



Милан Ђорђевић и Андреј Тишма

НЕОАВАНГАРДНО ИСКУШАВАЊЕ ДРУШТВЕНЕ МОЋИ УМЕТНИКА

Андреј Тишма је рођен 1952. године у Новом Саду. Дипломирао је 1976. године на Академији ликовних уметности у Прагу. Самостално излаже од 1972, а од 1969. учествовао је на преко 600 заједничких изложби у земљи и око 40 држава света. Његов досадашњи стваралачки опус представља импозантну продукцију уметничких радова из области сликарства, конкретне и визуелне поезије, мејл-арта, концептуалне и печатне уметности, фотографије, перформанса и уметничких акција, електрографије, видео-арта, веб-арта, дигиталне музике и постинтернет уметности. Ликовне критике и есеје објављује од 1976. у бројним листовима, часописима, на радију и телевизији (преко 1.600 библиографских јединица) у земљи и иностранству (Француска, САД, Италија, Белгија, Немачка, Бразил). Од 1981. до 2008. радио је као ликовни критичар новосадског листа *Дневник*, а од 2011. ради као уредник за дигиталну уметност у Културном центру Новог Сада.

Као један од пионира југословенског мејл-арта, Тишма се 1973. године прикључио овом међународном покрету поштанске уметности. Аутор је и организатор десетак тематских међународних мејл-арт и телефакс пројеката и две мејл-арт монографије (*Приватни животи*, 1986. и *Природа даје...*, 1992), као и монографије телефакс уметности (*FAX HeArt*, 1995). Објављене су му две књиге визуелних радова (*Алтер – алтернативни радови 1972–1982*, 1987. у Вршцу и *Андреј Тишма*, 1996. у Сан Франциску), књига критика и есеја *Друје ше(риш)орије*, 1992. у Сремским Карловцима и монографија *Сублимни објекти – примери ликовне уметности у Југославији на крају 20. века*, 2002. у Новом Саду. Такође, писац је бројних есеја и књига у које, поред теоријско-уметничких студија, спадају и књижевно значајна поетска и прозна остварења. Основао је „Институт за ширење љубави“ 1991. и покренуо часопис *Љубав/Love*. Био је гост-предавач на Институту за високе студије ликовних уметности у Паризу 1991. Покретач је акције „Ембарго Арт“ 1992. и организатор „Антиембарго конгреса“ 1992. у Сремским Карловцима.

Компјутерском графиком се бави од 1996, а интернет уметношћу од 1997, што га чини једним од пионира новомедијске дигиталне уметности у Србији. Тишмини интернет радови уврштени су у неке од најзначајнијих светских и домаћих колекција дигиталне уметности: Net Art Idea Line, Музеј америчке уметности Витни, Њујорк, САД; Rhizome Artbase, Њујорк, САД; Net Art Guide, Штутгарт, Немачка; Net Art Collection, Ирски музеј модерне уметности, Даблин, Ирска; Збирка медијске праксе, Музеј савремене уметности Војводине, Нови Сад. Учесник је фестивала Арс електроника (*Ars Electronica*), Линц, Аустрија.

Под псеудонимом Андреј Живор од 1976. објављује поезију и прозу, а од 1980. објавио је тринаест књига у Југославији, САД и Француској. Члан је Друштва књижевника Војводине од 1981.

Објављене књиге поезије: *Докуменџ*, Матица српска, Нови Сад, 1980; *Понашање*, Стражилово, Нови Сад, 1981; *Рекламни џанои*, Матица српска, Нови Сад, 1983; *Бронго-џас*, Развигор, Ужичка Пожега, 1987; *Quadro de avisos*, International Writers and Artists Association, Боулдер, Колорадо, САД, 1988; *Billboard Poems*, University of Colorado, Боулдер, Колорадо, САД, 1988; *Panneaux pubricitaires*, La Page et la Plume, Париз, Француска, 1994; *Аџаурин*, Заједница књижевника Панчева, Панчево, 1996; *Сви у њприроду*, Просвета, Београд, 1999; *Рекламе бесмртносџи*, Orpheus, Нови Сад, 2006.

Књиге прозе: *10*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1982; *За лаку ноћ*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1989. Приредио песничку антологију: *Пишање живоџа – еколоџија у џоезији савремених новосадских џесника* (са Д. Матовићем), Градска библиотека, Нови Сад, 1994.

Награде:

1995. Награда Међународног удружења писаца и уметника (IWAA), Блуфтон, САД;

1995. Годишња награда Центра за визуелну културу „Златно око“, Нови Сад;

1999. Годишња награда *Арџмаџазина*, Нови Сад;

2004. Годишња награда „Златни малтер“, Галерија „Подрум“, Нови Сад;

2005. Годишња награда Центра за визуелну културу „Златно око“, Нови Сад;

2007. Годишња „Награда планете Земље“, Сцена свих креативних, Нови Сад;

2010. Годишња награда „Породица бистрих потока“, Београд.

Трајна и суштински одређујућа карактеристика Тишмине уметничке позиционраности у историјском развоју југословенске и транзиционе „друге линије“ огледа се у консеквентној употреби нових медија и стратегија у хуманистички усмереном настојању да активно утиче на своју микро и макро друштвену стварност, односно да револуционише целину живота. Његово вишедеценијски континуирано авангардно стваралачко опредељење садржано је у утопијској тежњи да менталним снагама уметнички интерактивно преобликује духове рецепијената, на темељу битно другачијег вредносног и идејног односа човека према природи и себи самом, и створи светски поредак коренито другачији од владајућег капиталистичког. Стога је у физичкој и виртуелној стварности узбуђивао, разбуђивао и освешћивао домаћу и међународну публику идеолошки субверзивним сликама, ставовима и емоцијама, критички им указујући на темељне цивилизацијске проблеме и утичући на промену њихових медијски произведених мњења у циљу изазивања жељених промена набоље. Искушавајући на тај начин границе друштвене и политичке моћи уметника, својим свеукупним стваралачким ангажманом, супстанцијално повезаним са животом, тежио је да целином властите личности делује на двоструки, али конвергирајући начин, постављањем дијагноза и давањем терапија оболелом човечанству. Ту своју фундаментално авангардну замисао је до данас доследно спроводио у уличним акцијама, перформансима, печатима и уметничким сусретима, фотографијама и видео-радовима, Институтом љубави и часописом *Love/Љубав*, вишедеценијским стваралачким и кустоским деловањем у склопу међународног мејл-арт покрета, затим у веб-арт радовима, сајтовима,

учествовањем на светским мејлинг листама и друштвеним мрежама, есејима, ликовном критиком и теоријом, прозним и поетским остварењима, дигиталним принтовима и музиком.

Тишма је почетком и током деведесетих година прошлог века био велики противник не само националистичких наратива, него и западне медијске пропаганде и легитимације трагичног разбијања СФРЈ. Оштро се супротстављао и економски хегемонистичком међународном ембаргу и његовим неправедно разорним ефектима по невине људе. Бескомпромисно је критиковао хипокризију и империјалистичку политичку агенду Америке и ЕУ, изражену у припремама, манипулисању и капитализовању југословенске трагедије, која се до крајности развила у постсоцијалистичком неоколонијалном положају, уз помоћ ратно-профитерских и транзиционо-мафијашких компрадорских елита, што за последицу има и уништавање могућности већини да у својим земљама живе животом достојним човека.

Својом целокупном и разноврсном ангажованом уметношћу енергично и неустрашиво се противио поробљивачком, изабљивачком и убилачком неолибералном глобализму у свим његовим тотализујућим негативним појавним облицима. Страсним полемикама и уметнички вредним остварењима луцидно и духовито је разоткривао западни империјализам и злочине његовог НАТО милитаристичког савеза, који укључује и производњу корисног верског фанатизма, фашизма, ратова, тероризма и глобалне хуманитарне и еколошке катастрофе, покретане безумљем, егоизмом и незајажљивом похлепом за профитом једног процента човечанства.

Такође, од пресудног значаја је и чињеница да се Тишма са финансијски независне, нестраначке и креативно аутономне позиције, као прогресивни стваралац и свестрани покретач алтернативног тока мултимедијалне уметности комуникације, у физичком и дигиталном простору борио за истину и критичким односом према појави бирократско-кустоске, идеолошко-политичке инструментализације уметности наметањем државних и фондовских правила живота и рада. Другим речима, није пристајао на идеолошко-догматску и утилитарну (зло)употребу уметности, бранећи слободу, једнакост и правду, које су осим љубави, мира, интернационалног пријатељства и солидарности, темељни етички принципи његове уметности комуникације, чији циљ је колективна стваралачка размена на планетарном нивоу. Та особена идејна и етичка позиција за последицу је, између осталог, имала и одсуство адекватне валоризације Тишминог неоавангардног опуса код многих меродавних домаћих произвођача магистралних историјско-уметничких токова.

Милан Ђорђевић: *Ви сте се на војвођанској уметничкој сцени појавили почетком седамдесетих година прошлог века. Тада, али и касније као прашки ђак, незадовољни ограниченим изражајним могућностима традиционалне сликарске медије, починисте да делуете у оквиру нових уметничких пракси. Шта су биле главне хуманистичке поруке Ваших процесуалних, друштвено-ангажованих радова из овог периода и на које проблеме су критички указивали својим активним ставом према живој?*

Андреј Тишма: Радове из области нове уметничке праксе стварао сам још пре одласка на студије на Ликовној академији у Прагу (зима 1973 – лето 1976). Навешћу

неке примере. Још почетком 1972. извео сам дуготрајну акцију „Збуњивање“ када сам у стану комшије у Танурџићевој палати, који сам свакодневно посећивао (од њих сам носио ручак за нашу породицу), у једном периоду остављао необичне мале предмете на необичним местима. Рецимо савијен комад жице, или пирамиду од спајалица, геометријску форму од зацепљене аутобуске карте, или неправилан облик од станиола, остављао сам на кваки од собних врата, раму прозора, столу итд., са циљем да станаре тог стана наведем на размишљање откуд ови објекти овде, да их доведем до збуњености у сопственом стану за који мисле да га савршено добро познају. Заправо да их наведем да боље упознају средину у којој живе. Била је то својеврсна побуна против система у коме је све познато и унапред одређено и где се очекивала беспоговорна послушност (још од пионирске заклетве).

Годину дана касније 1973. израдио сам неколико збуњујућих предмета намењених излагању, на пример на боцу спреја за косу налепио сам етикету путера Новосадске млекаре. Увек са намером да сугеришем људима да не верују информацијама него да их добро провере.

Иначе у својој бележници крајем шездесетих записао сам идеју за уметничку акцију „Дезинформација“, једну од првих које сам конципирао баш као уметнички чин, да током ноћи изокрећем све путоказе у свом крају, табле са натписима „пијаца“, „центар“, „тврђава“ и тиме људе натерам да се више ослоне на своја чула и моћ оријентације, да се лично распитају о неком правцу, да се не ослањају на путоказе које је ту неко поставио. Била је то вероватно у преносном смислу побуна против друштвених смерница и следе послушности систему.

У лето 1973. након вишесатне посете атељеу Богданке Познановић, који је носио назив „ДТ 20“ (адреса Димитрија Туцовића 20), на једну дописницу прихептао сам аутобуске карте одласка до ње и повратка, из којих се могло видети време које сам тамо провео. Испод сам написао „Моја посета атељеу ДТ20 у формулацији ГСП-а“ и послао је поштом на Богданкину адресу. Тиме сам нагласио разлику између природе мог борава код Богданке пуног емоција, сазнања и дискусија о уметности и хладне роботске формулације система Градског саобраћајног предузећа. То је вероватно био први мејл-арт рад који сам реализовао.

Такође 1973. извео сам две фотографске акције. Свој аутопортрет темпером на дасци сам у акцији „Аутопортрет“ снимао на разним местима у граду: на споменику Милетићу, на гробном споменику код срушене Јерменске цркве, на улазу у Галерију Матице српске, на улазу Малог ликовног салона, на кантама за ђубре, на уличној ваги, на крову Танурџићеве палате итд. проверавајући како контекст утиче на ликовно дело. Такође сам са истим аутопортретом извео фото-акцију „Мој простор“, снимао сам га у четири положаја наслоненог на стабло у пејзажу, а када се стабло на сликама постави увек усправно онда изгледа да се пејзаж окреће око мене.

Те 1973. конципирао сам једну акцију кретања градом Новим Садом. Идеја је била да на мапу града зеленом бојом нацртам две праве линије које се секу у средини мапе (теоријска путања). Затим пратећи форме улица на мапи уцртам црном бојом могуће и оптималне путање кретања (рационална путања), и коначно током изведеног ходања уцртам црвеном бојом реалну путању (остварена путања) кретања. Реална путања

би била остварена под утицајем разних непредвиђених околности које се десе, или препрека које нису видљиве на мапи. Дакле, разлика између теоријског, оптималног и реалног. Једно истраживање општег значаја везано за живот.

Такође сам 1972. почео да пишем конкретистичку поезију на тај начин што сам преписивао одређене садржаје из своје околине и стављао их у контекст песме. По повратку из Прага почео сам да објављујем те песме по нашим часописима 1976. (под псеудонимом Андреј Живор), такође и неке прозне радове

Биле су то све својеврсне побуне против устаљеног система, али истовремено и позиви на већу будност, ослањање на сопствена чула, расуђивање и емоције. Истовремено тиме сам проширивао област уметности на манифестације из свакодневице и иновирао технике изражавања.

М. Ђ.: *Пре огласка у Праі, као сћуденіи ликовне уметності на Вишој педагошкој школи у Новом Саду, поседавали сће антиітрадиционалистичке и неконвенционалне уметничке програме војвођанских неоавангардиста на Трибини младих. Какви су били Ваши први уписи о тој радикално новој уметничкој јојави и да ли је одмах инспиративно деловала на Вас?*

А. Т.: Раних седамдесетих пратио сам догађања на Трибини младих која је била стециште неоавангарде читаве тадашње Југославије. Сећам се перформанса Каталин Ладик и Јанеза Коцијанчића где је она играла староегипћанку у некој посебној хаљини и њега „балзамовала“ умотавајући га у слојеве газе, испуштајући при том гласове њене специфичне звучне поезије. Била је таква гужва да сам се једва пробио да видим шта се дешава. Сећам се и уличне акције Коцијанчића и пријатеља „Ресторан код КОД“ у Католичкој порти где су јарким бојама фарбали кафанске столове и столице на тргу. Присуствовао сам и неким „Паркет салонима“ где се седећи на јастучићима расправљало о уметности и друштвеним кретањима, а главну реч је водио Вујица Решин Туцић. Затим било је слушања нове музике у једној сали са душецима на поду где смо лежали у полутами. Слушао се Мајлс Дејвис „Вештичин котао“ („Bitches Brew“). Студирао сам тада ликовну уметност на Вишој педагошкој школи, а један од професора била је Богданка Познановић, која нас је упознавала са новим збивањима у уметности код нас и у свету. Одлазио сам код ње и кући где је било пуно светских часописа и упијао све то.

М. Ђ.: *У току сћудија у Праіу паралелно сће радили у ітрадиционалном ликовном медију и неоавангардном, алітернаіивном јољу друштвено аніажоване уметності, која се іроіивила високоестетізованом і привидно идеолошки неутралној іарадііми јуіословенској умереној модернизма. Како се исјољавала и развијала Ваша заінітересованост за нову уметничку іраксу, да ли је било іешко ускладиіи іе суіроісіављене дискурсе и задовољіи сіроіе конвенционалне академске захііеве и које личності су у ііом смислу іресудно уіициале на Вас?*

А. Т.: Током студија сликарства на Прашкој академији од краја 1973. до лета 1976. постоји извесна проређеност у мом деловању на плану неоавангарде. Односно интензитет је мало опао јер сам се посветио студијама које је требало успешно завршити и

задовољити критеријуме Академије, стећи диплому. Писао сам дипломски рад о нашем, у једном периоду 1920-их, веома авангардном графичару Арпаду Балажу. Њега сам одабрао јер је такође био студент Академије у Прагу, тачно 50 година пре мене је дипломирао. Препоручио ми га је историчар уметности Бела Дуранци из Суботице где је и Балаж још био жив и организовао ми је сусрет са њим ради дипломског. Тада ми је он причао о том времену, ко је све тада ту студирао и о ликовним колонијама где су се авангардни уметници окупљали. Позајмио ми је и неке оригиналне графике које сам репродуковао у свом раду. Био је кубо-футуриста са темама радника, машина, индустрије и снаге народа. Имао је значајну изложбу тих кубо-футуристичких графика у прашком Рудолфинуму 1925. и тада био у тренду са светским кретањима.

Али ипак из Прага сам слао мејл-арт поруке печатима, учествовао на Богданкиној светској изложби, радио нешто на плану фотографије. Наиме, као студент у Прагу учествовао сам на првој мејл-арт изложби у Југославији 1974. „Повратно поштанско сандуче“ („Feedback Letter-Box“), коју је организовала Богданка Познановић у свом атељеу ДТ20, а касније је приказана у Загребу у Студију Галерије сувремене уметности 1979. На њој су учествовала нека од највећих имена светске алтернативне или нове уметности Јозеф Бојс, Кен Фридман, Клаус Грох, Микеле Перфети, Џеј-Ејч Коцман, Сренко, а од наших Мирољуб Тодоровић и Балинт Сомбати. Пошто нам је Богданка послала фотографију свог поштанског сандучета, тражила је од нас да јој ми пошаљемо своје, јер сандуче је било основно средство наше комуникације, својеврсна галерија. Како сам ја живео у студентском дому пошту нам је издавала, ако смо тог дана на списку, једна жена у белом мантилу. Мој рад се састојао од фотографије портирнице, списка и портрета жене која је издавала пошту. Чист живот и људски односи.

Током студија у Прагу наставио сам са новом уметничком праксом, наиме почео сам неке своје текстуалне формулације и концепте да отискујем печатима на дописнице и коверте и шаљем познаницима поштом. Печате сам израђивао слажући гумена слова дечје штампарије коју сам купио у једној папирници у Прагу. Један од печата из 1973. био је „УНИКАТ“, који бих отискивао по површини дописнице или коверта у знак побуне што се у класичној уметности цене само уникати, а заправо је сваки отисак печата другачији, уникатан.

Касније када сам се вратио из Прага наставио сам са новом уметничком праксом бавећи се и фотографијом, колажима, печатима, интервенцијом летрасетима итд. Иначе 1977. почињем да објављујем ликовну критику, најпре у часопису *Поља*. Те исте године почињем да радим као уредник Ликовног салона Трибине младих. Дакле, посвећујем се доста писању, објављивању, наступима са писцима.

М. Ђ.: *Мејл-арт је био важан сејменџи Вашеј комилексној и вишедеценијски контиинуираној авангардној деловања на југословенској и светској уметничкој сцени. Осим поменутих прве југословенске мејл-арт изложбе на којој сте учествовали, које пројекте бисте још извојили као значајне из ње ране фазе Вашеј бављења поштанском уметношћу?*

А. Т.: Године 1979. укључио сам се у више међународних мејл-арт пројеката. Можда најзначајније било је учешће у пројекту „West-East“ (Запад-Исток) словеначког аван-

гардисте Франција Загоричника. Наиме за издање *West-East 4*, које је објављено наредне 1980. године у тврдим корицама са увезаним оригиналним радовима преко стотину уметника, урадио сам рад „Један секунд мог присуства“. Рад се састојао од парчета од око 5 cm магнетофонске траке, које је било део дугачке траке на којој сам снимио своје присуство у просторији. Трака је била уденута у лист папира А4 формата, а испод ње је био отисак печата „1 Second of My Presence“ (Један секунд мог присуства). Урадио сам таквих 300 комада, колико је тражио организатор, јер је сваки примерак књиге садржао оригиналне радове преко 100 аутора из читавог света, и била је дистрибуирана у читав свет. Изложба састављена од страница те књиге обишла је све важније центре тадашње Југославије.

Затим сам те године учествовао на светској изложби мејл-арта у Паризу „Међународни сајам мејл-арта“ (International Mail-Art Fair) у Галерији Лара Винци. Њу је организовао чувени француски критичар, теоретичар нове уметности и филозоф Пјер Рестани. Ту сам учествовао са радом „Му Номе“ (Мој дом), који је представљао тлоцрт мог подстанарског пребивалишта у Лазе Телчког 4 у Новом Саду, са означеним местом где радим уметност и напоменама да имам занимљиве комшије, добре плоче и леп поглед на улицу. Било је то приближавање уметности свакодневном животу у циљу да се уметници повежу преко услова у којима живе и стварају, комуникација ради поделе личног искуства. Иначе тај рад у форми фотокопије слао сам и на адресе више уметника код нас и у иностранству.

Учествовао сам и у још неколико мејл-арт изложби у свету, сада да не набрајам. Али тек негде од 1983. кренуо сам масовно у мејл-арт и искључиво се томе посветио.

М. Ћ.: *Шта је по Вашем мишљењу конститутивни уметнички елементи нових уметничких пракси, тј. шта је уметнички бићно садржано у њима у односу према традиционално схваћеном уметничком делу као довршеном објекту који њрвенствено има естетско-уметнички карактер? Недавно је један наш истакнути професор естетике објавио књиу у којој нове уметничке праксе пројашава антиуметничким, а нарочито перформанс. Како сте се Ви бранили од таквих најада и теоријски ојравдавали уметнички карактер нових уметничких пракси, односно како сте схватили суштинину уметности и њену друштвену функцију и сврху?*

А. Т.: Прво да додам на оне раније опаске о војвођанским неоавангардистима, они су се одушевљавали Лудвигом Витгенштајном и његовим теоријама о језику. Када су преузели Трибину младих раних седамдесетих они су издали његову књигу у преводу, не знам тачно коју, нешто о филозофији језика. Сва њихова истраживања базирала су се на читању Витгенштајна. Мене то никада није интересовало и ниједну његову реченицу нисам прочитао. То само као информација јер ви као професор филозофије вероватно добро знате о чему се ту ради.

Што се тиче перформанса, мислим да сам писао о њему у књизи, ради се о проширењу ликовног медија. Као зачетник узима се рецимо Џексон Поллок који је улазио у своје слике и прскао боју, уносио је своје тело у дело, па затим јапанска група Гутаи која је радила акционо сликарство разбијајући флаше са бојом о платно на зиду, али и руски футуристи који су по лицу исцртали неке симболе и кретали се улицама. То је

лично учешће уметника у визуелном делу, које има и елементе плеса, и театра, али је у томе уметник увек он сам, не ради по неком сценарију. Свакако да је то уметност, као и свака друга. Ја сам рецимо примат давао менталном зрачењу на публику, успостављању менталне или духовне резонанције са њима тако да приме мој садржај. Визуелност ми није била битна, служила је само да разбије комуникациону баријеру с публиком. И говор сам доста користио да их уведем у садржај, да их доведем до праве таласне дужине својих мисли. Наравно кога успем, нису сви исто сензибилни, као што нису ни за сликарство итд.

Што се тиче авангарде кратко речено она осваја нове просторе за уметност и донекле мења њену суштину. Она налази нове медије за изражавање, нове садржаје, манифестације свакодневице постају њен део, скоро се изједначава уметност и живот, свашта се може користити као материјал, па и понашање уметника. Наглашен је етички моменат над естетичким, јер како је говорио партнер Марине Абрамовић Улај – уметност без етике је козметика. Али у суштини уметност је увек уметност јер у центру је људско биће и све што је човек створио део је људске цивилизације. Чак су и роботи само продужеци људске руке, тела, ума. Ствара их човек и програмира. Све је то природно. Авангарда се бори за слободу израза ма какав он био, тражи нове форме и користи их. То је суштина.

Што се тиче објашњења неоавангарде и нових медија, разлог зашто их користим, а не класични сликарски израз (који сам користио у почетку па и студирао на два факултета) јесте то што су у складу с временом у коме живимо. Класични изрази и технике само ме спутавају, а нови медији ми дају више могућности. Такође, публика је више окренута краћим и јачим формама као перформансу, видеу, музици него статичном сликарству, графици, скулптури. Интернет је ту такође одлично средство преноса идеја и уметности. Фотографија је одавно заменила сликану слику. Зашто се не возимо данас коњским запрегама, и не живимо уз петролејке и свеће, који су у уметности историјски пандан класичном сликарству. Зато што нам је живот бржи, комуникације брже и та стара средства нас само успоравају, одузимају непотребну енергију и време.

Неоавангардна пракса ми је пружала слободу да користим све доступне материјале и технике за изражавање, и да их комбинујем, за разлику од сликарства које сам студирао и бавио се њиме, али ме је ограничавало у слободи и различитости израза. Сликарство је статично и много од оригиналне идеје губи се у самом процесу рада. Ја сам више волео конкретистичке поступке: узети нешто из реалности, неки списак, неку рекламу, часописну фотографију или снимити неки предмет, затим на томе интервенисати, додати ново или супротно значење, ставити га у нови контекст, и ефекат је много директнији, јаснији, снажнији. Проширени медији давали су и више могућности израза, варирања, убацивања више медија у један рад, дакле проширивали су поље уметности и проширивали поље слободе у бављењу уметношћу. У то време био је и изазов разбијати учаурена схватања шта може бити уметност, нарочито у окружењу социјалистичког једнопартијског друштвеног уређења када су постојале готово прописане форме и оквири у којима уметност може да се креће, а свако прекорачење било је спречавано или санкционисано. Била је то борба за слободу израза, али и за

слободу одређивања шта може да се схвата уметношћу, који све поступци, које све области свакодневног живота могу да изразе уметника. Наравно област еротике и порнографије била је неуобичајена и омеђена табуима, нормама, али баш то је био изазов за достизање осећаја слободе уметника и уметности. Све ове форме и технике користио сам да бих људе пробудио из неке самозадовољне илузије у коју су нас уљуљкивали од школских дана – да живимо у идеалном друштву, најбољем и најправеднијем на свету. А сваки дан смо се уверавали да оно има мана и неправди.

М. Ђ.: *Неки припадници новосадске неоавангардне сцене су својим радикалним схватањима и ексцесивним понашањем експлицитно изражавали бунт против владајуће културне парадигме и критику квариња у пракси њимељних принципа социјалистичкој друштва. Да ли сматрате да је била очекивана, мада не и оправдана, оштра реакција оштрих пољибирокрайских креатора владајуће академске естетике социјалистичкој модернизма, носилаца друштвене моћи уметничкој порећа и паршијској система против Трибине младих, као војвођанској средишња нових уметничких пракси?*

А. Т.: Био сам прилично млад 1970. када је све то почело, имао сам непуних осамнаест година те нисам толико био укључен у друштвена збивања, већ сам тих раних седамдесетих само радио своје неоавангардне радове шаљући их понекад пријатељима уметницима или показујући приликом посета. Нисам те радове излагао, тако да нисам имао конкретних проблема ни реакција. Окружење у којем сам се кретао било је наклоњено неоавангарди и имао сам њихову подршку. Били смо као у неком гету, нарочито окупљени око Трибине младих где сам одлазио да пратим програме; изложбе, перформансе, музику. Уметница и професорка Богданка Познановић (иначе оснивач Трибине младих и са својим супругом Дејаном у уредништву *Поља*) код које сам студирао 1972–1973. (предмет ликовни елементи са визуелним истраживањима) доносила нам је на часове да прелистамо најновије светске часописе *Домус*, *Flash Art* итд. одакле смо могли да пратимо светска збивања у неоавангарди. Почео сам да одлазим код ње и њеног супруга Дејана кући где је била огромна количина часописа, књига, уметничких радова, јер они су били у преписци и контакту са стотинама светских неоавангардиста, теоретичара, галериста, и доста су путовали светом, нарочито у Италију, где су их сретали. Тако да је мој рад у области неоавангарде био веома цењен и подстицан са њихове стране. Код њих су долазили и многи чланови војвођанске неоавангарде (са којима се тада нисам познавао нити сам с њима на било који начин сарађивао, јер они су били један веома затворен круг, скоро недодирљив, ексклузиван) и сазнавали из прве руке шта се ново у уметности дешава. Касније док сам студирао у Прагу Богданка је хтела чак да ме запосли као свога асистента на Академији уметности за предмет интермедијалних истраживања, први пут уведен на једној академији у тадашњој Југославији. То се ипак није остварило јер сам након студија најпре морао у војску, а и да упишем постдипломске студије историје уметности што је био услов, па је потрајало. Али, са Богданком сам наставио лепу сарадњу и наредних година, учествовао сам у неким њеним уметничким акцијама, и као актер и као сниматељ, а када је крајем седамдесетих набавила видео-камеру за Академију, што је тада била велика техничка реткост и новост, позвала ме је у свој атеље да тамо реализујемо

неке њене радове пред камером, при чему сам је ја снимао. Рецимо серија радова из 1980, снимао сам њено око у крупном плану које се видело на екрану, а она је стајала испред екрана окренута профилем и гледала у објектив камере, они су се као силуете видели испред ока, онда сам ја то фотографисао. Она и камера се гледају, а њено око је на екрану. Онда рад „Пулс-импулс“ где она испред екрана држи руке и опишава себи пулс. То је идеја о упоређивању људског пулса и пулса електрона у камери и екрану. Она је те фотографије касније годинама користила за своје колаже.

Иначе са Мирољубом Тодоровићем и Богданком сам 1973. у шуми крај Бећарца снимао један њихов заједнички пројекат „Златна грана“. Позвали су ме да будем сниматељ фото-апаратом, вероватно ме је Богданка препоручила јер се уверила да добро радим, да нећу оманути. Од тада датира моје познанство са М. Т.-ом, творцем сигнализма. Они су примерак Фрејзерове књиге о шаманизму *Златна грана* везивали жутим папирним компјутерским бушеним тракама и качили на гране дрвета, жбуња, у разним варијантама. Тада је и Богданка радила са тим тракама, то је био симбол кибернетике, новог доба. М. Т. је такође радио са бушеним картицама, бацао их је са Калемегдана, а Богданка је групу нас пријатеља уметника снимала са слајд пројекцијама тих бушених карата преко нас, свако је имао другу дигиталну шифру. То је снимала на Трибини 1973, а тај њен рад „Computer Tape – Body“ (Компјутер трака-тело) је у збирци Медијске праксе у Војводини, Музеја савремене уметности Војводине коју је радио Кристиан Лукић. Ту се и ја видим на сликама.

М. Ђ.: *Како с ње доживљавали њој грубо и насилно мешање партијске бирократије, несјособне за критички дијалог и самопреиспитивања, у аутономију професионе уметничке сцене Новог Сада, које је резултирало сменама на Трибини младих и судским процесима против неких уметника? Да ли с ње осећали, међу теоријичарима и критичарима уметности честито навођену, резерватску изолованост савременог уметника у односу према умерено-модернистичком друштву које није ценило њој што радише?*

А. Т.: Био сам млад и нисам о томе много знао. Нисам читао новине то је факат, нити сам слушао вести. Али Богданка Познановић ми је с времена на време причала о уметницима у затвору, показивала ми је дописнице Мирослава Мандића из затвора, а једном је он био код њих у посети ваљда одмах по изласку, или на неком одсуству, па нас је упознала. Било ми је то ружно што политика арбитрира о уметности, али сам знао да су они на неки начин и вређали ту власт, па и Тита који је био неприкосновен, тако да се нисам чудио што се то догађа. Али у сваком случају сам био веома млад да бих се ангажовао око тога.

Били смо можда изоловани од медија, али смо се међусобно веома дружили, поштовали, подржавали, тако да та изолованост није утицала. Мислим да су ти уметници из појединих организованих група и по природи ствари били изоловани од друштва, као нека самопрокламована елита, и да их гарнитура примитиваца политичара није баш много занимала, сем за исмевање и критику.

М. Ђ.: *Прећходно питање сам Вам поставио из разлога што с ње у Дневнику, поводом неких значајних изложби, веома критички писали о њој ревиизи историје неос-*

ваніардне војвођанске уметносии, њених јруких фалсификација и злоупотреба. Оне су, по Вама, руковођене лукрашивним кулоским шеежама, погдшициним из зајадних фондова, да се са посоцијалистичких позиција услови за слободно сиваралачко деловање у СФРЈ представе мноо јорим неео шео су зајраво били. Такође, у реценшиној и доминантној историјској интерпретацији нових уметничких пракси примешна је идеолошка редукција целине тих појава на анархополитичку димензију, из чеа произлази нешачна шврдња да након 1972. године оне више уошше не постоје на сцени у аушеничном облику, шео, сложиће се, не одговара истини?

A. T.: Свакако да није постојао само анархополитички смер нове уметности седамдесетих као легитиман. Уметност обухвата много шири круг тема и проблема него што је политика. Вујица је очигледно кренуо од свог личног искуства и ангажмана па износи субјективне оцене. Неоавангарда је и даље трајала и након гашења Трибине, као што је и у деведесетим годинама постојала пуна слобода стваралаштва, само су неки из политичких и утилитарних разлога проглашавали да је у Србији диктатура и мрак. Ја рецимо нисам никад више стварао и на више планова него деведесетих и стекао велики углед у свету, бројним антиратним перформансима, својим Институтом за ширење љубави, анти-ембарго акцијама и изложбама широм света, затим пионирским радовима у области интернет уметности, док од страних фондација плаћени критичари и историчари уопште моје стваралаштво нису помињали, као да овде у Србији нико деведесетих није стварао, а ако је и стварао да је то било искључиво анти-милошевићевско изругивање. То је сасвим једнострано гледање на нашу сцену и фалсификовање истине.

М. Ђ.: *Каква је седамдесетих и осамдесетих година прошлог века била друштво-но-економска, односно радна и животиња ситуација за уметнике и културне раднике и какве су биле могућности за слободан развој уметности у условима државног старања о њој? Које су биле хумане идеје и вредности у периоду југословенског социјализма, упркос његовим манама, сматрали значајним и трајним, а које појаве су у том друштвеном систему за Вас биле неадекватне и неприхватљиве? Да ли је самоуправљање функционисало у култури?*

A. T.: О новцу се у то време није уопште размишљало ни говорило, барем до краја осамдесетих када је почела економска криза. Било је новца за све, и за летовање, и путовања, и нови намештај, а о редовном животу да не говорим. Ја сам се рецимо оженио 1978. и добио дете, изнајмио стан а да нисам био запослен, а жена ми је још студирала. Родитељи су нам све плаћали без икаквог проблема. Ја сам нешто мало хонорарно зарађивао од писања. Тек 1982. сам се запослио. Било је пуно галерија, изложби, монографија, луксузних књига. Није се штедело. Држава је плаћала хонораре излагачима, откупљивала радове са изложби. Материјални услови су били супер.

Давно је то било па се и не сећам, али рецимо ценио сам бесплатно школовање, лечење, унапред осигуран посао који је чекао свршеног студента, немогућност да се неко отпусти са посла, братство-јединство свих народа, социјалну и материјалну сигурност. А нисам волео каријеризам чланова партије, партократију, одређивање нечије морално политичке подобности, развратан живот партијских руководилаца,

њихове виле, неплаћање трошкова, љубавнице и курве око њих, досадне политичке говоре на телевизији, преносе конгреса и извештаје о привреди и великим успесима.

О радним односима немам појма, нисам радио у то време, а и кад сам 1977. почео да уређујем галерију Трибине младих то је било хонорарно и нисам био обавезан да идем на неке састанке и било коме полажем рачуне. Чак сам одбијао да на каталоге изложби ставим нека фиктивна имена савета галерије, што је директор једном затражио од мене, вероватно му је неко замерио, јер сам све сам радио, бирао уметнике, текстове за каталог, сам снимао репродукције, носио у штампарију, постављао радове итд.

М. Ђ.: *Да ли сте се током седамдесетих и осамдесетих година прошлог века суочавали са државном цензуром, забранама и ограничењима слободе власништва неонавистардног стваралачког израза?*

А. Т.: Раних осамдесетих набавио сам полароид камеру Сх-70 и наставио са истраживањем еротике. Снимао сам полни однос изблиза, у крупном плану, полне органе у ерекцији, орални секс. То сам у радовима колажно супротставио снимцима ђубрета, блата, обијеног посуђа, бачених предмета итд. Серија под називом „Смрт око очију” је изложена 1986. у „Срећној галерији” Студентског културног центра у Београду. То је била ваљда једина галерија у Југославији која је имала храбрости да изложи такве радове. Али запело је код штампања каталога, наиме јавни тужилац је забранио да каталог иде у јавност јер је на слици био мушки полни орган. На дан отварања сам кренуо у Београд са спремним аргументима да се убеђујем са тим тужиоцем. Међутим, када сам дошао у галерију, њен храбри уредник Славко Тимотијевић је већ донео из штампарије читав одштампан тираж каталога, упркос забрани, и имали смо веома лепо отварање, а и касније није било никаквих проблема.

Сличну забрану доживео сам поводом своје прве књиге поезије *Документи*, коју је 1980. објавила Матица српска (под мојим књижевним псеудонимом Андреј Живор). Радило се о конкретистичкој поезији где сам преписивао разна упутства за употребу, спискове наслова слика на изложби, наслове каубојских стрипова, имена музичара и инструмената са плоча итд., као и опис једног сексуалног положаја из књиге на ту тему. Е због те сексуалне песме дигла се читава халабука у издавачком савету. Пред промоцију књиге у свечаној сали Матице српске уредница те едиције забранила ми је да читам било коју песму из те књиге, него сам читао неке своје нове још необјављене песме из касније књиге *Рекламни џанои*. У *Зборнику Матице српске* је објавила писмо јавног извињења члановима савета и обећала да се такви пропусти више неће десити.

Још једна забрана у мом књижевном раду десила се 1982. поводом изласка моје књиге прича *10*. Уводна прича носила је наслов „ВНТ”, а радило се о једном традиционалном ритуалу „Вулва на тањиру” где становници неког измишљеног места бирају једном годишње најлепшу девојку и онда је голу проносе на великом тањиру напуњеном црвеним сосом до градске куће, где градоначелник свечано умаче хлеб у њену вагину у сосу и поједе га. Издавачу је из канцеларије Извршног већа која је одобравала публикације речено да због те прве приче књига не може да се објави. Размишљао сам шта да радим, да ли да објавим књигу без те приче, или да оставим празно место и напишем

да би ту требало да буде прича која је забрањена. На крају сам отишао на разговор код тог државног цензора и уз воћни сок у кантини Већа му објаснио шта сам хтео причом да кажем. Он је прво рекао да прича може да се односи на градоначелника Новог Сада и да може да се схвати као напад, али сам га ја разуверио и на крају је комплетна књига објављена. Ваљда је видео да сам озбиљан уметник, а не неки „антидржавни елемент“.

М. Ђ.: *Шта је заправо била њорука њриче „ВНТ“, да њривилењовани ѡрадоначелник добија најбоље ѡарче? Да ли Ваши радови, ѡемањски везани за сексуалнось и моћ, осим освајања умењичких и јавних слобода имају и свесно одређену, ексцесну и субверзивну ѡолињичку коноњацију?*

А. Т.: Прича је била о владарима, високим политичарима у случају социјалистичког друштва, али измишљена и на измишљеној локацији. Хтео сам мало да се нашалим са тим ритуалима где власт добија место бога и најслађи залогај. У исто време да покажем да они злоупотребљавају лепоту и младост за своје уживање и ритуале (као Титов слет на пример, на коме сам иначе учествовао једном) да освеже своју старачку крв. Била је реч о пародирању свих државних ритуала, свечаности, парада, слетова, краљевских пријема, свих оних који су изигравали недодирљиве, богом дане, а заправо се приватно омастили о власт и моћ. Почетна идеја је била синтагма „пичка на тањир“, која се користи у народу када ти је све дато на готово, без труда. Само сам прву реч заменио пристojнијом да делује званичније, више празнично. У духу ритуала природи када су у прошлости чак жртвовали најлепше младе девојке. Ето зато га је председник умочио. Као што видиш моји еротски радови нису били само ослобађање простора за уметност и слободе, него имају дубље корене и значења, дотичу се несвесног и фантастике, па се могу слободно тумачити.

М. Ђ.: *У склопѹ Вашеј разноврсној и бојашњој неоаванјардној умењичкој израза ѡосебно месњо заузима и занимање за конкретну и визуелну, односно воко-визуелну ѡоезију, која Вам је, ѡређиосњављам, била блиска јер ѡредсњавља синњезу књижевностѡи и ликовне умењностѡи?*

А. Т.: Конкретистичку поезију почео сам да пишем 1972. године на тај начин што сам преписивао одређене садржаје из своје околине и стављао их у контекст песме. На пример, једна песма је била списак наслова каубојских цртаних романа које сам преписао са новинског киоска, или попис наслова гоблена на изложби жена за 8. март, затим са LP плоче списак музичара и инструмената које свирају. Била је то тежња да упознам и дефинишем свет од нултог степена, објективно, без утицаја са стране, прикупљајући годинама материјал. Те песме су касније објављене у књизи *Документи* у Матици српској 1980. Затим сам урадио уникатну визуелну књигу *Документи*, која је била у складу са поезијом коју сам тада писао, а састојала се од 12 страница нађених садржаја, рецимо фотографије из модних часописа, укрштене речи, реклама за пиво, парче папирног омота из робне куће „Стотекс“, једна страница мог рукописа, страница са црвеним и зеленим правоугаоником, страница из еротског часописа, страница из женског часописа о штрикању прслука, страница неког романа, мислим Ибзена, и

једна празна страница. На појединим страницама био је отиснут печат „DOCUMENT”. Ту ме је занимала нађена стварност, стварност сама по себи као одраз времена у коме живимо, објективно присуство као докуменат егзистенције која је пролазна. То сам фотокопирао и увезао као књигу и делио појединцима.

По повратку из Прага почео сам да објављујем те конкретистичке песме по нашим часописима 1976. (под псеудонимом Андреј Живор), а такође и неке прозне радове.

Визуелна песма „Неусмерени” 1980. израђена је слагањем гумених слова у дечјој слагалици штампарији, коју сам још у Прагу купио, отискивањем исте речи печатом у тринаест редова један испод другог у форми песме и онда прецртавања појединих слова хемијском оловком у тој речи тако да се негде појављује „неумерени” негде „неумрени”. Била је то порука о слободи и неусмерености уметника, неумерености и бесмртности. Била је актуелна и због тадашњег усмереног образовања које је уведено у школе па је била у преносном смислу контра томе. Ја сам је отискивао на обичне купљене дописнице и слао многим људима. Неки су ме опомињали да је то опасно слати.

Неколико печата из 1981. израђених слагањем гумених слова у дечјој слагалици били су двојезични, горе српска реч доле енглеска. Кратке и језгровите поруке које сам отискивао на празне беле листове као рад, или на коверте. То су „РЕМЕК-ДЕЛО” и „НЕОПИСИВО”. Први је давао дефиницију значаја мога дела, да је оно како и сам текст каже ремек-дело, то је игра са терминима из класичне уметности. Други је у себи садржао све могуће јер сваки гледалац је могао да замисли нешто друго што је за њега неописиво.

Онда сам имао рад „Дивља хорда”, који сам отискивао у квадрату тако да окружује белу површину. То је била алузија на друштво којим сам окружен. Био је објављен неколико пута у антологији *West-East* (Запад-Исток).

Book No 1980. била је књига бројева исписаних отискивањем печатом цифара од 0 до 4, али у неком логичком и процесуалном виду. То сам умножавао и делио неким људима.

М. Ђ.: *Ваше велико и трајно уметничко интересовање за еколошка питања, које сје и у књижевном стваралаштву испољавали, и за које сје добили награду Породице бисјрих Шошока, иакође представља заједничку особину многих домаћих и иностранних неоавангардиста и њихових група. На које проблеме у односима човека и природе сје уметничким средствима критички указивали у својим радовима и какве сје етичке и еко-филозофске поруке одаштаљали јавности?*

А. Т.: Био сам окренут природи и очувању природе још у својим сликарским делима. Имао сам, рецимо, 1975. самосталну изложбу са темом снаге природе, некаквог магичког зрачења предела и уклапања човека у њега. Читао сам теорију Џона Раскина и књиге групе Прерафаелита из Енглеске који су у сваком детаљу природе видели симболе божанског. Такође сам приликом одласка у Праг 1973. писао неке приче о снази природе, о ланцу вечитог обнављања живота и светлу које она зрачи из неке друге димензије, а објављене су у *Пољима* 1976. године. Као уредник галерије Трибине младих од 1977. до 1978. бирао сам само оне уметнике који су у својим делима

имали везу са природом, односно ништа вештачко и техницистичко. Крајем седамдесетих летовали смо на местима са нудистичким плажама у Истри, на Хвару и Пагу, и препуштали се снази и лепоти природе. Дакле, тај еколошки ангажман био је сасвим природан и из живота изведен.

Тих година интензивно сам се бавио писањем поезије па сам рецимо 1980. радио на збирци *Рекламни ђанои*, у којој сам истицао разлику између природних ствари и вештачких цивилизацијских. Затим, у књизи *Понашање* из 1981. у многим песмама говорим о живим бићима и њиховој угрожености. Онда исте године пишем *Сви у ђприроду*, која је била директно осмишљена као еколошка, о вештачкој природи и недостатку праве природе у нашим животима, са доста катастрофичних слика и визија, па онда збирку *Аџаурин* 1983. и 1984. где је једна половина књиге посвећена покушају додире, комуникације са другим људским бићем, а у другој се говори о угрожености природе и могућој катаклизми.

Иначе деведесетих година прошлог века објавио сам књигу еколошке поезије новосадских песника под насловом *Пишање живоџа*, што је још додатни ангажман на том пољу, открити екологију у стиховима савремених песника, прочитати све то. Помагао ми је колега Драган Матовић.

Извео сам на пример 1984. у Београду па 1985. у Новом Саду перформанс „Љубав“ где сам на мапи света миловао континенте, мора, реке и планине, преносећи посредно љубав на планету.

Имао сам еколошке теме и размишљања на низу штампаних разгледница 1984. али су снимци направљени раније. Рецимо рад „Friends“ (Пријатељи), где сам загрлио стабло великог дрвета у Футошком парку, па рад „Touch“ (Dodir), где се види моја рука како додирује снег на кори дрвета, па разгледница са фотографијом отиска датума на латици беле руже, који сугерише пролазност и контакт одређеног датума када је ружа била у најлепшем облику, па онда „Јуче у 19,26 погледао сам месец“ 1983, па нудистичка разгледница где са породицом стојим на стени у мору итд. Те разгледнице, уз отискивање одговарајућих печата, слао сам широм света на изложбе, за часописе, и пријатељима, тако да сам ширио идеју значаја природе.

Такође од 1985, када сам набавио Полароид Сх-70 камеру, реализовао сам неколико серија радова. „Смрт око очију“ и „Danger“ (Опасност) имале су снажну еколошку поруку. У првој сам супротстављао природне (еротске) и вештачке објекте, а у другој сам снимао животиње и биљке и њихову угроженост разним узроцима (од стране човека).

М. Ђ.: *Да ли сџе као уредник ликовноџ ђроџрама Трибине младих орџанизовали изложбе и насџиуџе неким неоаванџардним уметџницима?*

А. Т.: Неоавангардисте, бар ове овде у Новом Саду, нисам сматрао поштоваоцима природе јер то што су радили било је врло неприродно, интелектуално, артифицијелно и рационално.

Правио сам изложбе Драгану Мојовићу, Евгенији Демниевској, Чедомиру Васићу, Весни Зламалик, Милану Сташевићу, јер су они величали снагу природе. Али, долазила ми је Богданка Познановић са неким предлозима експерименталних уметника,

које сам одбијао. Група ОХО тада више није постојала, а Породица бистрих потока је била далеко у шуми, па нисам имао контакте са њима, али да су се понудили вероватно бих их прихватио. Иначе, уврстио сам Породицу бистрих потока у један мој каснији југословенски изложбени пројекат из 1988. под називом „Уметничко – етичко“ у оквиру Сомборске ликовне јесени, а после је пренета и у Нови Сад. Веома ценим њихов начин живота и доследност идеји, као и посвећеност духовним димензијама.

М. Ђ.: *Смајраће да су, генерално његовано, војвођански неоавангардисти, у складу са властитим активистичким и антиауторитарним карактером, анархистички и nihilистички рушили доминантни вредносни поредак, односно радикално неирани постојећу стварност, али да су се парадоксално суочавали са проблемом недостижних програма? Које су по Вашем мишљењу политичке особине и трајне културне вредности неоавангардне уметности и по чему се биће разликовали од осталих актера те нове, експерименталне и програмске сцене седамдесетих?*

А. Т.: Имам један занимљив текст записан у свом дневнику из јануара 1975. како сам се са Богданком Познановић, код ње у посети, сукобио око те концептуалне врсте уметности, коју сам могао око себе да видим. Има доста текста, али укратко рекао сам јој да ти уметници „сувише цене своју способност мишљења. То су вежбе мозга, духовита размишљања, посматрања ствари са занимљивих тачака, као рушење конвенција, устаљеног... То је све негативистички, развратно, бесциљно, неморално и неустински за човеково духовно и друштвено биће. То је све разбијање, разводњавање животних сила, један ћорсокак, који може у први мах бити занимљив, али који није у складу са суштином човека“. Ето, то сам јој између осталог рекао, био сам доста оштар, али мислим да ме је разумела јер је и њена уметност увек била окренута човеку, души, љубави, без обзира које медије је користила.

Проблем је какве вредности нудиш уместо старих вредности. Није доста само рушити, а многи су се тиме инфантилно задовољавали. Чистом провокацијом, негацијом и вређањем ауторитета. Зато су и мало трајале те неоавангарде код нас. Брзо су се испуцали, истрошили, а неки су се касније и добро продали.

Вредност концептуализма уопште, у читавом свету, била је у дематеријализацији уметничког објекта. Први пут у историји уметнички рад није морао имати материјалне особине. Могао се састојати од концепата, идеја, схема, ставова, а није морао бити израђен у материјалу. Ту је као наставак била појава уметности понашања, боди арта – телесне уметности, хепенинга, односно свака манифестација обичног живота могла је бити проглашена за уметност. То је водило уметност из естетских у менталне сфере, а даље у духовне сфере. Концептуала је била преломни тренутак, прекретница, једно велико ослобађање од робовања дотадашњим мерилима вредности дела у којима је била важна вештина којом је урађено, његов изглед и уложени материјал. Концептуална уметност је била јефтина, некомерцијална и нематеријална, дакле, неманипулативна, недодирљива за разне „стручњаке“ и трговце, кустосе и музејске раднике. Збацивање вековног робовања канонима...

М. Ђ.: *Да ли Ваши друштвено ангажовани мултимедијални фотоперформанси и уметничке акције ипак не по својој суштини припадају неоавангардним уметничким*

*сйрашйеијама војвођанске алйтернайивне сцене, која исйуиа из йтрадиционалних из-
лаиачких йросйора и йрошйив доминанйной академской дискурса у кулйури?*

А. Т.: Када сам се вратио из Прага потпуно сам се посветио медију фотографије. Ишао сам у Мађарску да купим повољније тада најбољи јапански фото-апарат Минолту СРТ 101 са рефлексним објективом где сам реално могао да видим шта ће испасти од снимка. Почео сам да радим веће формате А3 и негде 1978. имао спремну изложбу тих радова. На неке фотографије додавао сам текстове летрасетом, на неким сам интервенисао тушевима у боји. Нажалост, та изложба ми се никада није остварила у целини, него сам излагао само поједине радове из те серије на неоавангардној ликовној колонији ТАКТ у Темерину, где су излагали углавном мађарски неоавангардисти и где сам од 1978. на њихов позив учествовао сваке године, негде до 1988.

Иначе, ту је долазила публика наклоњена неоавангарди, а уметници окупљени око ТАКТ-а су били углавном млађи Мађари. Стари Јожеф Ач уметник и критичар из дневног листа *Мађар со* (Magyar Szó) писао је о изложбама помињући и моје радове, а о мом стваралаштву су, такође у истим новинама, писали Јанош Сивери и Ласло Петер. Занимљиво је да сам прве приказе своје неоавангарде добио од Мађара. Касније су есеје о мојим фотографијама објавили у *Мађар соу* Ференц Деак и Ото Толнаи, а у *Гласу омлагине* Ласло Керекеш, истакнути интелектуалци овдашњих Мађара. Да поменем и да ме је Славко Матковић, оснивач суботичке авангардне уметничке скупине „Бош+Бош” (Bosch+Bosch), позвао 1993. да учествујем на ликовној колонији у Сенти, окупивши све неоавангардисте у жељи да оживи дух те некада прве и најнапредније ликовне колоније у Југославији, основане 1963. где су се шириле најновије идеје о уметности. Иначе Матковић ми је негде осамдесетих написао писмо у коме је рекао да би ме позвао да будем члан групе „Бош+Бош” да је раније сазнао чиме се бавим и шта радим. Имао сам част да ми он 1992. организује самосталну изложбу у галерији Градске библиотеке у Суботици, где сам приказао своје перформансе на великим принтовима. Он лично је дошао у Нови Сад по моје радове, а после изложбе ми их је довео кући.

Године 1977. урадио сам серију фото-перформанса, односно снимао сам себе у провокативним позама са алузијом на сексуалност, смрт и перверзију, где сам се маскирао, костимирао и позирао пред камером снимајући самог себе. На раду који носи наслов „Самоубиство” у једној руци држим отворену дуплерицу порно-часописа, а у другој пиштољ уперен у слепоочницу, али је на цев навучен кондом. Касније сам тај рад штампао као разгледницу и слао у читав свет, на изложбе, за часописе итд. Штампао сам и рад „Како то изгледа отпозади?” („What is it like from behind?”) где имам навучену женску чарапу на косу, из уста ми цури крв (црвени туш), а држим еротски часопис, и такође га слао у свет. То су радови који испитују дубоке људске нагоне, конфликте и неприлагођености, а подстичу на размишљање.

Године 1979. урадио сам и фото-акцију „Изложеност” (Display). На тераси испред стана стајао сам око пола сата изложен космосу, утицајима неба, сунца и ваздуха. Порука рада је важност сједињавања са елементима и отворености према свему. Ту фотографију касније сам штампао као ауторску разгледницу и слао на разне изложбе и за часописе у свету. Те године у лето урадио сам неколико занимљивих акција у јав-

ном простору. Снимао сам са свога балкона звуке улице када је најпрометнија, жагор људи, моторе возила у Змај Јовиној улици, где ми је гледао балкон (сада Галерија „Златно око“), а улица је била врло прометна тада, и онда сам тај снимак, са јаким звучника постављених на балкон, пуштао око поноћи, када су улице сасвим празне. То је било нешто у смислу збуњивања, акција које сам раније радио, да пролазнике или станаре те улице збуни у то доба ноћи да се чују звуци дневне вреве.

Такође сам увече на фасаду куће на супротној страни улице пуштао слајд пројекцију лица своје петомесечне ћерке, да дам значај том створењу, да је види јавност.

Имам из те године и скицу акције слајд пројекције снимка фасаде париског Бобура, центра нове уметности са карактеристичним цевима у разним бојама, чији слајд сам имао, и желео да га пројектујем уз звуке амбијента трга око Бобура. Нажалост, нисам успео брзо да добијем звучни снимак улице, па акцију нисам извео.

М. Ђ.: *У Вашој поезији су, по мом мишљењу, неки критичари погрешно прејоизнали постојећу модернизацију однос према историјској стварности, док она заправо представља симбиом дубоке кризе модерне, али не и одустајање од њених основних просветитељских идеја и вредности, сажетих у утопијском моменту оптимистичке вере у прогрес и хуманију будућност човечанства? Да ли се суштина Ваше књижевне стваралаштва ипак може адекватно разумети само увидом у целину Ваше ангажоване уметничке праксе, која је за циљ имала указивање на разнолике појавне облике ошлућења човека и неадекватности савремене цивилизације?*

А. Т.: И у свом књижевном раду као Андреј Живор и у својој визуелној и мултимедијској уметности као Андреј Тишма пролазио сам кроз разне фазе, али свакако да је стварност била сагледавана једним очима и промишљана истим мозгом тако да се те ствари не могу раздвајати. Рекао бих да је тачна констатација да сам кроз своје конкретистичке експерименте рушења традиције и формална истраживања књижевности, која су ишла до концептуалних дефиниција, па до каснијих фаза животних тема, на крају и филозофских, увек тежио установљавању и неговању људских вредности и виших сфера духа у приступу животу и судбини, па и већој бризи за природу, која је угрожена, а самим тим и човек.

М. Ђ.: *Који књижевници и које поезије су највише утицале на Ваш литерарни израз, пројашен од стране неких домаћих критичара за оригиналну појаву, и да ли бисте издвојили некој савременој писца чији рад пратиш?*

А. Т.: Из нашег окружења раних седамдесетих година, када сам правио своје прве конкретистичке записе, одушевљен сам био поетским истраживањима Воје Деспотова, а касније се срећем са савременим америчким песницима преко Владимира Копицла, који их је управо преводио, као и са стиховима Петера Хандкеа у једној књизи издатој у Загребу (*Живјећи без поезије*, 1979), који су ми отворили поље слободе стварања у које сам се природно уселио и много писао, свакодневно. Писању сам био посвећен око двадесет година, а онда се деведесетих година прошлог века враћам ликовним медијима, мада сам их и до тада паралелно радио, а писање напуштам, тако да данас не пратим књижевност.

М. Ђ.: *У чему се бићном разликују, а по чему су сличне, генерације неоавангардних војвођанских књижевника, којима и Ви припадају, од оних којима је припадао Ваш отац и да ли је било проблема у комуникацији са њима и у међусобном разумевању?*

А. Т.: Те две генерације немају везе једна с другом, барем што се писања тиче. Друге су теме, побуде, језик и стилови. Мени је било интересантно да стварам нешто ново, до тада невиђено, за шта је требало доста храбрости да се напише па после и објави. Међутим, могу да кажем да је мој отац Александар Тишма имао интересовања и за ту нову књижевност, пратио је стваралаштво младих песника и прозних писаца, па и мој рад, а давао ми је и подршку. Дивио се лакоћи којом сам писао, јер сам једно време писао само кратке приче, које сам му доносио на читање. Веома су му се допаале и чак ми је у једном моменту поклатио своју писаћу машину (коју сам до тада позајмљивао од њега за сваки текст) да бих је увек имао при руци. Али, и његове колеге, рецимо Васко Попа и Павле Угринов, веома похвално су се изразили о мојој првој књизи *Документи* (Матица српска, 1980) што су исказали у писмима мом оцу, а Младен Лесковац ме тим поводом позвао код себе на разговор, мада је то била сасвим конкретистичка поезија са преписаним разним насловима, реченицама из уџбеника, упутствима за употребу, пописом предмета итд., који су стављени у контекст књиге поезије добијали сасвим нови, универзални смисао. Хоћу да кажем да велики умови, уметници, могу да схвате и оне другачије и пруже им подршку док „одрастају“, онда када им је најпотребнија.

М. Ђ.: *Објавили сте широк спектар књижевних проза и поезије, а неке од њих су и преведене. Угледни домаћи књижевници и литерарни критичари су у својим приказима износили веома позитивне критичке оцене и валоризације Ваших књижевних дела и целокупног ојуса. Каква је била рецепција Вашеј литерарној рада у иностранству и са ким сте сарађивали на међународној књижевној сцени?*

А. Т.: У питању је период од око двадесет година интензивног бављења књижевним радом и мало је овде простора да бих описао сву ту рецепцију, јавне наступе, приказе у новинама и часописима, подршке и нападе, полемике. Било је то узбудљиво време и драго ми је да сам опстао као писац и догурао до књиге изабраних песама. Свака моја књига песама била је другачија, унапред планирана као пројекат, некада бих унапред одредио и број песама који треба да има јер су ми бројеви били важни. И свака је имала другу, нову тему и други начин писања. Тако да сам отприлике испробао све могућности и поезије и прозе, коју сам такође објављивао у часописима и књигама.

У иностранству сам имао леп пријем, па је моја књига *Рекламни џанри*, првобитно изашла у Матици српској 1983, објављена у Паризу 1994. у врском преводу Живојина Живојновића. У Културном центру Србије у Паризу имао сам дивну промоцију те књиге, која је трајала преко два сата. Избор песама из те исте књиге објављен ми је 1988. године на Универзитету Колорада у Америци у преводу на енглески нашег угледног преводиоца и песника Александра Нејгебауера, као и на португалском у преводу тамошње професорке и песникиње Терезинке Переиरे. Доживео сам заиста лепа призања и звездане тренутке који се памте.

М. Ђ.: *Књигу изабраних песама објавили сте 2006. године. Да ли припремате нову збирку и како видите однос поезије према визуелним уметностима, којима сте се највише бавили и да ли по Вашем мишљењу постоји нека вредносна хијерархија у уметничким изразима?*

А. Т.: Последњих година веома ретко осетим потребу да запишем неку идеју, или осећање у форми песме, али ипак се то повремено дешава и тада настају добра поетска остварења. Имам доста необјављених песама, накупили су се с годинама. Али као што кажете, преокупиран сам визуелним уметностима, па и дигиталном музиком последњих година. Епизода са књижевношћу дошла је спонтано, као освежење и промена у односу на оно што сам радио као ликовно школовани професионалац. Ипак, реч може да искаже неке ствари директније него слика, барем када се о мислима и емоцијама ради. Али, визуелна уметност има предност директности, брзе сагледивости и универзалности језика, па ми она у време глобализације даје најбоље могућности за реаговање. Значи, стварам како ми надахнуће диктира и који уметнички медиј ми у датом моменту највише одговара, а не правим међу овим изразима никакву хијерархијску разлику.

М. Ђ.: *Шта је за Вас поезија по својој суштини и како видите њену будућност, ако је има?*

А. Т.: Поезија је у свему, дакле, у појавама, у сликама, у текстовима. Треба је само знати уочити, то је сва вештина, а по мом мишљењу то је тренутак када схватимо да одређени склоп речи или слика, свеједно, одражава суштину и смисао егзистенције. Тада потеземо перо, папир, камеру, таблет, и бележимо то стање, те односе, није битно којим средствима или језиком, само да их сачувамо од заборава, јер су битни за нас и за оне који долазе.