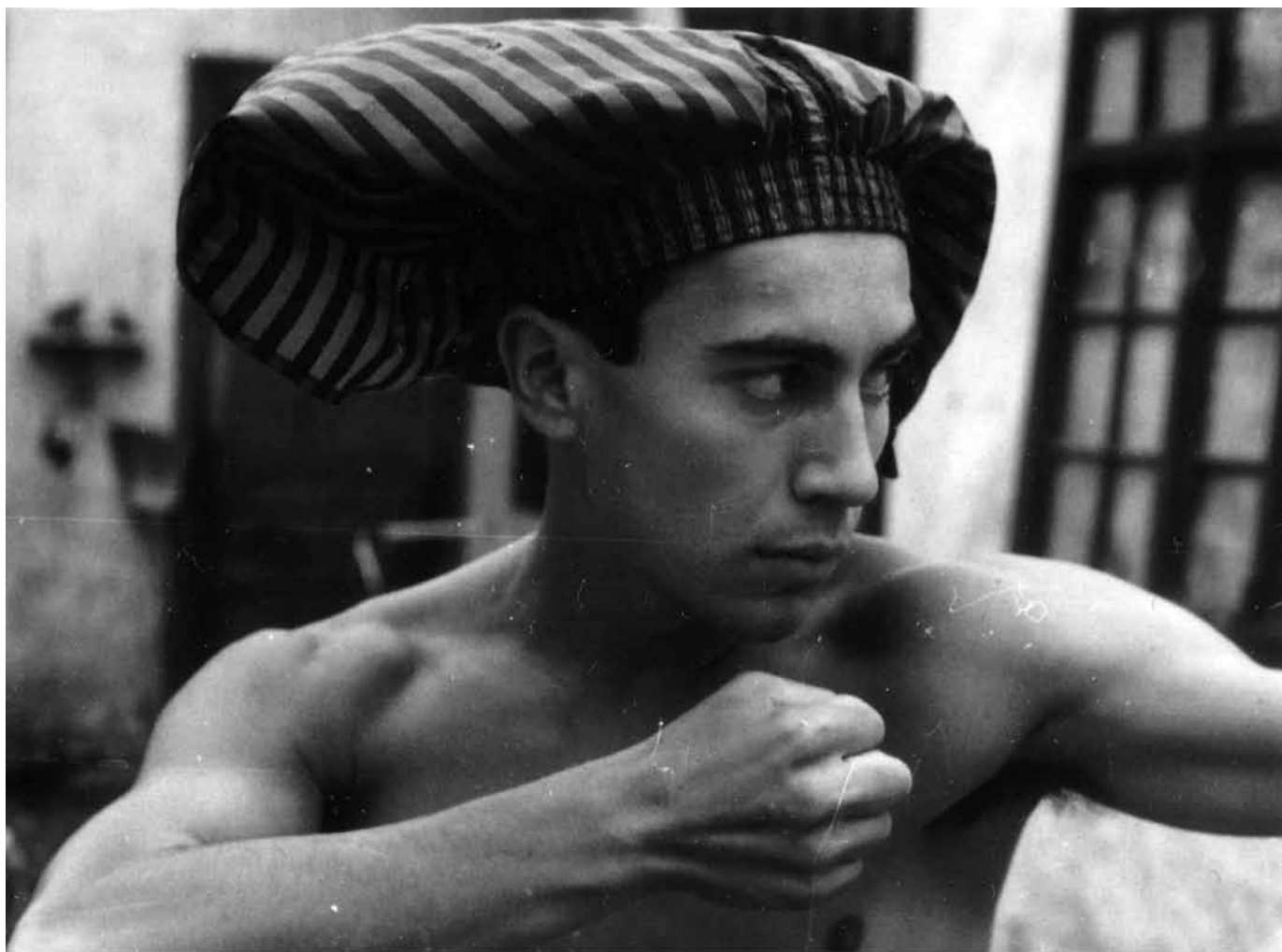
B. Vitorac, **Tik tak**, 8,3 x 5,8 cm, 1958



D. Pavlov, **Nuz kaktus**, 8,8 x 6,4 cm, 1959



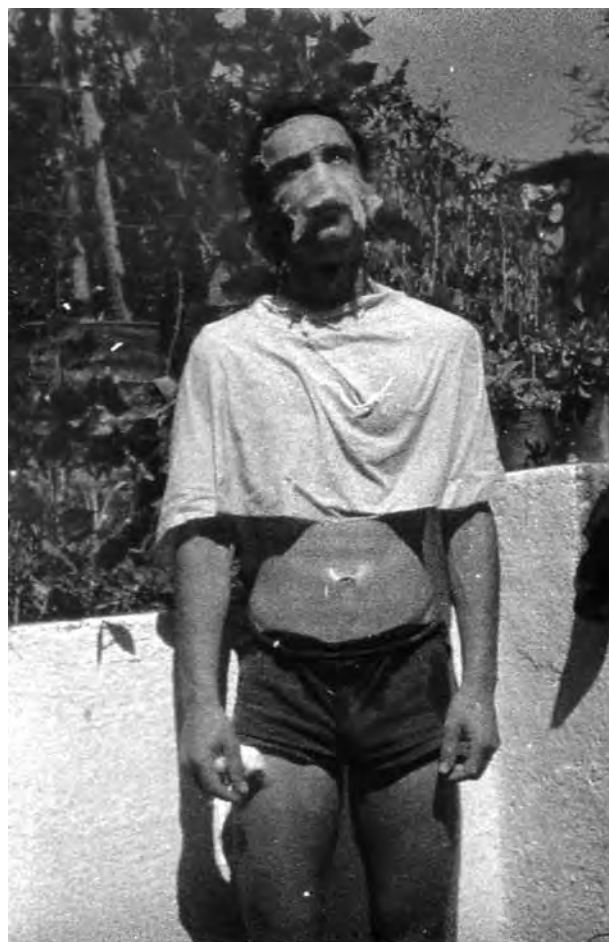
D. Pavlov, **U pauzi snimanja**, 12 x 9 cm, 1962



D. Pavlov, **Faraon**, 8,2 x 5,8 cm, 1959



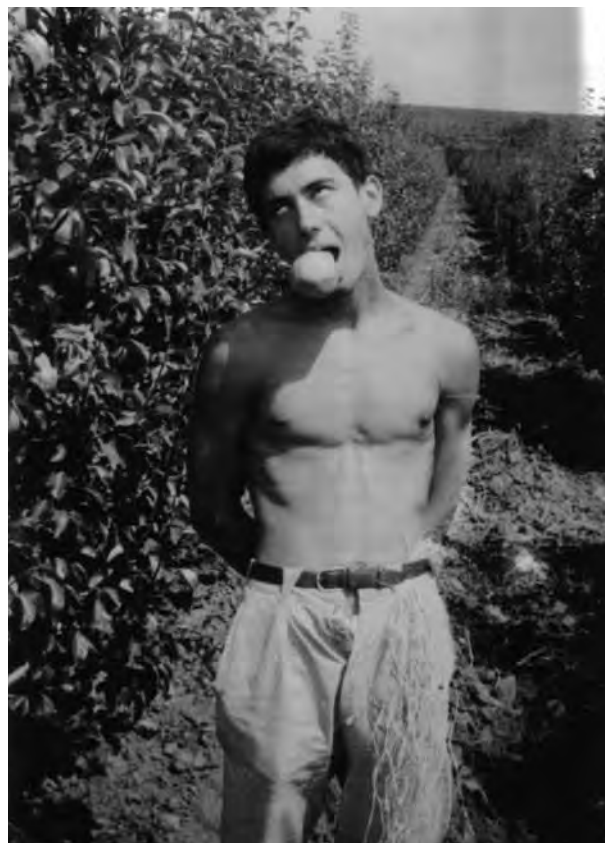
D. Pavlov, **Spomenik**, 9 x 14 cm, 1959



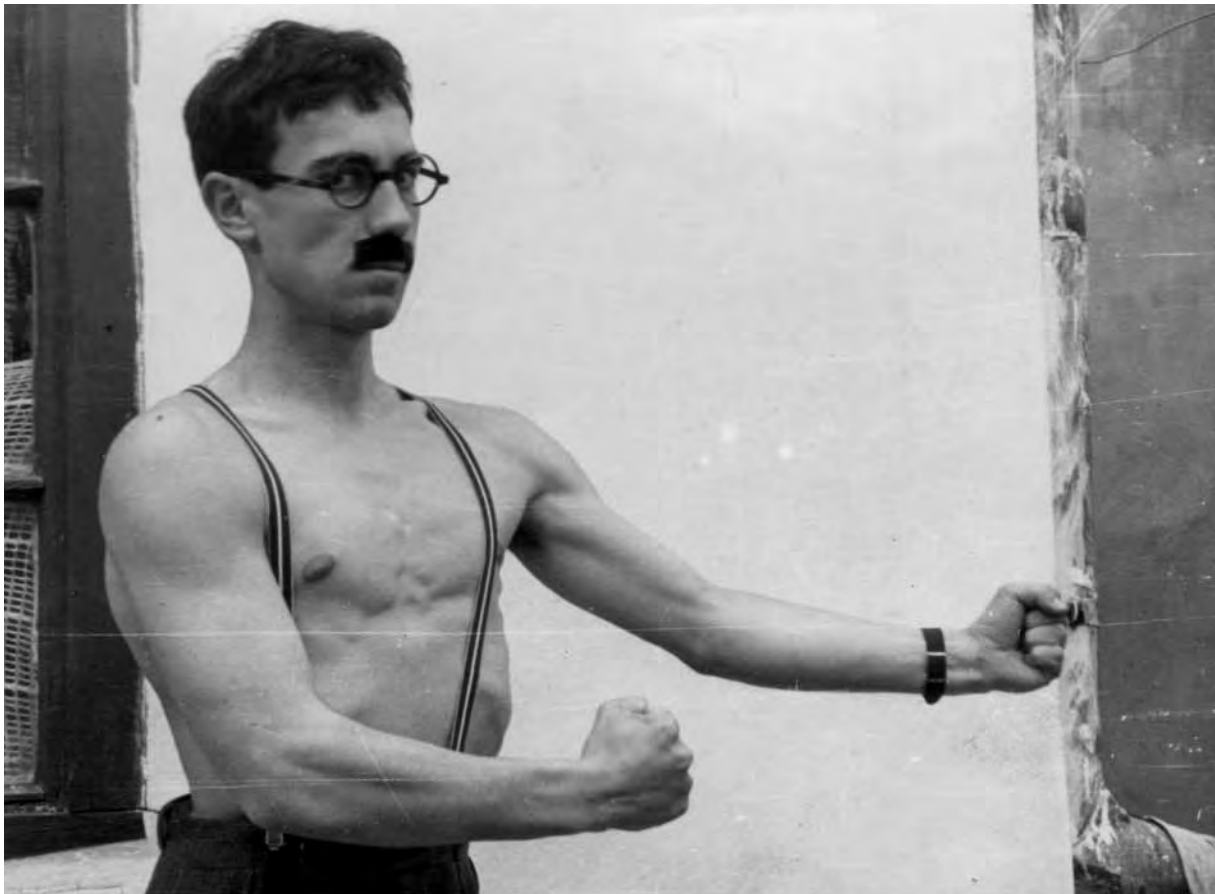
D. Pavlov, **Posle brijanja**, 6,5 x 9 cm, 1965



D. Pavlov, **Kockaroš**, 7,8 x 10,8 cm, 1960



D. Pavlov, **Adamova kruška**, 8,3 x 11 cm, 1961



D. Pavlov, **Četkar**, 10,8 x 8 cm, 1960

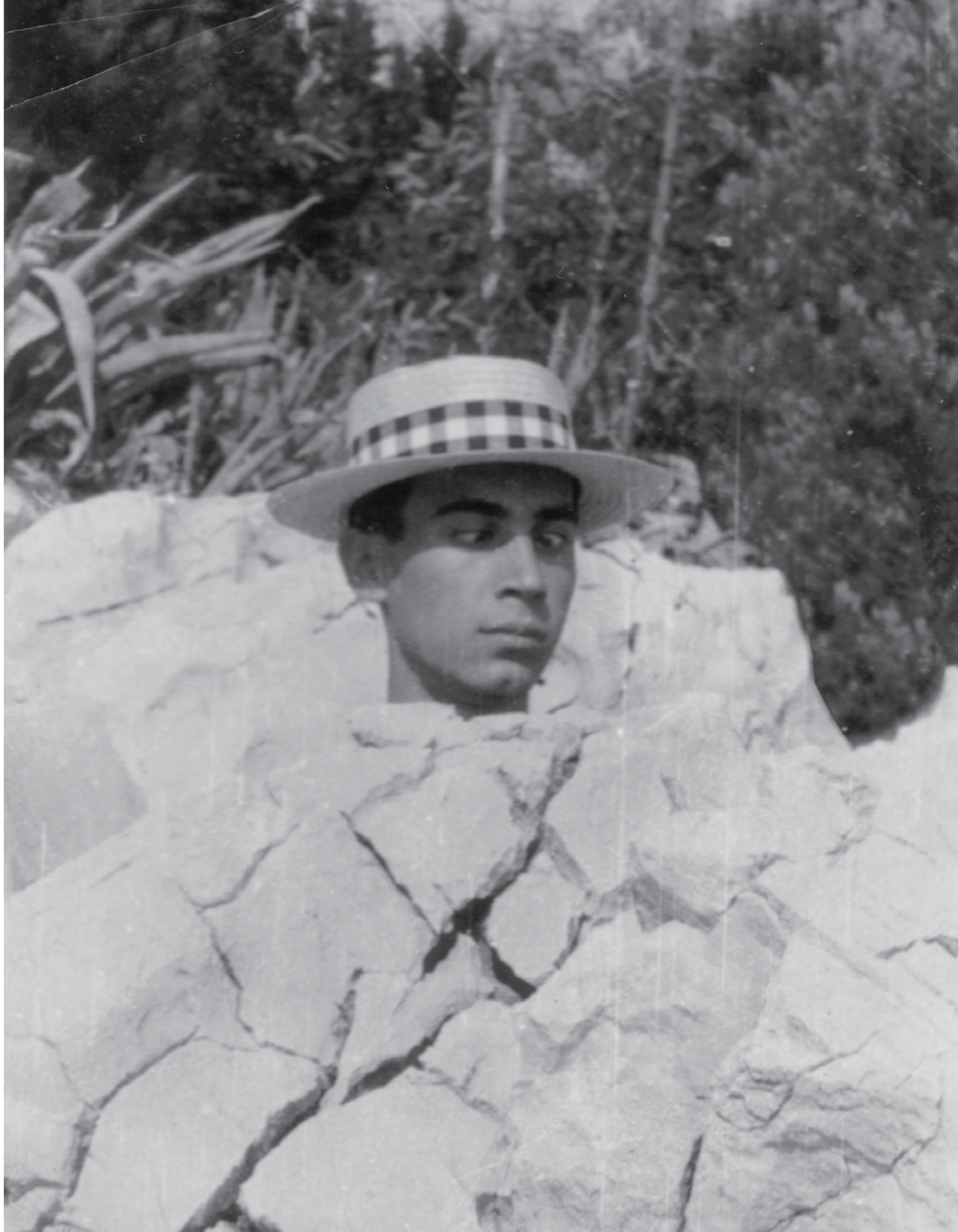


D. Pavlov, **Kartanje na snegu**, 6,5 x 9 cm, 1962



B. Vitorac i D. Pavlov, **Manifest**, 11,8 x 8,5 cm, 1957

D. Pavlov, Ustenjen, 8 x 11 cm, 1965





D. Pavlov i B. Vitorac, **Dei Leći**, 7,5 x 10 cm, 1960

Bora Vitorac

Rođen u Novom Sadu 1940. godine. Završio je gimnaziju i Poljoprivredni fakultet.

U životu se bavio svim i svačim ali crtanjem, slikanjem i pisanjem nikada profesionalno. Mnoge radove je u međuvremenu izgubio i rasturio.

Ipak 2001. objavio je knjigu poezije „Letnjim putem“ i od tada priredio nekoliko samostalnih izložbi pored zajedničkih sa D.Pavlovim o inicijalnom performansu u Novom Sadu (1957–1965) pod nazivom DEI LEČI. Samo jedanput je učestvovao na kolektivnoj izložbi Ečka 2009.

Samostalne izložbe:

2002. Kafe-galerija „Libero“, Bečej – Crteži

2003. Školski centar, Sombor – Crteži i akvareli

2003. Kafe-galerija „Prometej“, Novi Sad – Crteži

2003. Galerija „Art Klinika“, Novi Sad – Crteži

2005. Kafe-galerija „Stari prostor“, Novi Sad – Crteži

2006. Kafe-galerija „Izba“, Novi Sad – Kaserografike i performans spaljivanja istih

Dragoljub Pavlov

Rođen 26. jula 1940. u Vilovu.

Gimnaziju i Poljoprivredni fakultet završio u Novom Sadu, gde živi i radi.

Već u gimnazijskim danima počinje njegova aktivnost u pisanju poezije i slikarstvu, a zajedno sa Borom Vitorcem počinje da eksperimentiše sa fotografijom i filmom, kao i da otkriva nove umetničke izraze u formi hepeninga, uličnih predstava, živih skulptura.

Knjige poezije: Čečilija 1973., Vršidba i gozba 1999., Okretaljka za tango 2005., Dunavska 2010.

Samostalne izložbe slika: Novi Sad 1964., Bečej 2006., Srbobran 2006., Novi Sad 2011.

Kolektivne: Novosadski salon 1978. I 1991., likovne kolonije u Kovilju 1988., u Ečki 2009.

Do sada održane izložbe foto dokumentacije inicijalnog performansa u Novom Sadu 1957-65. pod naslovom DEI LEČI:

2007. MSUV, Novi Sad

2007. Galerija gradskog pozorišta Bečej

2007. Galerija gradske biblioteke Subotice

2008. Kulturni centar Kula

2009. Savremena galerija Zrenjanin

2010. Galerija Remont, Beograd

2011. Galerija savremene likovne umetnosti, Niš



D. Pavlov, *Vivan los peones*, 8 x 6 cm, 1965

Organizator izložbe / Organizer of the exhibition
Fakultet likovnih umjetnosti – Cetinje, Crna Gora
Faculty of Fine Arts – Cetinje, Montenegro

Izdavač / Publisher
Univerzitet Crne Gore
University of Montenegro

Za izdavača / For publisher
Rektor Univerziteta Crne Gore Prof. dr Predrag Miranović
Rector of the University of Montenegro Professor Predrag Miranović, Phd

Urednik / Editor
Dekan Fakulteta likovnih umjetnosti vanr. prof. mr Nenad Šoškić
Dean of the Faculty of Fine Arts Professor Nenad Šoškić, MFA

Izložbu podržalo / Exhibition supported by
Ministarstvo kulture Crne Gore
Ministry of Culture of Montenegro

Tekst / Text
Slavko Timotijević

Grafičko oblikovanje / Graphic layout
mr Dušica Ivetić, MFA

Štampa / Print
M Print, Podgorica

Centralna narodna biblioteka Crne Gore – Cetinje
CIP - Katalogizacija u publikaciji

ISBN 978-86-908771-5-7
COBISS.CG-ID 20101904

ISBN 978-86-908771-5-7



