



МРЂАН БАЈИЋ, СКУЛПТОР

РЕСЕТ КАО МОГУЋИ ПОЧЕТАК

Снага нашег националног идентитета посматрана на примеру моје судбине, можда и јесте у томе што је 1993. требало да путујем у Венецију као уметник са простора Југославије, а нисам, а ове 2007. сам ипак стигао до Бијенала, представљајући Републику Србију. Као да се турнус наших судбина, не само моје, заротирао и некако затворио ту капсулу која нам се догађала, и у коју, надам се, никада више нећемо уронити.

По избору комесара Владимира Величковића, на 52. Бијеналу у Венецији, Србија се први пут самостално представила пројектом *Reset*, који је осмислио вајар Мрђан Бајић. Занимљиво је и то што се читава припрема за овај пројекат дешавала у простору у коме је пре бомбардовања радила Војна штампарија, а у коме ће у догледно време бити смештен Музеј града Београда. Разумевањем Управе за односе са јавношћу Министарства одбране Србије и Скупштине града, тај простор је у међувремену постао идеално место да се заврше скулптуре којима нас је Мрђан Бајић представио у Венецији.

Пројекат *Reset* садржи три целине: *Yugomuseum*, *Backup* и *Reset*. Градећи сопствени уметнички доживљај стварности скулптор Мрђан Бајић, професор на Факултету ликовних уметности у Београду, једноставно није дозволио да године иза нас остану „године које су појели скакавци“ у „времену инсомније“. У ишчекивању генерацијске изложбе на те теме, сам настоји да остави траг о свом времену. Како је то и наше време, а траг постаје више него генерацијски читљив, његова уметност надроста појединачан доживљај стварности и постаје оно опште – вредно трајања. Тако, како је то у каталогу који прати Пројекат записала Биљана Србљановић, Мрђан Бајић мирно заузима своје место уметника из Србије, али оне коју сам ствара, својим универзалним вредностима, гласним постојањем, вечитим непристајањем и уметничком истином – тачнијом од било које друге.

Када сте 1993. године први пут изабрани да излажете у националном павиљону на Бијеналу, Ви ипак нисте стигли до Венеције. Како данас читате ту игру судбине, усуд или – ко зна шта ли је?

– У том тренутку су се одвијали драматични догађаји који су се тицали живота свих нас. Морам признати да у таквим тренуцима и нисам имао реално очекивање да ће се то догодити. Сви смо били у ситуацији заустављања наших нормалних живота. Било ми је жао, наравно, али морам да кажем да тада вероватно не бих био спреман, на начин на који сам то сада. То јесте својеврстан прст судбине, јер сам 1990. године на позив жирија Венеције учествовао на Перту, тако да је чињеница да је 1993. године требало да излажем у Венецији, била логичан след у развоју једне логичне уметничке каријере европског жанра. Како смо се тада

налазили у искључивању из сваке врсте нормалности, па и те, сећам се тог тренутка као неког осећања да ми се догађа нешто што је и логично да се догоди у контексту читаве те целине. Из неког другог угла, када се издвојим, догоди се и једно другачије осећање које је Биљана Србљановић јако добро поентирала у каталогу за овогодишњи Бијенале, а то је да је већина нас, без икаквог личног делања, добијала различите идентитете које су нам само једноставно лепили. Кажем, без нашег учешћа у томе. Ти идентитети су нас представљали, ишли пре нас, иако смо сви ми знали да смо нешто сасвим друго. Са ове дистанце гледано, чини се да је међународна заједница, која је тадашњој Југославији прописала санкције, урадила нешто сасвим будаласто. Све нас је још више затворила у затвореност у коју смо, додуше, и сами срљали. Снага нашег националног идентитета посматрана на примеру моје судбине, можда и јесте у томе што је 1993. требало да путујем у Венецију, а нисам, а ове 2007. сам ипак стигао до Бијенала, представљајући Републику Србију. Као да се турнус наших судбина, не само моје, заротирао и некако затворио ту капсулу која нам се догађала, и у коју, надам се, никада више нећемо уронити.

Нешто касније, од 1998. до 2002. године трајао је Ваш рад на пројекту Yugo muzej. Шта сте све унели у њега, уз мало носталгије и цинизма, попут зачинског биља, чисто због бољег варења?

– И неке моје претходне изложбе имали су ту потку. Док сам радио *Речник*, то је опет било неко трагање за идентитетом језика, визуелног. Претходне изложбе из 1992. и 1996. такође су биле покушај да се разуме контекст из кога долазимо и у коме покушавамо да кажемо нешто изнутра, а што се односи на све што се дешава споља. С друге стране, у мом уметничком васпитању које је базирано на модернизму претходних генерација, постојала је нека врста уписане запреке да се иде у директну политизацију, са лошом меморијом на соцреализам. У мени је постојао извесан страх од памфлета, од нечега у шта и јесам уронио *Yugo muzej*, уз потребу да просто избацам из себе све то што су насилно убацивали у моју унутрашњост. Сву ту количину историје која се распростирала требало је рекапитулирати као искуство. То је управо била та тачка, коју сам, приватно, као и сви други, на своје сопствене начине – испитивао. Испитивао сам своје васпитање, моралне и етичке постулате које сам усвојио, сажвакану историју коју смо још као деца добијали, а коју нисмо преиспитали. Можда је управо она читаву једну генерацију довела до тога да буде неспремна за све што се догодило крајем осамдесетих година, одсуством воље да организовано реагује на уплив примитивизма, пре свега у разумевању друштвених односа. То смо некако пропустили, и све се нагомилало. Вероватно све то није ничија лична одговорност, али се мени чини да нека заједничка, генерацијска одговорност постоји. Када неко буде сумирао реакције генерације која је у том тренутку била зрела, видеће и да је она допустила да се догоде деведесете. На страну политичке импликације које су пристизале споља, економске тензије које су у таквим околностима биле логичне – то је камен који ова генерација носи.

Пројекат *Yugo muzej* почео је без идеје да ће бити тако велики, тако опсежан и дуготрајан. Почео је као нека врста дневне реакције, прављења тих малих експоната од свакако важних предмета који су се gomилали током историје тих неколиких Југославија, које су тако различите на овом терену постојале. У почетку сам те мале артефакте слао пријатељима, онда се тај круг проширио, људи су реаговали јако добро, па су онда они слали своје предлоге... Све се то дешавало у време када је медијско поље експонирања било затворено, или самозатворено неком врстом одустајања интелектуалаца да учествују у оним медијима који су испод нивоа достојанства говорили о нашој стварности. Година бомбардовања, и неколико година после, биле су за мене време живе комуникације којом је *Yugo muzej* постављен: са другим људима, пред другим људима и за друге људе. Када се колекција

прикупила, почели смо промоцију тог измишљеног музеја, прво на Славији, а онда у Центру за деконтаминацију, неколико других простора, а своју термалну ситуацију добија приказивањем рада у холу Павиљона сада Србије, некада је било Југославије. Павиљон јесте симбол појављивања наших уметника у жанру националних презентација, а *Yugo muzej* ће ту остати и даље у предворју, као траг саморефлективности уметника који долазе из Србије, потврде да смо о времену водили рачуна, а да на неки начин све то једном за свагда закуцамо, како би колегама које касније ту буду излагале било једноставније да са увертиром, која већ постоји, представе свој рад.

Говоримо о крају 20. века у Србији, времену које је било прилично тешко за живот, а претпостављам и уметност. Нису ли то тренуци када се уметник можда најискренија запита чему стварање, а онда и најдубље у себи пронађе прави одговор. Који је Ваш?

– Јесте тако. Уметничка заједница којој припадам и коју представљам, мислим на визуелне уметнике, једна је часна заједница. Та есенцијална питања су била на тапету, природно или принудно, како хоћете. Људи су на њих одговарали. Постојала је у то време шала да у Швајцарској, на пример, људи могу да се баве само залагањем за права верерица, рецимо. Све остало је регулисано, каналисано, одређено. Говорим то свестан чињенице да није све баш тако. Свака степенница цивилизације носи неку врсту проблема којих нисмо свесни све док се не појаве у нашим животима. Позив да се запитам о суштинским питањима код нас био је јак: зашто, како, чему... Далеко сам од тога да помишљам да је ангажована уметност нешто специјално. Једним сегментом њом сам се бавио јер нисам умео другачије. Потпуно ми је разумљиво да суштински гледано у једном Ђакометијевом цртежу има више стрелње него у гомили памфлета. Унутрашњи језик уметности је увек дубљи, јачи, дуготрајнији. Само су некада потребе времена, или потребе индивидуе, такве да се свесно уплови у неко друго поље. Тек очекујем да ће, са неким одмаком времена и озбиљнијим приступом, бити урађена та врста рекогностирања, генерацијским изложбама које ће, претпостављам, показати како се време о коме говоримо читавало и отиснуло на нас.

Нажалост, визуелним уметницима је измакла та нека врста масовније комуникације, неумећем уметника, институција, или незаинтересованошћу средине. У Венецији људи заинтересовано пролазе у стотинама, хиљадама кроз павиљоне. За 15 минута ту прође више људи него што то ми имамо на најпрометнијем излагачком месту, на отварању изложбе. Остаје питање шта је све пропуштено да тај комуникацијски ниво визуелне уметности овде буде развијенији. Увек имам то жаљење што се у овом граду толико зна и прати филм, позориште, а тако мало, спорадично и маргинално, наше институције приказују изложбе некој широј публици.

Имам то дивно, фантастично, али нажалост доста усамљено искуство у односу на колеге, те велике скулптуре у Југословенском драмском позоришту, која нема никакав идеолошки разлог зашто постоји. Њена стална комуникација са људима је дуготрајнија, ефектнија и важнија, од изложбе у белој коцки галерије, са врло мало текстова, рефлексја, углавном уз посете колега. Где је и зашто тај ланац прекинут, то би неко ко преузима одговорне функције у култури морао да се запита веома озбиљно.

Каква је била комуникација пројекта Reset на Бијеналу?

– Интересовање је било огромно. По текстовима у страниој штампи наш национални павиљон је веома примећен. Имао сам осећај да сам урадио тачно оно што сам желео и да је та врста проласка кроз полумрачну капсулу пре уласка у јако осветљени, натурални простор Павиљона, без икаквих архитектонских интервенција, огољен, скоро нулти, где су скулптуре постављене као да су бачене у свој својој неаранжираниости – прави ход. По реакцијама, непосредним и посредним, чини се да је идеја читљива. Када смо смишљали назив за нашу поставку, имали смо страх да је



Reset, можда превише директно, читљиво. Али сам ја ипак желео да се обратим широкој публици. Мислим да је она то разумела.

Ланац о коме смо мало пре говорили покидан је, између осталог и затварањем у неразумљиво самих уметника.

– Управо сам се вратио из Париза и могу вам рећи да је нова поставка Бобура очаравачућа управо због тога што је визуелно тако софтана, сочна и атрактивна. Ако говоримо о визуелном језику, онда би пре него што се упутите у трећи, четврти или пети лејер значења, и пре него што почнете да читате тумачења филозофа и историчара уметности, који наравно дограђују значење самог рада, морате имати и један подстицај, позив да у све то уђете. Поставка мора да вас визуелно „покупи“, да вам пребрише поглед, да вас заведе до мере да нешто хоћете даље. Ако нема тог првог завођења, све остало постаје мање важно...

Reset би могао бити и могућност новог почетка. Коју врсту ресетовања препоручујете и да ли је оно уопште могуће – када тако интензивно живимо историју?

– Изложба је ипак само изложба, а ми смо на равни метафоре. Када добијете задатак да на неки начин представљате више него самог себе, национални павиљон је у питању, упустите се ипак у шири контекст, покушај да заокружите. Поставком у главном простору Павиљона покушао сам да поново укажем другима на право људи одавде да се пуним интензитетом баве својом индивидуалном причом, каква год она била. После година интензивног рада, изложби, застоја и ја сам имао неки замор од осећаја да предмети које сам радио не проналазе своје место у реалности. Зато сам желео да упоредим једну индивидуалну ситуацију са реалном потребом да ми сваки пут када се тај наш „компјутер“ заглави једноставно притиснемо дугме са написом *Reset* – па шта год било. Када је ситуација лоше форматирана, болесна, или једноставно није како треба, неопходан је здрав однос – да се са тиме суочимо, идентификујемо, не би ли све то сместили тамо где треба. Мислим да ће наше друштво такву „команду“ морати широко да примени. Када то кажем не мислим да ћете проблем решити ако узмете чекић и разбијете компјутер, искључите га из струје или развалите ногом. Много је боље пронаћи рационалну опцију. Мислим да смо доста седели и бавили се политиком. То је погубно за наше животе, а неделотворно. Сада би свако од нас требало да се бави својим послом, онако како треба и најбоље што може. За појединца, чини се да је то најбоља опција.

Својим радовима створили сте својеврсну паралелну, како то каже Биљана Србљановић, его-историју. Како је више него оправдано присутна теза да је уметничка истина понекад тачнија, каква је онда одговорност уметника?

– Одговорност је огромна, уз настојање да све што радите радите без подметања, са неком врстом, хајде да то изговорим –

поштења, елементарне етичке одговорности. Концепт *Yugomuzeja* је на неки начин лудачки, шалвив. Читава поента арта су мере и пропорције. Наравно, не мислим буквално на композиционе односе, већ на ону специфичну врсту мере са којом и своје сопствене ране можете дубоко да погледате, али да то буде начин који не прекорачује оправданост. Ако постоји та нека врста општости, онда ћемо преживети, а ако не, биће то нека досадна прича о неком досадном времену које више никога не занима.

Музика која прати Ваш сајт носи рефрен: Welcome to Serbia. Шта је то што ће онај који данас дође у Србију, музеј под отвореним небом, моћи да сагледа? Каква га Србија чека?



– Музика је урађена када је Радио Келн правило емисију о *Yugomuzeju*. Како они то раде веома озбиљно, Виола Крамер, немачка уметница која се бави звуком, направила је музичку подлогу, коју сам касније, уз њену дозволу, наставио да користим. Тон је направљен истим системом „пачворка“ као и визуелни елементи за сајт, тако што су покупљени елементи песама, политичких говора, првог јављања Радио Загреб... Он је уједно и звучна подлога малог филма који се врти у Венецији.

Каква је Србија данас? Овде је ситуација јако скоковита и променљива. Од када сам се вратио из Венеције, све ми некако стабилније звучи. Пријатељи ме бар нису сачекали са политичким причама.

Читања овог нашег простора људи који дођу са стране су различита. Кад моје колеге из иностранства дођу овде да раде са студентима, када су упућени на људски професионалан квалитет, њихове су опсервације јако добре. Чак им се и наши животи чине опуштенијим, у смислу слободног времена, које они немају, релације међу људима лишене користољубивих елемената. Изгледа да није то баш свима богом дато у другим земљама. Наравно, економска криза и даље постоји, друштво је ужасно рапљено. Мислим да ми нисмо свесни колико смо дугим низом година сазидали неку врсту предрасуда код људи који нам долазе. Они су често пристојни да то не кажу. Да би се промениле све оне слике које су о нама ишле по свету, биће потребно још много паметних речи и одлука, фантастичних тенисера и дивних уметника. Мислим да ће се пејзаж ове земље стабилизovati када почне регуларно прикључивање европској заједници, када се регулишу те велике политичке теме. Онда ћемо можда доћи и до малих политичких тема, које су суштинске – попут одговора на питања где живимо, како се лечимо и слично.

После девалвације многих вредности, којима смо били сведоци, шта је то у шта, упркос свему, успевате да верујете?

– Верујем у кретање, еманципацију друштва у којој свако од нас може да учествује. У формалном смислу нисам религиозан, али свако ко је иоле интелигентан зна да ни науком многе ствари нису објашњене. Велико непознато постоји. Зашто смо баш такви, где ћемо после, шта је то са нама... Не поседујем кључ који би ми помогао да се снађем, али је у том неком батргању, у покушајима трагања за одговорима – смештено све то што радим. ■

Драгана МАРКОВИЋ