

Ana Bogdanović
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu

O TIŠINI I SUPTILNOJ EKSCENTRIČNOSTI SLIKARSKE NARAVI BOJANA BEMA



Naučna monografija *Bojan Bem / medijska repozicioniranja slike* autorke Jasmine Čubrilo, koja je 2016. godine objavljena u izdanju Fondacije Vujičić kolekcija, predstavlja prvu sveobuhvatnu monografsku studiju o višedecenijskom opusu ovog umetnika koji je na likovnoj sceni u kontinuitetu prisutan od šezdesetih godina prošlog veka. Temeljna analiza i interpretacija Bemovog umetničkog rada, zasnovana na savremenim teorijama čitanja slike i metodološkim postavkama vezanim za studije vizuelne kulture, strukturirana je u pet poglavlja kroz koje se ukazuje na centralna problemska pitanja njegove umetničke prakse. Data pitanja su imenovana kroz formalno-jezičke kategorije prostor–površina, predmet, boja–svetlo–senka, vreme i tišina, kojima je pristupljeno kao konceptualno shvaćenim, problemskim konstantama Bemovog višelinijuskog istraživanja u domenu slike.

Monografiju otvara poglavlje *Horizont* u kome se umetnička praksa Bojana Bema smešta spram širih koordinata lokalnog sveta umetnosti i njegovih dominantnih strujanja tokom druge polovine dvadesetog veka, kao i u odnosu prema dosadašnjim istorijsko-umetničkim modelima interpretacije fenomena koji su se u ovom periodu ispoljili, pri čemu je naglašeno da Bem „pripada nevelikom, vidljivo prisutnom i svakako pažnje vrednom krugu (ne)pripadajućih i/ili (ne)integriranih u scenu, koji svojom drugošću ne dovode toliko u pitanje dosadašnje klasifikacije, koliko problematizuju uobičajene i/ili tradicionalne metodološke pristupe istorije umetnosti“. Koncizno artikulisana Bemova specifična pozicija *drugosti*, neka vrsta suptilne *ekscentričnosti* unutar modernističkog i posle-modernističkog horizonta domaćeg sveta umetnosti izneta u uvodnom poglavlju, kako u pogledu njegovog osobenog slikarskog metoda tako i u širem kontekstu neuklapanja u vodeće

umetničke struje i tendencije, predstavlja jednu od važnih argumentacijskih okosnica ove studije.

U drugom poglavlju *Prostor/površina/predmet* autorka na osnovu analize odnosa između površine i prostora slike, kao na temelju analize evolucije ovog odnosa koja je nadograđena interpretacijom mesta i značenja predmeta i motiva unutar mreže prostorno strukturišućih elemenata u Bemovom delu, a kojima pristupa kao „pitanjima konceptualnih namera umetnika“, nudi sistematizaciju umetnikovog crtačkog i slikarskog opusa u pet hronološko-problemskih celina koje obuhvataju: istraživanja u domenu apstraktnog jezika sprovedena tokom prve polovine šezdesetih godina dvadesetog veka, „emancipaciju“ od apstrakcije i uvođenje figuralnih elemenata u prostor slike u periodu druge polovine šezdesetih i početkom sedamdesetih godina, istovremeno uvođenje elementa horizontale u organizaciji pozadine slike, kompleksnija koncipiranja prostora slike koja se temelje na geometrijskoj organizaciji izvedena u sedamdesetim i osamdesetim godinama, te posebnu, nadhronološku celinu koja se odnosi na umetnikove radove u kojima je elaboriran prostor (kako enterijer, tako i spoljašnji prostor). Bemov način mišljenja o slici i njenom jeziku, čija je evolucija prikazana kroz navedene metodološke etape, pri tome je jasno razdvojen od istovremenih visokomodernističkih težnji ka apstrakciji u prvoj fazi njegovog stvaralaštva, a zatim i koncepcijski diferenciran u odnosu na fenomen *nove figuracije beogradskog kruga* s kraja šezdesetih i početkom sedamdesetih godina, kao i u odnosu na postmodernističke citatne metode u slikarstvu osamdesetih godina. Osim toga, višeslojna analiza njegovog opusa je upotpunjena i kontekstualizacijom u odnosu na tradiciju zapadno-evropskog slikarstva, posebno načina na koji se unutar nje koncipirao prostor slike kroz teoriju o perspektivi, i dodatno proširena upućivanjem na iskustvo filma i filmske logike slike na Bemov slikarski metod tako da se njegovi radovi „mogu posmatrati kao jedan od primera u kojima se ono što je film ‘pozajmio’ od slikarstva vraća slikarstvu“.

U trećem poglavlju *Boja/svetlo/senka* autorka izvodi (još jedno) sveobuhvatno čitanje umetnikovog opusa fokusirajući se na kolorističke aspekte slike – pristup boji, način njenog nanošenja na platno i organizacije unutar prostora slike, tretman svetlosti i značenje čestog motiva senke u Bemovom radu – kojima pristupa ne samo kao formalnim elementima već i kao istorijsko specifičnim, kontekstualnim i konceptualnim kategorijama slikarske prakse. Ističući važnost kolorističke naravi umetnikovog opusa, autorka sumira da su „njegove slike rezultat pedantno ‘organizovanih’ bojanih površina, jasno razgraničenih bojanih površina, zrnaste ili precizno linearnim potezima uređene fakture u zavisnosti od teksture plohe kao i od tehnike i gesta“, navodeći na zaključak da „svaki trag boje dobija vrednost informacije koja u međusobnom povezivanju sa drugim informacijama učestvuje u premrežavanju površine slike, dajući joj mogućnost da nešto znači“. Analiza zasnovana na razmatranju i prepoznavanju kolorističkih odnosa na taj se način usložnjava kroz semiotičku interpretaciju koja kao rezultat, nakon kompleksnih uvida o organizaciji prostora slike iznetim u prethodnom poglavlju, nudi još jednu,

podjednako složenu elaboraciju umetnikove specifične metodologije koju karakteriše neodvojivo prožimanje erudicije u odnosu prema formi i njenom znakovnom potencijalu.

Na nekoliko mesta u prvoj polovini studije nagoveštena relacija umetnikovog mišljenja o slici prema fotografiji i filmu detaljno je razrađena u četvrtom poglavlju *Vreme*. Ovaj je odnos, kako autorka na samom početku poglavlja naglašava, „kompleksan, dijalektički (...) odnos koji prevazilazi jednostavnost poređenja i uspostavljanja sličnosti i razlika“, a nalazi se u nekoliko aspekata Bemovog rada: u specifičnoj proceduri „postepenog prosvetljavanja“ koja podrazumeva temporalnost (fotografija) i disciplinovani, ujednačeni ritam pokreta (film), te u efektu zamrznutog kadra koji njegovi crteži i slike proizvode, odnosno „kolažno-montažnoj“ logici vremena na koju se oslanjaju. Posebna pažnja je u kontekstu fokusa na temporalnost posvećena interpretaciji Bemovih video-instalacija nastalih od 2010. godine u kojima se prepoznaje (još jedan) konceptualni obrt unutar njegovog opusa, a koji se odnosi na transformaciju medija videa u sliku, odnosno „migraciju“ slike iz njenih tradicionalnih okvira i materijala u digitalni format, prilikom čega umetnik izvodi „sophisticirano promišljanje slikarstva u doba digitalnih tehnologija i (de) materijalizovanja analognog sveta u numerički podatak“.

U završnom, petom poglavlju knjige, koje nosi naziv *Tišina/off-modernista* umetnička praksa Bojana Bema se sumira kroz razmatranje tišine kao važne konceptualne konstante ovog umetničkog opusa. Pojam *off-modernista*, preuzet od Svetlane Bojm, koristi se da kontekstualizuje poziciju i ponašanje Bemovog slikarstva u širim okvirima sveta umetnosti u kome se ispoljavalo „po strani, van scene, ekscentrično, nekonvencionalno“, razvijajući se logikom koju odlikuje „alternativno shvatanje temporalnosti“, u stalno izmičućem odnosu prema kretanjima glavnih tokova. Melanholična narav Bemovog rada, koja stoji u vezi sa prustovskim konceptom sećanja, konstituise se kroz tišinu i prazninu na čijoj se sprezi temelji ispitivanje značenjske prirode slike (i prirode slike kao znaka) – jedna od glavnih umetnikovih preokupacija. Umetnikov kompleksan odnos prema viđenom i način na koji viđeno prevodi u polje slike dovodi se i u vezu sa fenomenom flanera, koji je u Bemovom slučaju veoma specifično izražen, suptilno i sa izvesnom distancom otkrivajući intimno u javnom/urbanom, stalno sučeljavajući poglede i prizore koji kroz sliku *tiho* progovaraju o skrivenim, ali fundamentalno važnim pitanjima slikarstva, njegove značenjske i istorijske vitalnosti.