



4. октобар 2024. године у 10 часова,
Завод за проучавање културног развојка Србије, Београд, Риге од Фере 4

Округли сто:

- Етички кодекс представника ковачичког наивног сликарства у Србији
- Шта је то кич и како га препознати ако га има на сликама ковачичког наивног сликарства?



Есеј: уметност је (трн) у оку посматрача и да ли има кича у ковачичком сликарству?

Домен изучавања кича више спада у филозофију и социологију него у историју уметности. Ипак, како се овај феномен све више инфилтрира у питања која се тичу уметности, постаје занимљив за изучавање и историчарима уметности. Херман Брох порекло кича налази у периоду романтизма, у деветнаестом веку, када се лепота представљала као врхунски циљ уметности, али доступна сваком појединцу. Ово је такође било време индустријске револуције, када је велики број људи одлазио из села у градове где су формирали радничку класу, која је због мањка слободног времена и ускраћеног образовања створила културу лаку за конзумирање. Климент Гринберг је указао на паралелу између кича и авангарде као супротних полова модерне културе. Они се према Гринбергу разликују по томе што авангарда имитира процес стварања уметности, а кич њене ефекте. Појму кич као и сваком другом појму, потребно је одредити опсег. Потиче од енглеске речи sketch што значило скица, и разгледница без неке веће вредности. Потом се јавио у немачком језику као kitch што би у слободном преводу значило склепано, односно направљено на брзину. Многи теоретичари, уметници и књижевници покушали су кичу да дају рухо дефиниције. Гете је кич назвао "безосећајним подражавањем", Херман Брох је рекао да је кич "лаж", док је Дорфлес рекао да "кич станује заједно са грађанским моралом, а да би се човек њега ослободио потребно је ново друштво базирано на истинским социјалним вредностима". Оно што је чињеница, јесте да уметност везује човека за садржај уметничког дела, кич га не везује ни за шта. Кич је недорастао, инфантилан и неоригиналан вид нарцисоидног напада на уметничке квалитете. Временом је схваћен као популистичка и популарна уметност, често као наивна и спонтана. Занимљиво је тумачење Абрахама Мола који каже да је "кич уметност среће". Да ли би то онда значило и да постоји уметност несреће? Правилније је можда рећи да није речи о уметности среће колико о срећи коју изазива куповина уметности. Дакле, иако измиче званичној дефиницији, кич

је одговор на појачану потражњу друштва, на потребу да се прими доза сажвакане уметности и културе на дневном нивоу, негде у времену између посла, деце, спортских и shopping-mall активности, као и других хипер садржаја које намеће живот у савременом друштву. Често је уметност тумачена као нешто што је лепо. А често чујемо и крилатицу да је лепота у оку посматрача, и да о укусима не вреди расправљати. Но да ли је заиста тако? Да ли у првом случају значи, да лепо зависи од тога ко га посматра и да заиста не постоји универзална лепота, односно да ће на питање да ли је нешто лепо, сваки појединац дати другачији одговор? Ако је тако, да ли термин лепо захтева дубље објашњење? Иако говоримо о уметности, шта ако је високо освештеном уметнику лепо нешто што је лепо и човеку који се никад са уметношћу није срео? Да ли у том случају говоримо о универзалној лепоти? Ту долазимо до појма укуса, који је ширег опсега од појма лепо. Ако се о укусима не вреди расправљати, како ћемо онда да утврдимо да ли је нешто лепо, односно да ли је нешто уметност или не? И на коме је да донесе ту одлуку? Које су то компетенције појединца које му дају за право да одлучи да ли је нешто уметност или није? Сви туристи хрле у Лувр да виде Мона Лизу зато што је једном неко одлучио да је реч о уметничком делу врхунске вредности. Овде долазимо до питања критеријума и два пола уметности, односно поставља се питање да ли је други пол уметности заправо кич? У том случају на једном полу уметничке равни била би дубока емотивна ангажованост како уметника тако и посматрача и оригиналност, а на другом полу површност и неоригиналност. Но шта ако једно дело поседује одлике кича у смислу да изазива лагодност и неоптерећеност, а с друге стране поседује оригиналност и комплексност у смислу да је резултат посвећеног рада и трагања са сопством, у одређеном времену и на одређеном месту. Шта ако је такво дело начин да један уметник каже ево, ово сам ја, ово је мој печат друштву, ово је мој искорак из свакодневнице, погледајте га и може бити и ваш?

Из тог разлога, кад правимо дистинкцију између кича и уметности, неизоставан критеријум треба да буде контекст настанка. Чак је и за Фројда..." Уметник у првом реду човек који се окреће од реалности, јер не успева да изађе на крај са захтевима да се одрекне својих нагонских жеља у њиховој примитивној форми...". У том смислу, ако бисмо конкретно ковачичко сликарство сврстали у кич, морали бисмо и цео један начин живота, традицију, социјалну климу, комплетан *genius loci* да сврстамо у кич. Не може се побећи од чињенице да сваки уметник, па тако и онај из Ковачице, пролази кроз своју "кичерску фазу" у потрази за аутентичношћу. Проблем настаје кад уметник усаврши свој таленат а на том путу изгуби суштину стварања. Едгар Морен имао је мисао према којој је кич победа талента над генијем. То је моменат кад један уметник развије свој таленат до савршенства и створи вештину да наслика све што види. Тада он постаје псеудо уметник, а да би се вратио у зону уметности, мора да почне да слика оно што осећа на начин на који осећа. Управо је разлика између уметника и кич човека у поимању стварности. Уметник живи у естетици сувише стварног, кич човек живи у *la la land-u*.

Изразак ковачичког сликарства из домена кича, па тако и из своје зоне комфора десио се кад је Ковачицу посетио Крсто Хегедушић, сива еминенција уметничке критике и наивни сликар. До његове посете, ови сликари су сликали гледајући разгледнице. Међутим, један од њих Јан Књазовић је имао смелости и насликао је слику из главе под називом Свадебни плес. Остали сликари су се срамили, јер како они кажу, слика није била лепа, и надали су се да је Хегедушић неће приметити. Међутим, Хегедушић је видео баш њу, и изјавио „Маните се копирања!“ То су биле педесете године према речима Јана Страхушека, и то је био моменат кад су ови сликари почели да напуштају маниристички приступ. Тада је сликар Палушка научио сликаре у Ковачици да препарирају платна, кога је то научио нико други до Петар Лубарда. Ото Бихаљи Мерин их је упозоравао да не излазе из домена наиве и да се клоне утицаја школованих сликара... можда је то био страх од тога да опет не западну у кич. Од великог значаја је било и усмеравање ових сликара ка интимним темама од стране академског сликара Стојана Трумића.

Ковачичко сликарство има поједине елементе кича али не спада у кич *per se*. На првом месту, слике ових уметника су веома сличне једна другој, но сваку треба посматрати за себе из више разлога. Свака представља унутрашњи свет уметника. Из тог разлога је јако важно причати о контексту. Кич контекст нема. Он је попут лебдеће светлеће рекламе без потребе за објашњењем. Наивно, односно самоуко

сликарство Ковачице, треба управо посматрати збирно, јер готово да је свака слика настала под утицајем живота и суживота у овом банатском селу. Кад сам први пут посетила Ковачицу, изјавила сам "Овде и сунце другачије сија". И заиста, када се посматрају боје које ови уметници користе на сликама, добија се утисак као да су окупане сунцем. Осећај заједништва, и пре свега наде је оно што даје сликама ових уметника аутентичност. Но да не буде забуне, постоје уметници у Ковачици који су у сликању видели профит. Они више не сликају ради уметности, него у сврху профита, и као такви су постали чимбеници конзумеристичког друштва. Иако ове слике евоцирају сентименталност, оптимизам, треба узети у обзир да су многе од њих настале од стране жена које у касним вечерњим сатима, кад скидају плашт мајке, супруге, домаћице, откривају свој унутрашњи свет и стављају га на платно, као и од стране мушкараца, паора који изувају блатом натопљене чизме јер су цео дан провели у пољу обрађујући земљу. И управо у овом случају уочавамо једну значајну чињеницу: њихов унутрашњи свет није мрачан, њихов талент није потиснут, они сликају своја лепа сећања из детињства, своје комшије, своју башту, мајчин вез, клипове кукуруза, њиву и башту. Стога долазимо до закључка да уметност не мора увек да буде „тешка“ да не би била кич. Истина је суштина... али где је тражити? Уметност по себи не може бити истина, може само да садржи елементе истине, јер је и уметност рекреација стварности... кич је рекреација уметности... оно што остане кад се из уметности истисну сви истинити елементи. Према томе, ако сликари из Ковачице сликају своју истину, како њихова уметност може да се сврста у кич? Докле год сликар представља своју истину, његова уметност бежи од кича. Оног момента кад почне да ствара у циљу продукције, кич наступа. Наивно, а пре свега самоуко сликарство је можда најдаље одмакло од домена кича, иако се не чини тако. Овим уметницима нико није говорио како да раде то што раде, јер ако стварају на посебан начин то ће бити допадљиво, и лепо, за разлику од академских сликара, којима се укус пласира оног дана кад ступе у Академију. Свакако, постоје значајни академски сликари, који су пронашли свој пут и дали свом таленту слободу да се развије. Самоуки сликари су ту слободу имали од момента кад су свој талент открили. Кич значи да је нешто направљено на брзину, без промишљања, у циљу стварања профита, лажног задовољства. Самоуки сликари из Ковачице су у своју уметност уложили много труда и времена. Они своју уметност живе, свидело се то неком или не. Сликарство Ковачице не спада у масовну културу јер ни ови уметници не припадају „масама“. Овде је реч о заједници људи који нису напустили своје традиционалне вредности. Себично чувају своју културу и језик, уметнице поносно носе своје народне ношње

приликом отварања изложби, и иако то можда на први поглед делује као кич, аутентичност нам не дозвољава да овакву врсту вредности тумачимо на такав начин, јер то свакако јесте вредност, док је кич не- вредност, односно безвредност. Опасност је у томе што сваки уметник кад чује похвалу на рачун свог рада не може да побегне од оне људске потребе да се допадне, и онда долази у искушење да ствара дела која се свиђају другима. Тада његово дело престаје да буде уметничко и постаје популистичко, конзументичко, односно постаје лаж. Тада уметник несвесно покушава да имитира сам себе, да створи дело које се неком свидело, ствара ради ефекта. Али имитација увек ствара ефекат кратког трајања, јер и конзументи уметности ипак трагају за оригиналношћу, коју имитација не поседује. Имитација је „већ виђена ствар“.

Када говоримо о ковачичком сликарству, можемо да приметимо да постоје два угла посматрања његовог испољавања. Да бисмо то објаснили треба нагласити да је уметничко доживљавање још увек намењено уметничкој елити, односно мањем броју људи који допуштају својим емоцијама да их обузму кад посматрају уметничко дело. С друге стране, кич је одлика демократског друштва, приступачан свима. Свако може да га доживи. Ковачичко сликарство је с једне стране питко, допадљиво, чак сладуњаво али само у својој форми. Садржај је оно што му даје дубљи смисао, што носи скривену поруку и код, што само ретки, спремни да упознају ове уметнике, могу да спознају. Многи теоретичари уметности би се сложили да уметност треба да натера посматрача да се преиспитује, да

поставља питања. Но ко одређује која питања ће бити постављена? Питање може да буде и због чега ликови на делима овог уметника имају толико велике удове? Као и зашто се код овог уметника као мотив стално појављује петао? Или, ко је ова девојчица са црним дугим кикицама? Кад бисмо заиста потражили одговор на ова питања кроз разговор са овим уметницима, увидели бисмо да је реч о егзистенцијалним, готово исконским, душевним потребама да себе изразе на начин на који су се изразили.

Елементе кича, кад је реч о сликарству сликара Словака из Ковачице, можда би неки теоретичари препознали у представљању мотива веза на сликарском платну. Но шта ако је уметница или уметник који је створио слику, створио и тај вез? Стога одговор на питање, да ли постоји кич у ковачичком сликарству треба тражити, не у уметности ових сликара-паора и сликарки-домаћица, него у интерпретацији њихове уметности од стране конзументата, оних који мотиве са слика Зузане Халупове или Мартина Јонаша репликују на магнетима, намештају, разгледницама и репродукцијама у циљу стварања потрошачке публике, која ће оригинална дела да погледа и да купи јефтину копију која се боље уклапа у амбијент свакодневног живота. Можда ће ова публика на тренутак да скине ружичасте наочаре испред ових колоритом набијених слика "с посветом", и на тренутак да се замисли, али само можда...

- *Марија Покрајац,*
докторант историје уметности