

УМЕТНИК као ПУБЛИКА

ФОРУМ: ПУБЛИКА О РАДОВИМА ВИЗУЕЛНЕ УМЕТНОСТИ
<http://razgovori.wordpress.com>

Субота, 17. септембар 2011. од 18:00

Салон Музеја савремене уметности

Париска 14, Београд

Отворени разговор међу публиком о
актуелним изложбама у Салону МСУ и
Галерији Студентског културног центра под
заједничким називом

ПРОТИВ УМЕТНОСТИ

Горан Ђорђевић: Копије 1979-1985.



Иницијатор форума при програмима у Салону МСУ: Уна Поповић, кустос

Концепт и реализација пројекта Уметник као публика: Мг Боба Мирјана Стојадиновић

Продукција пројекта: Удружење уметника ДЕЗ ОРГ

Партнер пројекта: Културни центар РЕКС

Пројекат подржава Фонд за отворено друштво, Србија

Против уметности

Горан Ђорђевић: копије 1979-1985.

Кустоси:

Бранислав Димитријевић

Дејан Сретеновић

Јелена Весић

Салон Музеја савремене уметности

Париска 14, Београд

Изложба ће бити отворена до 23. октобра 2011.

Радно време Салона: од 12 до 20 часова. Уторком затворено.

Галерија Студентског културног центра

Краља Милана 48, Београд

Изложба ће бити отворена до 24. септембра 2011.

Радно време Галерије: од 12 до 18 часова. Недељом затворено.

„Уметничко дело, поред осталог, изражава и неки став о уметности. Радови приказани на овој изложби нису уметничка дела. То су само ставови о уметности. Боље речено, то су ставови против уметности. Мислим да је крајње време да се са уметности једном одлучно стргне напудерисана маска слободе и хуманизма и открије њено право лице, лице верне и понизне слушкиње.

Горан Ђорђевић, *Против Уметности*, 1980.
Текст са позивнице за изложбу у Галерији СКЦ 1980.

Горан Ђорђевић је на уметничкој сцени активан од раних седамдесетих као један од протагониста тзв. „аналитичке линије“ београдског концептуализма. Од 1979. године се у потпуности окреће пројектима копирања које изводи све до 1985, када престаје са ауторским радом у пољу уметности. Иако су многи радови из Ђорђевићевог копистичког опуса излагани на самосталним и групним изложбама у земљи и иностранству они, уз неколико изузетака, нису привлачили пажњу локалних критичара, нити су уврштани у историјске прегледе уметности тога времена.

Разлози за неприхватање овог опуса су бројни и треба их тражити у очувању базичних постулата уметничког деловања и смисла уметности. Производња копија иконичких оригинала модерне уметности, умножавање безвредних аматерских слика или усликавање копија на кич-репродукцијама, не може се лако објаснити у традиционалним параметрима уметничке креативности везане за појмове оригиналности, уникатности, изражајности и ауторства. С друге стране, Ђорђевићев уметнички гест није било могуће сврстати нити у једну од трендовских одредница с краја седамдесетих и почетка осамдесетих година којима је оперисала тадашња ликовна критика (нпр. нова уметничка пракса, сликарство нове представе итд). Из данашње перспективе, јасно је да се ради о пројекту који се кретао линијом мишљења која се може упоредити са њујоршким копистичким апропријационизмом који се симултано појавио, а чији су главни протагонисти били Шери Ливајн, Мајк Бајдло, Ричард Принс и други. Међутим, Ђорђевић је у односу на овај тренд самосвојан по томе што је копију прогласио „значајнијом од оригинала“ и што је копирање схватио као „став против уметности“ – став који институцију уметности

анархистички утерује у бесмисао, укључујући и властиту говорну позицију „уметника“ који делује унутар система уметности. Ђорђевићев копизам је категорију копије еманципаторски проширио изван свих дотад освојених граница и придодao јој моћ да „приповеда неку другу причу“ у односу на ону коју приповеда сам оригинал.

Изложба „Против уметности. Горан Ђорђевић: копије 1979-1985“ заједнички је пројекат Горана Ђорђевића и кустоског тима који радове из овог опуса представљају кроз два различита изложбена формата: реконструкцију и савремену инсталацију. Другим речима, сама поставка изложбе осмишљена је као комбинација принципа реконструкције оригиналних поставки (тј. аранжмана објеката) и принципа савремене инсталације која подразумева промену контекста и значења, стварајући нове аранжмане и нове односе. Изложба „Против уметности. Горан Ђорђевић: копије 1979-1985“ блиска је логици ретроспективе као метатекстуалне равни „погледа уназад“ аналогне ретроспекцији коју Ђорђевићеви радови заузимају у односу на приповест уметности.

Поред поставке у Салону Музеја савремене уметности, у Галерији СКЦ-а је реконструисана прва самостална изложба Ђорђевићевих копија која је 1980. одржана у истом простору под истакнутим називом „Против уметности“, а која у целини ретроспективног погледа на Ђорђевићев копизам функционише као изложба-артефакт и реприза оригиналне поставке.

Текст из најаве изложбе
Против уметности. Горан Ђорђевић: копије 1979 - 1985.
у Салону Музеја савремене уметности, 2011.

Биографија

Горан Ђорђевић је рођен 1950. у Југославији.

Самосталне изложбе (1980-1985.):

- Против уметности, Галерија СКЦ, Београд, 1980.
- Гласници апокалипсе, оригинал и копије, III булевар 106/15, Београд, 1980.
- *The Harbingers of Apocalypse, original & copies, Museum fur (-Sub)Kultur*, Берлин, 1980.
- Гласници апокалипсе, копије, Галерија ПМ, Загреб, 1981.
- Гласници апокалипсе, копије, Галерија ШКУЦ, Љубљана, 1981.
- Копије/*Copies*, Галерија Срећна нова уметност, СКЦ, Београд, 1981.
- Копије /*Copies*, Студентски центар, Осијек, 1981.
- *Copies, Museum fur Kultur*, Хамбург, 1982.
- Копије, Галерија Студентског центра, Загреб, 1982.
- *Bilder uber Bilder, Kunstmuseum Hannover mit Sammlung Sprengel*, Хановер, 1982.
- “Како копирати Мондријана”, Народни музеј, Београд, 1983.
- *Bilder uber Bilder, Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen am Rhein*, 1984.
- Копије, Галерија ПМ, Загреб, 1984.
- Копије, Галерија ШКУЦ, Љубљана, 1984.
- Призори модерне уметности, Галерија Срећна нова уметност, Београд, 1985.
- Призори модерне уметности, Галерија ШКУЦ, Љубљана, 1985.

Групе изложбе (1980-1985.):

- Нова уметничка пракса, Галерија СКЦ, Београд, 1981.
- *The Second International Drawing Triennale, Muzeum Architektury/Muzeum Historyczne*, Вроцлав, 1981-1982.
- *Arteder '82, Muestra Internacional de Obra Grafica*, Билбао, 1982.
- Поново у Априлу, ул. Светозара Марковића 57, Београд, 1982.
- *The Ritz, WPA & Collab Projects NY, The Ritz Hotel*, Вашингтон, 1983.
- Пејзаж, Салон МСУ, Београд, 1984.
- *Artists Call, Judson Memorial Church*, Њујорк, 1984.

Реконструкција изложбе одржане на истом месту 1980.

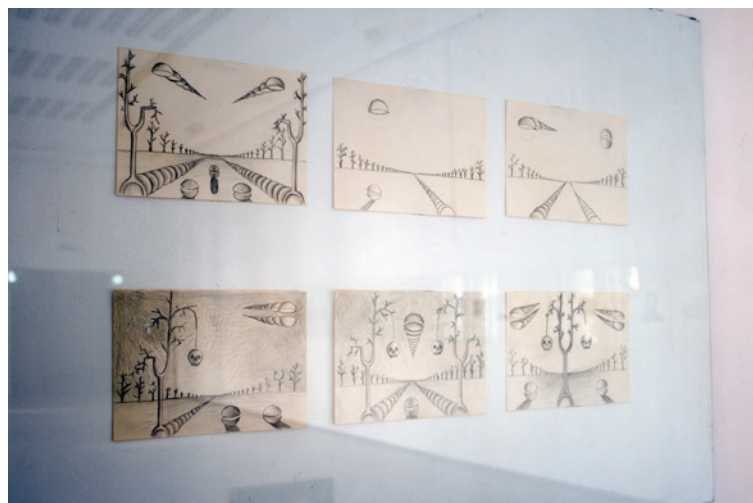


Против уметности

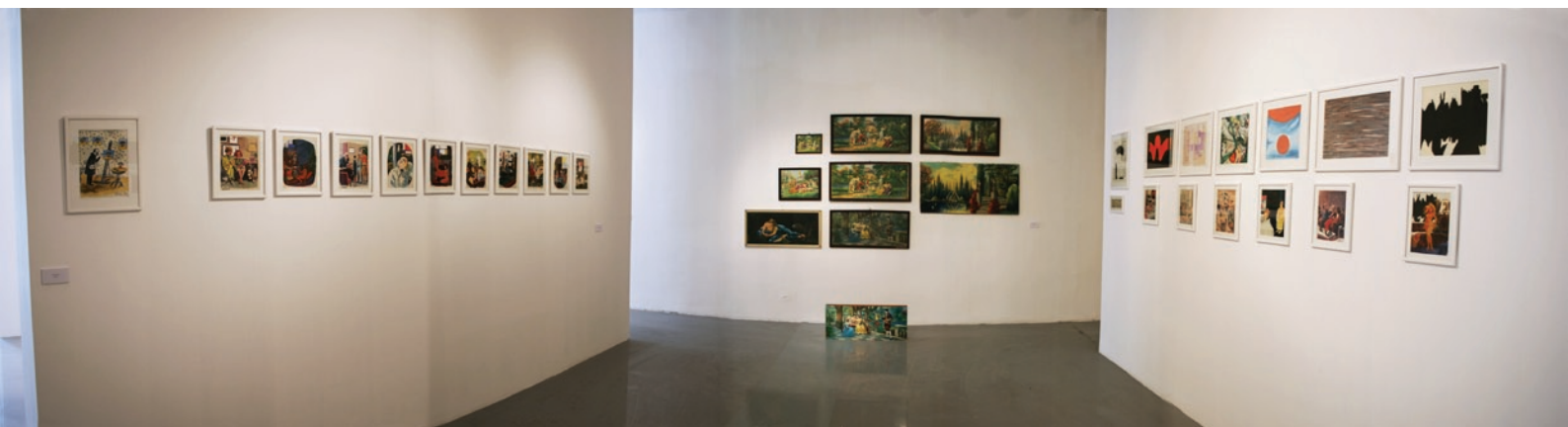
Горан Ђорђевић: копије 1979-1985.

Документације из Галерије Студентског културног центра, 2011.

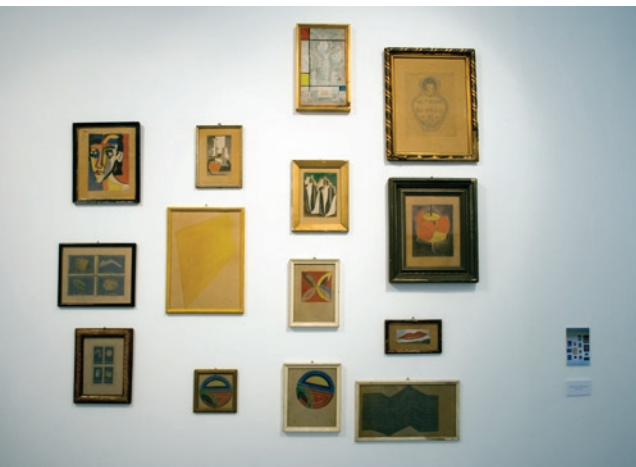
Реконструкција изложбе одржане на истом месту 1980.



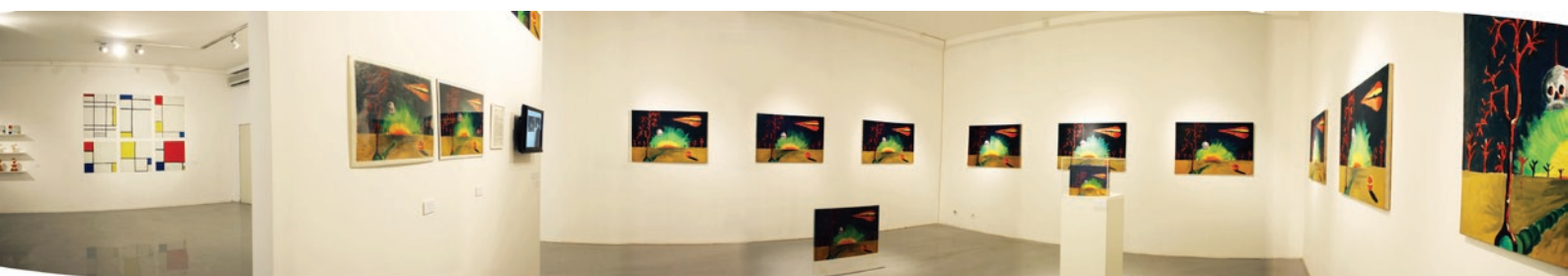
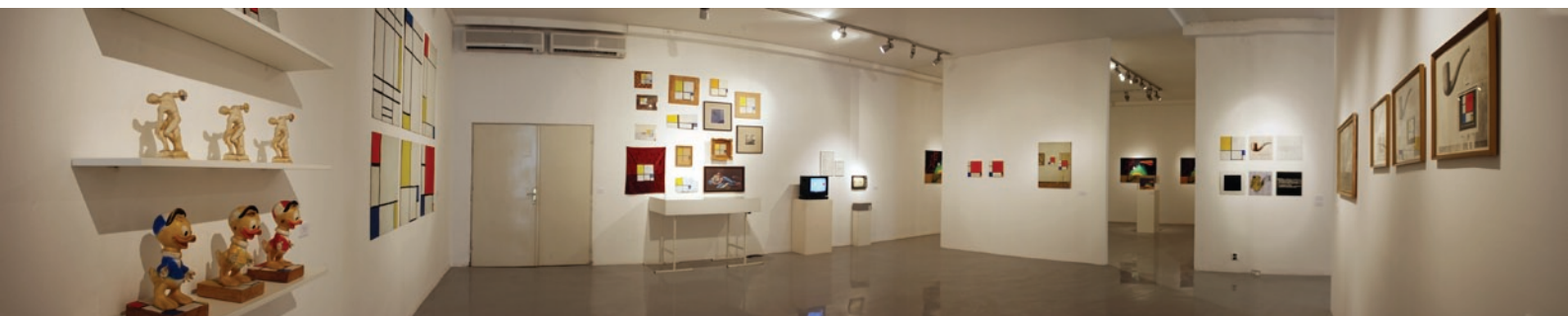
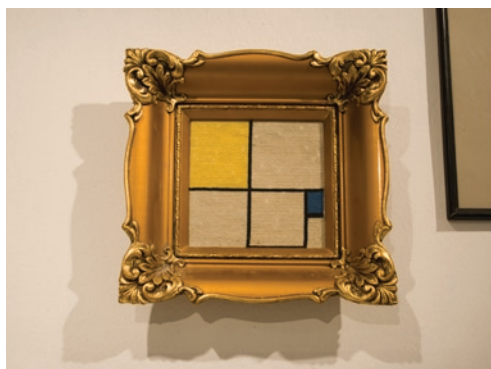
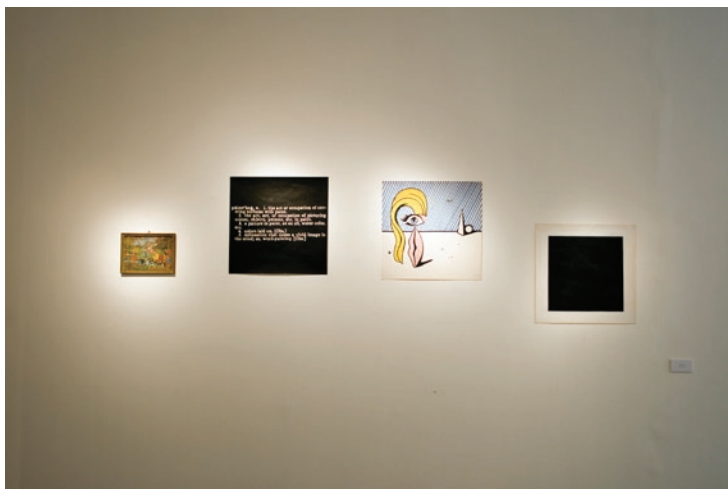
Против уметности
Горан Ђорђевић: копије 1979-1985.
Документације из Салона МСУ, 2011.



Против уметности
Горан Ђорђевић: копије 1979-1985.
Документације из Салона МСУ, 2011.



Против уметности
Горан Ђорђевић: копије 1979-1985.
Документације из Салона МСУ, 2011.



Goran Đorđević

ORIGINAL I KOPIJA

Slobodan Mijušković: Krajem sedamdesetih godina počeo si da "kopiraš" dela drugih umetnika i sve do danas tvoj rad je na različite načine vezan za "temu" kopije. Rad na kopijama za tebe je istovremeno značio početak korišćenja medija crteža i slike, pri čemu treba reći da nemaš akademsko slikarsko obrazovanje i da si četkom i bojom počeo da radiš nakon iskustava sa drugim medijima. Kako je došlo do te promene?

Goran Đorđević: I pored toga što je u umetnosti prethodne decenije dominirala upotreba netradicionalnih umetničkih sredstava ("novi mediji"), slika i slikarstvo nisu bili u potpunosti potisnuti sa umetničke scene. Tu, pre svega, mislim na hiper-realizam i primarno slikarstvo. Mene hiper-realizam nije privlačio, verovatno zbog izraženog perfekcionizma, pošto smatram da zanatska virtuoznost i vrednost dela nemaju puno zajedničkog. Po duhu i ideji mnogo bliže mi je bilo primarno slikarstvo, gde je sam postupak slikanja istovremeno i ekskluzivni sadržaj slike. Međutim, ni tada a ni kasnije nisam pomišljao da i sam počnem da slikam. U to vreme slikarstvo mi je zaista bilo daleko. Još uvek sam bio uveren u konačnu pobedu tadašnje "Nove umetnosti" nad Tradicijom, Akademijom, Institucijom, Estetikom. Vremenom je postajalo jasno da

sama upotreba "novih medija" ne garantuje imunitet od gluposti. Bilo je dovoljno da neko napravi bilo kakav performans, snimi video ili seriju fotografija, nacrti nekakve dijagrame koji izgledaju egzaktno, pa da to bude novo i avangardno.

Dešavalo se da su termin konceptualna umetnost sa pozitivnim predznakom počeli da koriste i ljudi sa kojima nisam želeo da imam bilo šta zajedničko. Jednostavno, osećao sam kako su razlike između Tradicije i Avangarde postale minimalne. Tada sam počeo da razmišljam o radovima koji bi bili realizovani u tradicionalnim materijalima. Naravno, nisam ni pomišljao da ih koristim na tradicionalan način. Mislim da je prvi takav rad bio "Autoportret sa modelom". Ako se sećaš, to je paralelopiped na koji sam prilepio kič reprodukciju sa umetnikom koji slika jednu damu, okruženu pratiljama, u vrtu punom cveća i zelenila. Jako mi se dopao ovaj prizor koji na jednostavan i istinit način govori o umetniku, a bilo je i nečeg perversnog u ideji da se takva slika sjedini sa čistom minimalističkom formom. Ali formalna dijametralnost minimalističkog predmeta i šarene kič reprodukcije ne implicira automatski i njihovu suprotnost na nivou značenja. Smatram da i jedina svedena minimalistička forma može biti izraz krajnjeg oportunizma kao i bilo koji ortodokсни kič. Sledeći rad, iz tog vremena, o kome bih govorio jeste serija crteža rađenih olovkom koju sam nazvao "Kratka istorija umetnosti". Crteži predstavljaju radove iz istorije umetnosti svedene na isti format i istu tehniku, i to su prve kopije koje sam uradio. Posebno mi je bilo zanimljivo kopiranje radova iz moderne umetnosti (Maljevič, Duchamp, Manzoni, Beuys, Smithson...). Dopala mi se apsurdnost ideje

precrtavanja Kosuthovih definicija. Tada sam osetio da kopiranje može biti zanimljivo. Ako postoje neki atributi karakteristični za modernu umetnost onda su to novo, originalno, autentično, maštovito. A kopiranje je upravo suprotno od toga. Ono ponavlja, reprodukuje, neoriginalno je, imitativno, sterilno i nemaštovito. Mislim da me je zato i privuklo.

Treći rad koji bih spomenuo odnosi se na moju sliku iz mladosti "Glasnici Apokalipse". Ova izrazito ružna, neukusna i iznad svega diletantska slika, koje sam se kasnije godinama stideo, predstavlja moj prvi ozbiljniji slikarski pokušaj.

Deset godina nakon nastanka ove slike odlučio sam da napravim nekoliko skica koje kao da predstavljaju pripremu za njenu realizaciju, verovatno zato što mi je bilo poznato da mnogim značajnim slikama iz istorije umetnosti prethode brojni crteži, skice i studije. Odlučio sam da "Glasnici Apokalipse" postanu značajno umetničko delo. Ova tri rada, koja sam prvi put izložio januara 1980. u Galeriji SKC-a, smatram važnim za razumevanje radova koje sam kasnije realizovao.

S.M.: Očigledno je da ti ne praviš slike zbog toga da bi, savlađujući postepeno umeće slikanja, konačno postao "dobar slikar", već si se tom mediju okrenuo u trenutku kada ti se on učinio pogodnim za realizaciju određenih zamisli drugačije prirode, naime zamisli koje se ne mogu dokučiti iz svojstava imanentnih mediju koji su posredovane. Čini mi se da praviš slike kojima ne bi trebalo pristupati kao slikama, koji su posredovane. Čini mi se da praviš slike kojima ne bi trebalo pristupati kao slikama.

Goran Đorđević, *Kopiranje Mondrijana u Narodnom muzeju u Beogradu, 1983.*



G.Đ.: Nakon spomenute izložbe počeo sam da slikam kopije "Glasnika Apokalipse", a istovremeno sam nastavio da kopiram i radove modernih umetnika (Mondrian, Maljevič, Lichtenstein...). Tačno je da moje kopije nisu rezultat namere da postepeno savladam umeće slikanja, i pored toga što sam se ponekad i trudio da napravim dobru kopiju. Mislim da i sam izbor radova govori tome u prilog. Ne znam kome bi palo na pamet da usavršava veštinu slikanja kopirajući Mondrianove kompozicije ili Maljevičeve suprematističke slike. Kopiranje je konceptualno krajnje jednostavan postupak. Odabere se neki rad koji se nazove originalom i onda se pokušavaju da ponove njegove formalne osobine. Rezultat takvog postupka je kopija, koja se u slučaju dosledno izvedenog postupka skoro ne razlikuje od originala. Na primer, između Mondrianove kompozicije i kopije koju sam napravio skoro da i nema razlike. Međutim, slika koju je Mondrian radio verovatno je rezultat njegovog interesovanja za odnose između površina i boja, dok je njena kopija rezultat mog interesovanja za sam problem kopiranja. Možemo zaključiti da se ove dve slike, koje su formalno iste, potpuno razlikuju na semantičkom planu. I to nije sve. Dok se predmet Mondrianovog interesovanja može čitati sa same slike, to se ne bi moglo reći za njenu kopiju. Kopija je slika po svim slikarskim parametrima, a ipak se njena ideja nalazi izvan same slike.

S.M.: "Glasnike Apokalipse" naslikao si još kao gimnazijalac 1969. godine, dakle u vreme kad, ako je tako ispravno reći, još nisi bio umetnik. Kao slikarsko delo, taj školski rad, kako sam kažeš, smatraš potpuno bezvrednim, što on doista i jeste. Zar svaki "normalan" umetnik ne nastoji da svoje početničke, neuspele pokušaje uništi ili makar svesno prikriva? Ili ti, možda, misliš da se kopiranjem jedne loše slike može napraviti više dobrih?

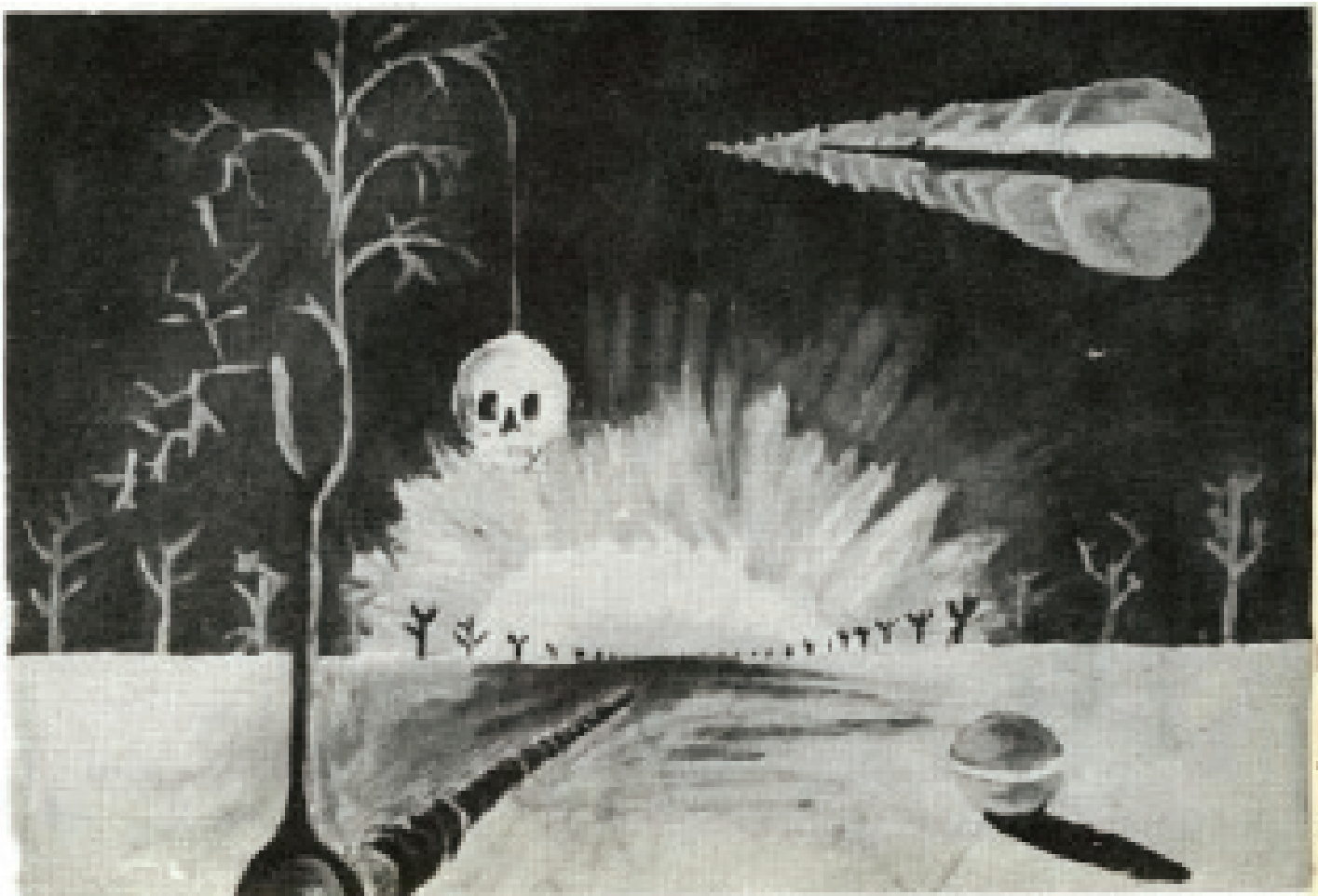
G.Đ.: Bez obzira na motive, teško je pretpostaviti da bi neko kopirao sliku za koju unapred zna da je bezvredna, a pogotovo je nezamislivo kopirati sopstveni neuspeo rad. Zato je kopiranje ove slike neobično. Pored toga, ne radi se o jednoj kopiji, nego o pedesetak koje sam do sada napravio, a nameravam i da nastavim. Ako je original bezvredan, da li to implicira i bezvrednost njegove kopije? Na osnovu ovog primera izgleda da ne mora uvek biti tako. Smatram da su kopije "Glasnika..." značajnije od originala, bez obzira što se oni međusobno skoro uopšte ne razlikuju.

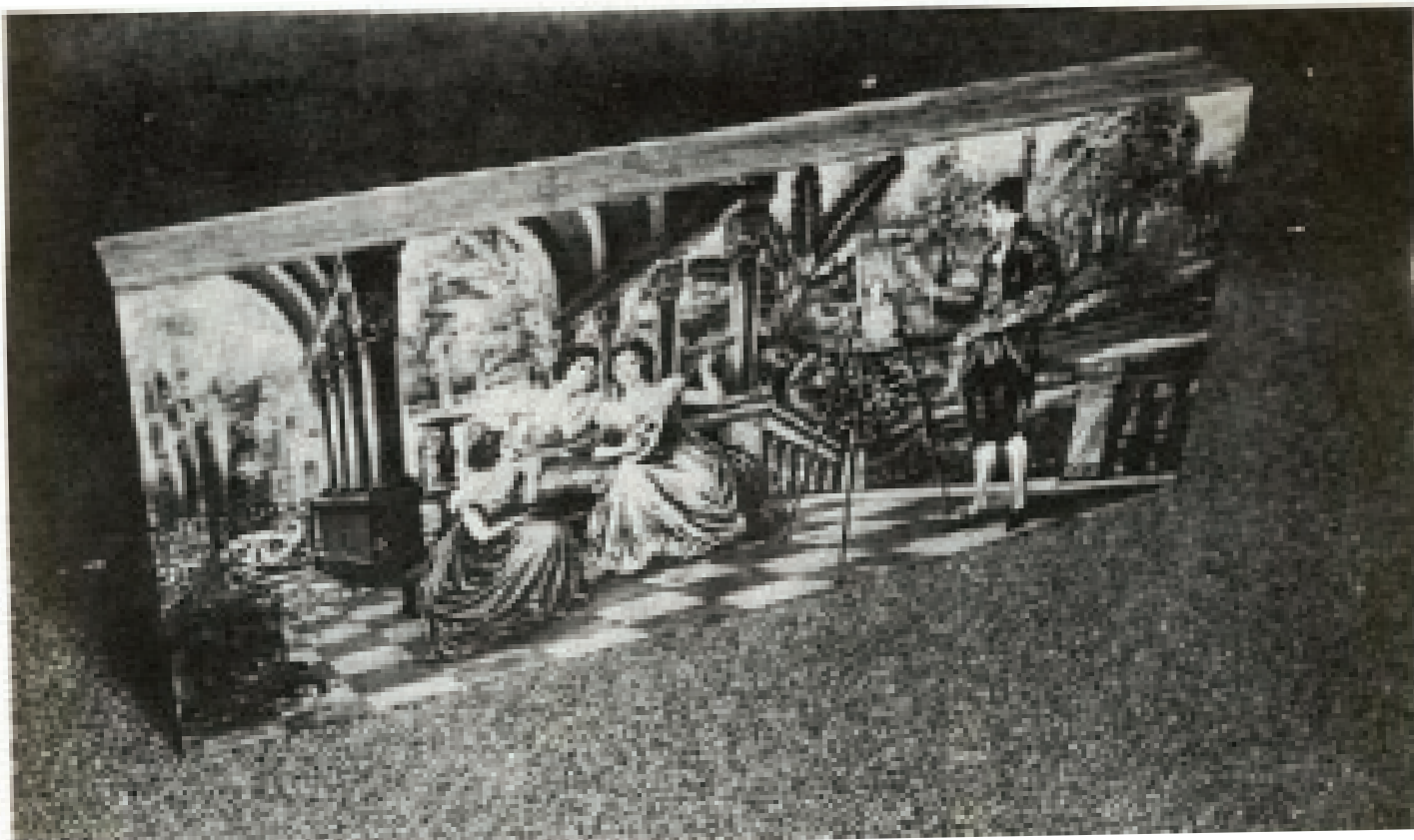
S.M.: Rekao bih da značenje ovog tvog rada nije u onome šta je slikano, niti u onome kako je slikano, već bi ga trebalo tražiti u odgovoru zašto je slikano. Dakako, do ovog pitanja dospeva se tek preko prethodna dva, nakon što se uvidi da odgovori na njih ne otkrivaju tvoju intenciju.

G.Đ.: Mislim da je to tačno. Ideja kopiranja "Glasnika..." je nastala pre svega zato što mi se to učinilo krajnje besmislenim. Ovaj utisak postaje intenzivniji sa svakom novom kopijom pošto se radi o kopiranju jedne iste slike. Tako sve slike liče jedna na drugu. Ako vidimo sliku od pre četiri godine i neku koju sam uradio ovih dana, tu nema nikakve razlike. Ista slika i ista ideja. Nema promene. Na neki način to je anti-istorijski rad. Mislim da bi na sličan način bilo zbunjjujuće kada bi u nekom muzeju videli Mondrianovu sliku, a zatim, nekoliko prostoriya dalje kopiju te iste slike smeštenu u jedan drugi istorijski kontekst.

S.M.: Tvoje kopije se mogu posmatrati sa stanovišta "interpretacija" predložaka koje koristiš. Ti su predlozi već i samim ponavljanjem preneseni iz njihovog prvobitnog konteksta u jedan drugi, što dovodi do promene značenja. Na primer, u jednom broju radova ti uslikavaš Mondriana, Andrea i Burena u sladunjave prizore kič reprodukcija, čime njihov rad uvodiš u ikonički kontekst koji već nosi određena značenja. Slično je kod radova u kojima umesto reprodukcija koristiš različite predmete malih dimenzija na kojima slikaš takođe Mondriana, Maljeviča ili Stelli. Kopije koje radiš na lesonitu ili drvenim pločama, dakle na "neutralnim" podlogama, ne uvode se u značenjski kontekst ikoničnih prizora, a njihovo "čitanje" sada u najvećoj meri zavisi od različitih svojstava same podloge i načina na koji ih postavljaš u datu plohu.

Goran Đorđević, *Glasnici Apokalipse*, kopija, 1980.





Goran Đorđević, *Autoportret sa modelom*, 1979.

G.Đ.: Verujem da ne bi bilo teško pokazati da su se radovi o kojima je reč formalno razvili superpozicijom "Autoportreta sa modelom" i "Kratke istorije umetnosti". Radovi Bureana, Beuysa ili Andrea u kombinaciji sa kič reprodukcijama su, na primer, isti oni radovi sa kojima su ti autori predstavljeni u "Istoriji". S druge strane, moglo bi se reći da su ovi radovi slični "Autoportretu" zbog neobične koegzistencije dva antagonistička pogleda na svet: kiča i avangarde. Tehnički posmatrano, to su samo kopije koje sam radio na neuobičajenoj podlozi, a njihova interpretacija u odnosu na širi ikonički kontekst uglavnom zavisi od posmatrača. Oba koja ne poznaje modernu umetnost neće ni primetiti neku intervenciju, ili ako je i primeti neće je razumeti. Za takvog posmatrača to bi bio uobičajeni prizor koji bi ona prepoznao ili ne bi prepoznao kao kič reprodukciju. Mene jednostavno zabavlja da pravim ovakve slike, verovatno zbog neke ironičnosti i prema sopstvenom sistemu vrednosti i prema umetnosti. Hteo bih da podsetim i na nekoliko Lichtensteinovih radova koje sam kopirao na požutelim papiru i stavio u starinske ramove. Ovde dotrajali papir i stari ramovi menjaju istorijski kontekst unoseći šum u naše honološko lociranje poznatih ikona Pop-Arta. Na sličan način, i stari komadi lesnita na kojima sam radio kopije Maljeviča imaju sopstvenu vizuelnu i značenijsku vrednost (materijal, boja, faktura, oblik) koja neminovno utiče na promenu značenja poznatih suprematističkih formi. Ovo samo pokazuje da, u principu, ne postoji neka neutralna podloga, pošto celokupan materijal kojim je realizovan neki rad određuje njegov neposredni kontekst.

S.M.: Od jednog broja kolor fotografija kopija slike "Glasnici Apokalipse", sastavio si knjižicu kojoj si dao naslov "Traktat o besmislu (filozofska sveska)". Takav naslov očito upućuje na nameru da ovaj rad u formi "artist's book" na izvestan način uvedeš u filozofski kontekst. Postoji

li, odista, mogućnost njegovog funkcionisanja u tom kontekstu i kako bi se takva mogućnost mogla braniti?

G.Đ.: "Traktat o besmislu" nije "artist's book". To je filozofska sveska u kojoj se raspravlja o odnosu smisla i besmisla. U suštini, sama sveska je jedan način materijalizacije ovog problema, prilagođen filozofskom kontekstu, dok je stvarni "filozofski događaj" samo kopiranje "Glasnika...". Radi se samo o promeni načina materijalizacije ideje: dok se filozofi tradicionalno koriste rečima i rečenicama, ja sam ovde pokušao da to izvedem slikom. Mislim da su pitanja kao što je odnos između originala i kopije, istine i laži, smisla i besmisla, legitimni predmet filozofskog razmatranja. Verujem da bi ovaj rad mogao da postavi pitanje ekskluzivnosti verbalnog jezika u filozofiji.

S.M.: *Rekao bih da je tvoj sadašnji rad dosta povezan sa onim što si radio tokom sedamdesetih godina. Možda je jedna od glavnih spona ono što bih nazvao stalnim "kretanjem na rubu umetnosti": naime, tvoji radovi uvek na izvestan način dovode u pitanje vlastiti umetnički status. Pojednostavljeno rečeno, sedamdesetih godina radilo se o upotrebi "neumetničkih" medija, dok je osamdesetih reč o "neumetničkoj" upotrebi jednog tradicionalnog umetničkog medija. Čini mi se da tvoje sadašnje bavljenje slikanjem u biti ne znači prekid sa iskustvom i načinom mišljenja sedamdesetih godina.*

G.Đ.: Mislim da si u pravu i pored toga što bi se na prvi pogled, upoređujući moje radove iz sedamdesetih i ove sada, teško moglo doći do takvog zaključka. Ne smatram da je kontinuitet neka posebna vrlina, ali ako u ovom slučaju postoji neka spona, onda je to pre svega moj odnos prema umetnosti. I dalje verujem da umetnost treba koristiti jedino kao prostor za kulturnu diverziju, kao prostor u kome nema sakralnih

vrednosti, u kome se sve može dovesti u pitanje. Ako se nekome ovakvi stavovi čine radikalnim, onda moram da kažem da su oni, pre svega, izraz simpatije prema intelektualnom anarhizmu koji, na žalost, nije daleko od utopije, s obzirom da je istinska moć Tradicije i Institucije nerazmerno, gotovo obeshrabrujuće velika.

Novembar 1984.

Goran Đorđević je rođen 1950. godine u Dragašu. Diplomirao je na Elektrotehničkom fakultetu u Beogradu, a magistrirao na Massachusetts Institute of Technology u Kembridžu, na odseku za vizuelne studije. Saradivao je u redakciji galerije SKC-a u Beogradu u periodu 1972-1976. godine.

Samostalne izložbe:

- 1974. galerija SKC, Beograd
- 1980. galerija SKC, Beograd
- Museum für (Sub) Kultur, Berlin
- 1981. galerija PM, Zagreb
- galerija SKUC, Ljubljana
- galerija Happy New Art, Beograd
- 1982. Museum für Kultur, Hamburg
- Kunstmuseum, Hanover
- 1983. Kunstmuseum, Ludvigshafen
- 1984. galerija PM, Zagreb
- galerija SKUC, Ljubljana

Kolektivne izložbe:

- 1973. II aprilski susreti, galerija SKC, Beograd
- 1975. IX pariski bijenale, Muzej moderne umetnosti, Pariz
- 1976. VI bijenale grafike, Krakov
- 1977. Radical Attitudes to the Gallery, Art Net Gallery, London
- 1978. Works and Words, De Appel, Amsterdam
- Filmovi umetnika, Stedijik Museum, Amsterdam
- Nova umjetnička praksa, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb
- 1983. Pejzaž, Salon muzeja savremene umetnosti, Beograd
- Ritz Project, Artist's Colab, Vašington
- 1984. Artists Call, Njujork

Питања за учеснике / посетиоце:

1. Да ли су радови на овој изложби уметничка дела или не (и зашто)?
2. Да ли сте за или против уметности (и зашто)?