

---

TANG GUO, SJU ČEN, JU JOUHAN...

---

# ŠANGAJSKA PRIČA: SLIKARSTVO I UMETNOST ŽIVLJENJA

---

## INTERVJU S TANGOM GUOM

*Tang Guo je rođen 1955. u Nandingu (Nanjing), gradu s dubokim tradicionalnim korenima. Pošto je proveo dve godine na selu za vreme Kulturne revolucije, prvo se pridružio Grupi novih književnika, koju odlikuju tradicionalni predmeti i tehnike. Onda se razvijao prema apstraktnoj estetici, koja najbolje prikazuje doba naglih preokreta u kineskom društvu u kome on živi. Sou, naziv ove izložbe, ističe dugovečnost slavne orijentalne kulturne tradicije, sposobne da se razvija bez zanemarivanja sebe same. Patricija Chignoli uporedila je ove slike s antikvitetima Dragocenosti Dalekog istoka, vršeći odabir profesionalno i s velikom dozom senzibiliteta. Ova neobična i zanimljiva izložba stimuliše nas da bolje razumemo kulturu Azije.*

*Od 1996. vaše slike predstavljaju ideograme koji nisu naslikani tradicionalnim kaligrafskim stilom, možete li nam reći nešto o tome?*

T.G.: Kaligrafija u Kini je centralna tema. Mnogi savremeni naučnici bavili su se produblјivanjem ove teme, npr. Sju Bing (Xu Bing). Kaligrafija sadrži brojne elemente lepote. Kroz nju je moguće upoznati ličnost, raspoloženja i osećanja jednog umetnika. U

slikarstvu, kao i u kaligrafiji, postoje spori i brzi potezi. Nekad se slika bez pauze, nekad jako, a nekad prefinjeno i elegantno. Još od davnina kaligrafija razvija mnogo vrsta stilova. U mojim slikama uticaj kaligrafije je očigledan. Evo, npr: strukturna povezanost između dva ideograma; neki ideogrami izgledaju postavljeni kao zgrade, a neki kao ukrštanje horizontalnih i vertikalnih puteva. Ova vrsta odnosa je vrlo složena. Na slikama pokušavam da izrazim svu lepotu tradicionalne kaligrafije, ističući strukturu, veze, odnos između karaktera, položaj ideograma na papiru.

*Značenja samih karaktera se na ovaj način gube?*

T.G.: Tačno tako. Koristim kaligrafiju da izrazim raspoloženje a ne bukvalno značenje.

*U vašim radovima ima dosta delova iz starih knjiga, odlomaka, kao i ideograma koji su izgubili prvobitnu prirodu; sve to navodi me na razmišljanje o drevnoj kineskoj kulturi.*

T.G.: Jeste. Moja dela predstavljaju kulturna značenja. Kinesku književnost, freske, budiste, korice starih knjiga; svi ti elementi povezani su s kaligrafijom: Oni su i dalje živi. Neki su požuteli i krhki. Imaju slomljenu lepotu. Uvek tragam za tim osećanjem u svojim delima.

*Da li mislite da je ta lepota o kojoj govorite zasnovana na kaligrafiji ili na svim tim elementima zajedno?*

T.G.: U pitanju je sinteza svih elemenata: kolaža, reprodukcija, pečata, slika, itd.

*Da li ste pripremali svoje slike koristeći stare boje u slojevima, crvenu na sivu, zemlju na kamenju, boju blata, naročito za izložbu u Italiji?*

T.G.: Želeo sam da ih jasno uputim u kinesko tradicionalno slikanje mastilom (tušem). To je bio spontan proces, nisam to uviđao sve dok nisam završio. U svakom slučaju, različiti ljudi će zapaziti različite elemente u mojim slikama: naučnik će možda obratiti pažnju na ideograme, arhitekta na spektar boja, svako ima drugačiji senzibilitet. Dok sam slikao, imao sam na umu odnos između mastila i boja, ali ne izričito. Nisam želeo da ljudi kažu kako imitiram slikanje starim bojama i tušem.

*Koje su razlike između vašeg ličnog stila i slikanja mastilom?*

T.G.: Moja dela nemaju direktne veze sa slikanjem mastilom. Koristim samo tradicionalne tehnike, boje i ručno pravljen papir. Koristim materijal iz slika koje su naslikane mastilom da izrazim nove poglede. Pretpostavljam da sam stvorio novu vizuelnu imaginaciju.

*Koja su vaša sredstva?*

T.G.: Sam pravim papir. Koristim tradicionalna sredstva da izrazim apstraktnu lepotu. Ne interesuje me da slikam npr. čoveka koji pije kafu ili vozi kola.

*Možemo li onda reći da vaša umetnost nema nikakve veze sa svakodnevnim životom?*

T.G.: Baš tako. Moje slike se sastoje iz apstraktnih elemenata, one ne govore o čovekovoju tugi, otuđenosti društva, o ekonomskim ili političkim promenama. Zanima me da, koristeći materijale tradicionalne umetnosti, stvorim novu figurativnu formu. Ima dana kada moja umetnost govori o intelektualnim kvalitetima i onih kada je spontana; neki kažu da čine ljude spokojnim, a neki da su neobične. Sve to čini da se osećam kao da sam zaista postigao svoj cilj.

*Koja je veza između vaših dela i lepote ?*

T.G.: Duboko sam zainteresovan za tradicionalni grafički izraz lepote. Nije mnogo ljudi upoznato s tim. Možda su čak neki elementi u potpunosti nestali. Neki ljudi misle da izmišljam sve što radim, dok drugi misle da ne izmišljam apsolutno ništa. Pre dve hiljade godina postojali su elementi koje koristim u svojim slikama, društvo je drugačije, način na koji razmišljamo o umetnosti je drugačiji. Samo želim da prenesem osećaj lepote. Ima ljudi koji se pred mojim slikama osećaju nesigurno, kao pred nepoznatim; ali ako su Kinezi, na kraju će osetiti bliskost s mojim slikama. Prepoznaće sopstvenu kulturu. Neki Kinezi više vole slikanje uljem, ali ja smatram da je to zapadna tehnika.

*Kako birate boje ?*

T.G.: Biram boje koje osećam, to je sve.

*Hajde da malo pričamo o papiru koji koristite. Kojim materijalima upotrebljavate da biste napravili papir ?*

T.G.: Pokušavam da koristim stari sistem. Ranije je bilo potrebno 360 dana da se napravi papir; ostavljan je da se suši na suncu i vlaži na kiši, da se pročišćava od nečistoća. Danas se papir napravi za 30 dana hemijskim metodama. Međutim, zagađenja negativno utiču na ovaj metod. Tako sam se vratio na stari sistem.

*Kako to funkcioniše?*

T.G.: Prvo odvojimo tanak sloj kore s drveta. Potom ga stavimo u vodu, zatim osušimo i dodamo pirinčanu celulozu. To je veoma komplikovan metod pri kojem koristimo specijalan alat.

*Koliko to traje?*

T.G.: Samo proces dodavanja celuloze traje najmanje šest meseci, onda dodajemo trsku, za to je potrebno nedelju dana.

*Šta mislite, kako će izgledati vaše slike u budućnosti?*

T.G.: Nadam se da će biti lepe, možda više neću koristiti toliko materijala, možda će biti u skladu s duhom vremena. Pretpostavljam da ću pronaći nove boje. Pokušaću da nađem nove načine da dođem do različitih vizuelnih rezultata.

*Za vreme izložbe u Šangajskom muzeju 1996. godine izložili ste sliku koja je napravljena isključivo od papira, niste na njoj ništa naslikali.*

T.G.: Mislim da je proces pravljenja papira neverovatno zanimljiv. Koristim stare tehnike i nove inspiracije birajući novi spektar boja da bih postigao začujujuće rezultate.

*Kada je počeo vaš apstraktni period?*

T.G.: 1995. Osamdesetih sam slikao blaga tradicionalna dela, ali s ponekim originalnim elementom. (npr. ljudi bez lica.) Kada sam počeo da slikam već me privlačio apstraktni stil.

*Kako objašnjavate svoj razvitak?*

T.G.: Glavni razlog je to što me privlači "papir". Život papira bio je veoma kratak, pa sam želeo da rešim taj problem. Papir može da traje 20, 30, 40 godina i šta onda?! Mnogi naučnici raspravljaju o antičkom i savremenom slikarstvu. Želeo sam da pronađem način

kako bi papir mogao da odoli vremenu. Drevne slike traju vekovima, pa zašto se onda moderni papir istroši posle nekoliko godina? Papir me odveo apstraktnom slikarstvu.

*Šta je najviše uticalo na vaše slikanje?*

T.G. : Dizajn i oblik starog kineskog oruđa, muzičkih instrumenata, porcelan, bronza. Pretpostavljam da je to očigledno onome ko posmatra moje apstraktne slike. Svi ovi elementi igraju glavnu ulogu u mom slikarstvu.

*Šta osećate dok slikate?*

T.G.: Ponekad se osećam nervozno, ali uglavnom sam savršeno miran. Moram biti koncentrisan na ono što radim. Npr. ako danas želim da naslikam kamen – kakav je taj kamen? Da li je vertikalni ili horizontalni? Da li je crven ili zelen? Dam sebi vremena pre nego što počnem sa slikanjem, da ne bih imao razloga da budem uznemiren. Iznerviram se jedino kada ne mogu da ostvarim ono što sam naumio.

*Šta ćete učiniti ako ste nezadovoljni nekom svojom slikom ?*

T.G. : Baciću je.

*Da li se to često dešava ?*

T.G. : Dok sam slikao tušem, uglavnom sam bacao trećinu svojih radova.

*A sada?*

T.G.: Sada je bolje! Imam veću kontrolu nad bojom, zreliji sam.

*Ako umetnik savršeno kontroliše boje, kompoziciju, papir, četkicu, ako je umetnik već sve uradio, gde može pronaći novu inspiraciju?*

T.G.: Uvek postoji raspoloženje, osećanje koje još nisam izrazio, jer do ovog trenutka nisam imao načina. Tako da mogu da skupljam ideje slikajući tušem, uljanim bojama ili možda fotografišući, skupljajući materijale. Nedavno sam digitalnim aparatom fotografisao poznato kamenje Điang Nan (Jiang Nan). Želim da napravim slajdove, pa da ih projektujem na zidu u prirodnoj veličini. Zašto ih ne bih naslikao?

*Da li ova vrsta umetničkog iskustva ima bilo kakvog uticaja na vaše slike?*

T.G.: Da, ima. Điang Nan (Jiang Nan) je poznato mesto još od dinastija Ming (Ming) i Čing (Qing). Već vekovima ga mnogo naučnika i umetnika posećuje zbog njegove lepote. Pridružio sam im se.

*Koje je vaše prvo delo?*

T.G.: Slika rađena tušem, koju sam nazvao *Melodija*. Na izložbi u provinciji Điangsu (Jiangsu). Izložio sam je 1975. To je portret sedamnaestogodišnje poludele devojke pored bambusa, sa strane su bile električne žice, a iza veliko crveno sunce i oblaci.

*Kada bi se pisala istorija slikarstva tušem, gde mislite da bi vam bilo mesto?*

T.G.: Ima ljudi koji misle da sam blizak avangardnom slikanju tušem, a opet ima i onih koji misle da sam previše tradicionalan da bi me smestili u avangardu, možda neki misle da sam previše čudan. Meni se ovako dopada. Nije mi važno. Ne vidim razlog zašto uopšte moramo da postavimo umetnika u određenu poziciju. Slikar mora da slika, a kritičar mora da komentariše slike. Nije previše značajno da odredimo svoje mesto, jer je slikarstvo tušem svet za sebe.

## RAZGOVOR S ĐIJEM VENJUOM (JI WENYU)

April 1997.

L.H.: *Neke od vaših slika možemo povezati npr. s Rubensom, a druge su više pod uticajem pop arta.*

Đ.V.: To ima veze s istorijom prihvatanja zapadne umetnosti u Kini. Vidite, na Zapadu poslednjih sto godina umetnosti su bile, manje-više sto godina, moderne umetnosti. Kineski umetnici su, međutim, za tih sto godina prošli kroz hiljadugodišnju istoriju zapadne umetnosti. Ima toliko stvari, umetnika, slikarskih stilova koji Zapadu nisu bliski, a u Kini su i dalje veoma prisutni, jer su nedavno stigli u Kinu. U ovom procesu mnogo različitih stvari se pomešalo. Mi se ne suočavamo samo s modernom i tradicionalnom zapadnom umetnošću, imamo i sopstvenu kulturnu tra-

diciju. Sve ove međusobno suprotstavljene stvari su izmešane. To je velika slagalica. Moramo napraviti izbor, a teško je znati šta izabrati. Otvaranjem Kine poslednjih godina mnoge novine su došle u našu zemlju, a mi želimo da stvaramo, izmišljamo nove stvari. Međutim, ono što nam govore na umetničkim akademijama još je veoma konzervativno. Želimo da idemo novim putevima, a poznajemo samo stare. Moje slike se suočavaju sa ovom kontradikcijom, one su deo tog procesa. Reč je o razaranju i obnavljanju.

L.H.: *Da li ste ozbiljni ili se samo poigravate kada u svojim slikama koristite toliko različitih elemenata?*

J.V.: Naša generacija često ne može da uzima stvari za ozbiljno.

LH: *Da li je to oduvek bilo tako?*

Đ.V.: Kao dete voleo sam prirodu, voleo sam male životinje, gajio sam mačke, ali i miševе. Nije mi se sviđalo kada ljudi ubijaju kokoške i druge životinje. Voleo sam pejzaže. Slikao sam predele, prirodu. Zapravo, nikad nisam slikao ljude. Nikad nisam razmišljao o tome da ljudi budu središte moje umetnosti. Danas, posle 1993. ljudi su prisutni u svim mojim slikama, ali ja ih ismevam.

L.H.: *Gde ste se obučavali?*

Đ.V.: Slikanje pejzaža bio mi je samo hobi, dok sam bio dete. Kad sam imao devet-deset godina, usred Kulturne revolucije slike Mao Cedunga bile su na svakom koraku. Neke ugravirane na drvetu, a neke slikane uljem na metalu. Imao sam komšiju koji je bio zaista dobar u slikanju ogromnih Maovih portreta. Divio sam mu se iako je slikao ljude a ne pejzaže ili životinje. Divio sam se tome kako je umeo da oživi stvarnost. S njim sam išao kod jednog od njegovih prijatelja slikara na univerzitetu. Kasnije me je on podučavao. Uglavnom je bilo prilično tradicionalno, umetnost ruskog stila. Pravo obrazovanje sam dobio tek u *Školi umetnosti i veština* u Šangaju, u periodu od 1977. do 1980. Ruski uticaj je i tu bio jak. Slikali smo pejzaže, ljude, itd., klasičnim realističnim stilom.

L.H.: *Koje umetnosti su uticale na vas?*

Đ.V.: Pored ruskih slikara istočne Evrope, tu je Rembrandt, naročito u školi. Bile su nam na raspolaganju

samo veoma loše štampane reprodukcije nekih slikara. Ipak, one su predstavljale pravo blago. U ranim sedamdesetim bilo je veoma teško doći do njih. Godine 1977. prvi put sam video impresionističke slike koje su imale veliki uticaj na mene. Dopao mi se Pizar, ali ne i Sezan i Gogen. Svideo mi se Van Gog zato što je slikao tako prirodno i zbog njegovog načina života, imao je pravi život.

L.H.: *Kakav uticaj je imao impresionizam na vas?*

Đ.V.: Raskrstio sam sa starim. Nakon što sam video impresioniste, ruska umetnost (realizam) je nestala. Impresionisti su, poput mene, bili zainteresovani za pejzaže, svetlost, atmosferu. Kasnije sam video Sezana, Pikasa koje nisam odmah shvatio. Površina platna, kompozicija slike postali su važniji od ožvljavanja prirode, od realizma. Do 1985. zapadna umetnost je postala značajna u Kini. Međutim, mene je više interesovalo kako da izrazim kineske ideje i misli na savremen način. Razboleo sam se 1988. Više nisam mogao da podnesem jake boje. Počeli su da me interesuju budizam i daoizam. Udaljio sam se od realizma i počeo da izražavam sopstvene ideje. Moje mračne slike su rezultat ovog traženja. Kada sam ozdravio, nisam više tako mislio. Sada shvatam da ništa nije neprikosnovo. Ono što sam naučio kao tradicionalnu tehniku slikanja uljem, nije više od koristi.

L.H.: *Koristite jake boje na slikama?*

Đ.V.: Koristim popularne boje, boje koje se mogu videti u kineskoj narodnoj umetnosti, na seljačkim kalendarima. Često koristim crvenu i žutu koje su tipične kineske boje.

L.H.: *S kim razgovarate o svojim slikama?*

Đ.V.: Uglavnom s Ding Jiom (Ding Yi) i Ju Jouhanom (Yu Youhan). Dosta razgovaramo, najčešće to nije ništa posebno, jednostavno, razgovaramo.

L.H.: *Da li oni dolaze u vaš studio da bi videli slike?*

Đ.V.: Ponekad. Ne govorimo o detaljima. Kasnije, desi se da iznenada nešto kažu, iznesu primedbu.

L.H.: *Koliko vam treba da završite sliku ?*

Đ.V.: Dve do tri nedelje, ako radim po ceo dan!



L.H.: *Na koji način slikate?*

Đ.V.: Ne pravim skice, slikam direktno na platno. Imam samu ideju i platno, rezultat je uvek neizvestan, uvek drugačiji od početne zamisli. Slika se sve vreme menja dok radim na njoj.

L.H.: *Šta radite kada ne slikate?*

Đ.V.: Ne znam. Slikanje je veoma bitan deo mog života. Ne znam ništa drugo da radim. Neko vreme me zanimala fotografija. Volim prirodu i to izražavam uz pomoć fotoaparata, ali odustao sam.

L.H.: *Šta želite? Šta pokušavate da postignete?*

Đ.V.: Zaista uživam u slikanju. To je moj život. Želim da stvorim dobre slike, kao Leger i Ruso. Želim da sve slike koje prikažem budu dobre.

### SJU ČEN (XU ZHEN)

Sju Čen (Xu Zhen), rođen u Šangaju 1977. godine, najmlađi je učesnik na ovoj izložbi. Studirao je grafički dizajn u šangajskoj *Školi umetnosti i veština*. Živi i radi u Šangaju. Ovaj talenat u usponu, već je imao nekoliko izložbi u inostranstvu. Jedan od organizatora i učesnika, u sada već legendarnoj šangajskoj "Umetnosti na prodaju", 1999. godine. On je jedini kineski umetnik do sada koga su pozvali na 49. Venecijanski bijenale.

Od 1998, Sju Čen (Xu Zhen) je postajao sve aktivniji – njegovo telo postaje glavni medijum i kanal da izrazi svoje misli i ideje. U nekim njegovim delima kao što je kratkometražni umetnički film *Duga*, umetnička fotografija *Krojač (odvodni kanal)* i *Problem raznobojnosti*, izgleda kao da su tela zaražena gladju za živim mesom svuda – on neprestano istražuje granice ljudskog tela iz veštačkih razloga, prirodne osobine tela su zauvek prikrivene društvenim životom. On otkriva ovo skriveno postojanje na mnoštvo fantastičnih načina i čak uspeva da isprovocira društvene tabue i da dovede u pitanje tradicionalne moralne propovedi. Njegova očaranost telom i razuzdanost životne snage stalno opominje da je neophodno obnavljati i menjati vrednosti u savremenoj kulturi. Od 2002. godine pa nadalje, sa značajnim iskustvom u učestvovanju i organizovanju izložbi, Sju Čen (Xu Zhen) po-

stepeno počinje da posvećuje više pažnje mestu publike na izložbama, kao i njihovim reakcijama. Na njegovom performansu “6. mart”, na ulazu dvorane u kojoj se održavala izložba, učestvovalo je sto ljudi odevenih kao mentalno oboleli pacijenti i spremnih da uhode svakog posetioca koji bi ušao u dvoranu. Ispratili bi svaki pokret posmatrača na odstojanju i tišini, sve dok ne bi otišao. Njihovo prisustvo nije bilo prijatno publici i poremetilo je uobičajenu zamisao posmatrača izložbe. Ovo delo je promenilo nepisana pravila o ulozi posmatrača i ograničilo je načine gledanja. Publika je došla da pogleda dela na izložbi, a završila je gledajući ove dodatne likove koji nisu bili deo njih – tradicionalna prava i iskustvo publike bili su uzurpirani i opovrgnuti. Taj čin oponašanja publike s distance stvorio je nemir, sumnju i zabrinutost i sve to samo po sebi je ispunilo Sju Čenovo (Xu Zhen) delo. Do kraja 2003. godine predstavio je svoju pokretnu instalaciju “Zemljotres” na poslednjem spratu šangajskog *Duo lun* muzeja moderne umetnosti – pojava zemlje i prostora na izložbi nije bila drugačija od uobičajene, osim što se kroz staklo mogao videti beskrajn pogled na šangajske građevine. Kako bi se publika zaustavila na tom mestu da prokomentariše, osetila bi nagle pokrete pod sobom, i u isto vreme nasilno kretanje prizora kroz providni krov. Iako zbog toga nisu pali na zemlju, trenutno su izgubili psihičku ravnotežu. Podrhtavanje koje je publika osetila zapravo je bilo podrhtavanje njihovih srca, i ono što su oni u stvari videli, jesu podsvesne reakcije i promene izraza lica jednih na drugima.

#### U RAZGOVORU SA SJUOM ČENOM (XU ZHEN)

*Šta mislite o različitim konceptima francuskih i kineskih umetnika koji su učestvovali u “Razvoju vremena”?*

S.Č.: Ove dve grupe potiču iz dveju različitih orijentacija. Kina otvorena tek nekoliko godina, nije baš širokih pogleda. Francuski umetnici imaju dugu istoriju umetnosti u okviru zapadne tradicije. Kada izlažu u zemlji u razvoju, donose nove koncepte. Posmatrači mogu da razlikuju francuska od kineskih umetničkih dela, bez objašnjenja. Francuski umetnici

dotiču mnogo različitih polja i usredsređuju se na okolinu i društvo. Kineski umetnici naglašavaju životno iskustvo. Naša dela predstavljaju duboko lični izraz. Umetnici Francuske rade više na mogućnostima izložbenog prostora. Rasveta i prostor postaju deo njihove umetnosti. Umetnost u Kini retko koristi svetlost i prostor kao umetnost.

*U jednom od vaših dela prikazali ste muška tela niz koja curi prava menstrualna krv. Šta ste time hteli da kažete?*

S.Č.: Veoma me privlače žene. Volim ženstvenost. Žene su kompleksne. Međutim, ja sam muškarac, ne mogu biti žena i ne mogu se prema ženi ophoditi dovoljno nežno. Želim da ova slika izrazi osećaj ljubavi i kajanja koje imam. Želeo sam da pokažem ženske fizičke osobenosti kako se odvijaju na muškom telu.

*U performansu "Bacanje mačke" ubili ste mačku. Možete li to da nam pojasnite?*

S.Č.: Nisam je ubio, već je bila mrtva. U maloj prostoriji udarao sam mačkom o zemlju 45 minuta.

*Zašto baš mačka?*

S.Č.: Zato što mislim da su mačke seksi.

*Ako mislite da je mačka seksi, zašto ste je onda mučili?*

S.Č.: U to vreme sam želeo nešto seksi, ali nisam mogao da pronađem ništa što bi mi nahranilo požudu i to me je frustriralo. Da bih se oslobodio frustracije bez nasilja prema publici, mačka je predstavljala zamenu. Mačka je već bila mrtva, no meni je to ipak bilo seksi.

*Kada bi naišli na seksi ženu, da li biste i njoj isto uradili?*

S.Č.: Ne, to ne bih učinio ljudskom biću. Mačka je životinja, to je potpuno drugačije. Ja lično ne volim mačke. Izabrao sam mačku zato što mi je ona pružila baš taj osećaj koji sam želeo, druge životinje nisu bile podesne. Pas ne može da izrazi moje umetničko osećanje. Mačka je vrela. Prvobitno mi se javila ta ideja još 1997. godine, ali nisam imao priliku da je ostvarim. Konačno sam to uradio, samo jednom, a sada sam prevazišao tu fazu.

*Koje vas je osećanje podstaklo da to uradite?*

S.Č.: Svaka osoba različito oseća u različitim trenucima. Jednostavno, ispratio sam sopstvenu zamisao.

*Takođe ste uradili emisiju pod nazivom "Iz unutrašnjosti tela".*

S.Č.: To je umetnički film. Instalirao sam tri kamere u sobi. Leva je snimala šta radi muškarac, desna šta radi žena, a srednja oboje. Muškarac ulazi prvi. Postaje svestan neodređenog mirisa. Da bi otkrio odakle miris dolazi, skida se i počinje da se njuši. Onda ulazi žena i radi to isto. Konačno, počinju jedno drugom da njuškaju gola tela.

*Skoro sva vaša dela bave se telima, kožom i golotinjom. Zašto?*

S.Č.: Tako mi se sviđa. To je u mojoj prirodi. Počeo sam na ovaj način da radim još pre četiri godine, kada sam imao 18 ili 19.

*Da li vaša umetnost ima bilo kakvu političku poruku?*

S.Č.: Ne, većina šangajskih umetnika ne obraća pažnju na politiku, međutim, neki umetnici iz Pekinga to rade.

*Šta želite da publika vidi u vašoj umetnosti?*

S.Č.: Nemam prava da bilo šta zahtevam od svoje publike. Svako na svoj način vidi moja dela. Želim da usmerim pažnju publike na savremenu umetnost. Nadam se da će mi to i uspeti.

## JU JOUHAN (YU YOUHAN)

Ju Jouhan (Yu Youhan) je diplomirao na *Centralnom institutu za tehnologiju* u Pekingu 1970. godine. Trenutno predaje na šangajskom institutu za industrijsku umetnost.

Ju Jouhan (Yu Youhan) je ključna figura u političkom pop pokretu. Još od sredine osamdesetih oseća se njegov uticaj na avangardnu umetnost u Kini. Tada je on predstavljao glavnu figuru u šangajskom minimalističkom pokretu.

Serijalom Maovih slika koji je započeo 1989, Ju se još jednom pojavljuje u punoj snazi, ali ovog puta u pot-

puno drugačijoj oblasti popa. Maov serijal je opis njegov svakodnevnog života, bolno poznat svakom Kinezima. Međutim, u Juovim drečavo bojenim, cvećem posutim portretima, Maovi principi kao što je “umetnost u svrhu politike” i “umetnost kao zabava za narod” izloženim u Jen’an (Yan’an) razgovorima na temu književnost i umetnost, dobijaju novi obrt. Za vreme Maoa ova dva principa podstakla su umetničke pokrete koji su naglašavali narodnu umetnost. Ju Jouhan (Yu Youhan) očigledno ide istim putem, ali njegovo maestralno predstavljanje veselih narodnih šara i fantastičan kompozicijski pristup proizvode bizarni efekti.

“Volim da izražavam svoje misli kroz slike Mao Ce-dunga. Slikam i druge stvari kao što su, na primer, kineska valuta-RMB, bicikli, karte za igranje, apstraktne teme i serijal ‘Krugovi’. Maoa sam izabrao kao omiljenu temu zato što je popularan i među Kinezima i na Zapadu. Lično ga smatram legendarnom ličnošću vrednom slikanja. Za vreme Kulturne revolucije portreti Maoa bili su obogotvoreni, odisali su političkom ostrašćenosti i sujeverjem. Mao se zalagao za prevazilaženje ‘četiri stara principa’. Protivio se upotrebi zmaja i feniksa koji su, po njegovom mišljenju, predstavljali simbol slepog obožavanja monarhije...

Moj cilj je da naslikam lik Maoa u novom svetlu.”

## LIČNI UNIVERZUM JUA JOUHANA (YU YOUHAN)

Razgovor Monike Demate i Jua Jouhana

Imam osećaj da su prošli vekovi, a ne godine, od kada sam prvi put srela Jua Jouhana (Yu Youhan) u Šangaju 1990. Tada je radio na serijalu “Krugovi” u mraknoj staroj kući, i na prvoj slici Maoa u cveću.

Od tada on radi na svom slikarskom istraživanju, zadržavajući neke od ranijih tema, a neke zamenjujući novim. Posle serijala “Eh, mi” koji je nedavno završen, slikar se na neko vreme povukao iz javnog života. Mislim da je to bilo početkom 2003. kada sam ga posetila u njegovom novom stanu i bila prijatno iznenađena otkrivši potpuno novi serijal posvećen pejzažima. Kako i sama mnogo volim prirodu i selo, bila sam zatečena tom atmosferom koja me je u trenutku odvela daleko od gradske sredine.

Tada nisam znala da je pejzaž bio jedna od prvih tema u ranom radu ovog slikara.

Želeći da saznam više, s umetnikom sam započela razgovor.

M. D.: *Kada i zašto ste odlučili da naslikate ovaj serijal pejzaža?*

J.J.: Leta 2002.godine, nekoliko mojih kolega i ja otišli smo na odmor u selo Šandung (Shandong), blizu Jimengšana (Yimengshan), gde je nekad naša škola s vremena na vreme slala studente da slikaju. Trebalo je da poneseo platna, četkice i boje, umesto toga ja sam odlučio da poneseo fotoaparata. Napravio sam mnogo fotografija, a onda sam sve to naslikao kada sam se vratio u Šangaj.

M.D.: *Zašto niste slikali na licu mesta?*

J.J.: Zato što to zahteva puno vremena, a mi smo imali samo nekoliko dana. Potrebno je vreme da bi se delo završilo, a ne možete očekivati da baš uvek budete raspoloženi za to.

M.D.: *Koliko vremena je prošlo od kada ste bili na selu?*

J.J.: Ne puno. Danas treba izbegavati turistička mesta koja su tako dosadna i lažna... Umesto toga, mesto kao što je Jimengšan zaista vam omogućava da osetite prirodu kao nešto stvarno a ne veštačko. Istina je da se tamo jedva može sresti poneki mlad čovek; svi su otišli da rade na neko drugo mesto. Jedino možete videti žene i starije ljude kako rade na poljima, kao i decu.

M.D.: *Da li su vas slali na selo dok ste bili mali?*

J.J.: Naravno, provodio sam mnogo vremena na selu, neko vreme sam bio u Oslobodilačkoj armiji, tako da sam morao da pomažem seljacima.

M.D.: *Primetila sam da jedna od vaših slika nosi naziv "Ja u Jimengšanu", tako da pretpostavljam da se radi o autoportretu.*

J.J.: Tako je.

M.D.: *Da li je to vaš ideal? Naslikali ste sebe kako gurate kolica. Da li ste u stvari maštali o seljačkom životu, o vraćanju prirodnijem načinu života?*

J.J.: Samo jedan mali deo mog ideala. Bio sam toliko srećan i opušten tamo, pa sam odlučio da to pokažem kroz autoportret.

M.D.: *To je zapravo vaš jedini autoportret koji sam videla. Svakako je jedini kojim deklarišete sebe. Da li vas je na to inspirisala fotografija?*

J.J.: Da, jeste, ali je prizor na toj fotografiji bio potpuno drugačiji. Iza mene se nalazio put, a planine su bile još udaljenije. Promenio sam čitavu kompoziciju.

M.D.: *Koja je razlika između slikanja **dal vero**, u ovom slučaju **en plein air**, i fotografije?*

J.J.: Kao što sam rekao, slikati direktno *en plein air* je mnogo sporije, a s druge strane, i opasno je, čovek lako bude zaveden onim što vidi.

M.D.: *Mislite da slikara lako ponesu prizori?*

J.J.: Da. Znate, u kineskim umetničkim školama trudimo se da slikamo stvari koje "liče", ono što je stvarno, zanemarujući ličnu kreativnost. Kada se susretete sa stvarnim predmetom ili prizorom, to postaje lakše.

M.D.: *I, šta radite umesto toga?*

J.J.: Kad sam bio u Jimengšanu napravio sam mnogo fotografija, a onda sam kod kuće koristio jedan deo ovde, jedan onde, ređajući ih tako da postignem slikarski efekat, a ne istovetnost.

M.D.: *Istorijski gledano, kako je fotografija uticala na slikarstvo? Kako vidite njihov odnos?*

J.J.: Mislim da otkako je fotografija prvi put predstavljena, primećujemo previše pojedinosti, previše površnih detalja koji nemaju nikakve veze s našom unutrašnjošću. To je kao da imate ispred sebe dvodimenzionalni model, i treba da izađete na kraj s tim. Pre fotografije svi su slikali nešto potpuno drugačije od stvarnosti, kao da su svi bili deca.

M.D.: *Zanimljivo je to čuti od slikara kao što ste vi, koji ste toliko koristili fotografiju kao inspiraciju u svom serijalu Mao Cedunga... ali to je bilo neko drugo vreme, shvatam, nešto što je više vezano za društvo i vašu biografiju i duboko upleteno u skorašnju istoriju Kine. Da-*

*kle, vrativši se pejzažima, šta imate na umu kada pristupite platnu? Da li je to realnost, fotografija, majstori zapadne ili kineske istorije umetnosti...?*

J.J.: To je nešto o čemu nikad nisam ni razmišljao. Ali, da, definitivno najviše razmišljam o istoriji umetnosti. Verujem da u Kini ima veoma malo slikara koji slikaju spontano, svi oni imaju jaku akademsku podlogu.

M.D.: *Vaše slike imaju vrlo osoben lični stil, koji izgleda kao da je zasnovan na nekoj vrsti antiakadenskog stava, iako su rezultat pažljivog proučavanja kompozicije i boja.*

J.J.: Da, volim da vidim slike koje imaju nešto čudno u sebi, možda čak i nešto neprijatno. Tako su mi mnogo lepše i bliže mojoj zamisli.

M.D.: *Koja je vaša zamisao?*

J.J.: Teško mi je da je izrazim rečima. Potrebno mi je da budem srećan dok gledam u sliku, ona mora imati nešto neprefinjeno.

M.D.: *Upravo ste rekli da visoko cenite istoriju umetnosti i stare majstore, kako to funkcioniše?*

J.J.: Kad završim sliku uporedim je, na primer, sa dobrim *šanšuei* (shanshui) (tradicionalnim pejzažem) i vidim da li ima nekih delova na mojoj slici koje treba "unaprediti". Posmatranje dela visokog kvaliteta daje mi jasniji uvid u sopstvena dela.

M.D.: *I, šta dalje?*

J.J.: Najčešće izuzmem deo slike koji je stvarno dobar i sadrži ono što bih skromno mogao nazvati "umetnost". Ostatak nije baš najbolje urađen, i potrebno mi je da nađem način da uskladim celu stvar, sve vreme imajući na umu da postoje različiti stepeni kvaliteta. Zapravo, njihov odnos, ako je dobro usklađen, zanimljiv je deo slike. Sliku mora nekako da prožima isti duh, ali ne bi trebalo da bude previše ujednačena, previše ravna.

Kada počnem da slikam imam ideju, ali ona se menja u zavisnosti od toga kako se stvari odvijaju. Ja sam kao neko koga, dok šeta ulicom privuče i ovo i ono, pa mora da prilagodi putanju svojim novim interesovanjima. Onda pokušam da sve te različite pojedino-  
sti usmerim u jednom glavnom pravcu, u pravcu dela.



M.D.: *Poznato mi je da se divite Sezanu. Pretpostavljam da ste detaljno proučili njegova dela?*

J.J.: Jesam, ali nikada nisam pokušavao da ga kopiram. Jednostavno volim da analiziram način na koji on radi. Primetio sam da on zaista obraća pažnju na sveobuhvatnu strukturu slike i kako su mu linije koje dele sliku povučene u skladu s vizuelnim efektom. S druge strane, svaki deo slike govori sam za sebe. Svaki deo ima svoju unutrašnju povezanost dok je, u isto vreme, usklađen i s ostatkom. Mislim da je Sezan odličan u povezivanju različitih aspekata i različitih tonova. Na primer, ako negde preovlađuje zelena, on će uspostaviti ravnotežu s malo crvene... ili će težinu ublažiti s nekoliko lakih detalja... U suštini, puno brine o vizuelnom efektu, veoma je nadaren slikar. Štaviše, shvatio sam da se svaki deo platna može deliti dalje, i tako beskonačno.

M.D.: *I sve tako dok ne dodete do "jedinственog poteza četkicom"?*

J.J.: Za mene je najvažniji prvi potez. Drugi je pod uticajem prvog, pa i svi ostali. U jednom trenutku moram da razmislim da li da zadržim taj prvi potez, ili da ga uklonim kako bih se oslobodio njegovog prisustva. Sve se vrti oko harmonije i oko recipročnih odnosa različitih komponenti, opet u svrhu vizuelnog efekta.

M.D.: *Sad kad razmišljam o "jedinственom potezu četkice", imam osećaj da neki delovi vaših skorašnjih pejzaža prikazuju iste one neoprezne, a opet individualne poteze iz apstraktnih slika serijala "Krugovi", koji datiraju još, ako ne grešim, iz 1985. i s kojima i dalje nastavljate. Ne samo to, već su za mene ova dva serijala, "Krugovi" i pejzaži, najviše spontani, nepretenciozni, i zbog toga najuspešniji od svih vaših radova.*

J.J.: Kada sam počeo sa slikanjem "Krugova" želeo sam da pobegnem od stvarnosti, kako bih bio u svom, slobodnom svetu. Sada kad odem u selo osećam se dobro i slobodno, daleko od zagađenja.

M.D.: *Rekli ste mi da ste naslikali mnogo pejzaža u prošlosti.*

J.J.: Naravno. To je bila bitna tema i morao sam da vežbam i kao učitelj. Zapravo, još 1978. počeo sam da

slikam u Pizarovom stilu i do 1984. i dalje sam šetao Šangajem s platnima pod rukom...

M.D.: *I tada, kao i sada, posvećeni ste figurativnom i apstraktnom slikarstvu u isto vreme. Da li ste ih razlikovali osamdesetih godina?*

J.J.: Danas su oni jedno te isto za mene. U stvari, ako pogledate delove mojih pejzaža, videćete da je to čisto apstraktno slikarstvo. Sećam se da je u to vreme moj pristup bio veoma sličan, ali apstraktna umetnost se smatra, ipak, novijom i svežijom.

M.D.: *Nismo pomenuli onih nekoliko skorašnjih slika čija su tema vrtovi. Jedna od njih ima prilično jedinstvenu kompoziciju; vidi se jasna linija koja deli površinu na dva prizora.*

J.J.: Tako je, za nju su mi bile inspiracija dve fotografije. Jedna je napravljena odozgo, i reprodukuje odraz drveća u vodi, a druga odozdo, ka nebu, kroz lišće. Spojio sam ova dva pogleda, na slikarski način. To je eksperiment.

M.D.: *Meni se dopada. Zašto nekad ne dodete ovde da slikate u dvorištu (primećujem da se slikar divi visokom drveću dok gleda kroz prozor)?*

J.J.: Ne, bio bih pod uticajem realnosti, koja je tako lepa... Pogledajte, lišće na suncu, u senci, toliko boja... Međutim, za mene umetničko delo nikada ne može biti reprezentacija ili ogledalo prelepog prirodnog okruženja. Čovek nikada neće biti u mogućnosti da dostigne tu lepotu u slikarstvu.

M.D.: *Umetnička svesnost može uveličati zahvalnost prirodi...*

J.J.: Ne i u mom slučaju. Kod mene može samo da poveća osećaj poraza, zbog toga što nisam sposoban da dostignem taj sjaj kakav postoji u prirodi (smeje se)!

Šangaj, krajem novembra 2004.

JU JOUHAN (YU YOUHAN)  
I MIŠEL MEKOJ (MICHELLE McCOY)  
RAZGOVARAJU PREKO LAURE ČOU  
(LAURE ZHOU)

Sreda, 17. novembar 2004.

M.M.: *Posle Maovog serijala kasnih osamdesetih, nastavili ste da slikate one iza Maoa, kineski narod. Slike na vašoj aktuelnoj izložbi opisuju Jimengšan, mesto ne-taknuto turizmom, ekonomskim razvojem, ili industrijalizacijom. Šta vas je navelo da promenite temu? Da li mislite da je jedna važnija od druge?*

J.J.: Veliki napredak vođe Maoa započeo je promene u Kini, ali ih nije završio. Deng Sjaoping (Deng Xiaoping) je nastavio otvaranjem Kine osamdesetih godina. Sve teme imaju isti značaj. Slikao sam Maoa. Onda sam slikao narod. Sada želim da naslikam ono što je pod nogama naroda: prljavštinu, zemlju. Ne želim nikoga ničemu da učim. Međutim, otkad se Kina otvorila, svako bi trebalo da iskaže kritiku, pa i prema sebi.

M.M.: *Recite mi nešto o poreklu ovih Jimengšan pejzaža. Da li ste ih radili po sećanju?*

J.J.: Bio sam na Jimengšanu 2002. godine. Svuda sam mogao da idem pešice. Tamo je stara Kina. Nema turista. Životinje se ne plaše – moglo bi s njima i da se razgovara! Meštani su kruti i primitivni zemljoradnici. Nisam protiv sveopšte promene. Iako stanovnici Jimengšana još uvek nemaju moderne kuće i mašine, nekako je prirodnije, iskrenije. A to je životni stil koji izumire. Nedostaju mi takvi ljudi.

M.M.: *Da li ste sebe ikada smatrali delom antikulture? Da li slike Jimengšana predstavljaju bunt?*

J.J.: Politički pop se pojavio kao novi pravac kada sam radio te slike. Sada je POP ART u središtu savremene kineske umetnosti. Sada mi je potreban novi pravac. Pop jezik je bio sredstvo. Završio sam s tim konceptom. Možda ću ga ponovo koristiti. *Pop art* je kao da posadite zapadno drvo na kinesko tlo, kao da gajite zapadno drvo s kineskim drvetom. Želim da stvorim umetnost koja je nalik kineskom drvetu koje prirodno raste iz kineskog zemljišta.

M.M.: *Uporedite pekinšku i šangajsku umetničku scenu.*

J.J.: Ranije su pekinški umetnici radili u grupama, bili su više naklonjeni politici. Umetnost u Šangaju oduvek je bila individualnija i više je govorila o svakodnevnom životu ljudi. Danas razlike nisu tako velike. Neki pekinški umetnici došli su u Šangaj. Šangaj ima nove galerije, muzeje, prostore. Broj umetnika u Pekingu je veći. Peking ima više umetničkih univerziteta.

M.M.: *Koliko je zdrav savremeni svet umetnosti u Šangaju?*

J.J.: Odrastao je. I uvećao se. Umetnici u Kini previše uče. Nemaju dovoljno lične inspiracije. U "Novom talasu" od 1985.godine umetnost se razvija zajedno s ekonomijom. Tako bi trebalo da bude. Umetnost je postala komercijalnija. Može se videti mnogo uspešnih umetnika koji misle da im je potreban novac. Bolje je kad radite iz srca.

M.M.: *Pred kraj Kulturne revolucije pojavili ste se kao jedan od prvih umetnika tzv. političkog pop pokreta. Edward Lucie-Smith vas je poredio s umetnicima "perestrojke" ili "glasnosti" poput Ilije Kabakovog koji se pojavio pred raspad Sovjetskog Saveza. Da li se identifikujete s umetnicima "perestrojke"?*

J.J.: Za vreme Kulturne revolucije, da nisam ovo radio (pokazuje na Maov katalog), možda bih izgubio glavu. Ljudi bi mislili da sam opasan, ili da se protivim nečemu. Želeo sam da se zabavim. Ne interesuju me etikete. Jedino me interesuje umetnost. Želim da slikam. Kada proleće dođe, niču mladice. To mi se dopada. Pre nego što mladica poraste, ja ne razmišljam o njoj.

M.M.: *Kakva je budućnost savremenog slikarstva u Kini? Da li će "umreti" zbog teoretisanja kao što je to slučaj na Zapadu?*

J.J.: Kina je velika slikarska zemlja. Han nacija nije dobra u pevanju, igranju ili sportu. Mi treba da slikamo.

M.M.: *Da li ste se ikad osetili prisiljenim da slikanje zamenite nečim drugim, na primer, instalacijom, filmom, performansom, itd.?*

J.J.: Ja sam kao čistač cipela koga vidite na ulici. Navikao sam na to tako da i ne želim da bilo šta menjam. Slično kao s automobilima i avionima; mi i

dalje hodamo. Filozofija kineske umetnosti jeste da se uoči veliko u malom.

M.M.: *Šta mislite o drugim umetnicima političkog pa, kao što je, na primer, Li Šan (Li Shan)?*

J.J.: Teško mi je da pričam o radovima mojih savremenika, ali kad već pitate, pokušaću da nađem prave reči... Vang Guanji (Wang Guanyi) je poznat po svojim velikim kritikama. I dalje je najjači kritičar. Li Šan (Li Shan) sada slika čudne stvari, kao na primer, ribe na telima. Želeo je da stvori iznenađenje poput sna. On je idealista. U Australiji sam s Lijem Šanom imao raspravu o slikarstvu.

M.M.: *Osim slikanja, šta je vaša druga strast?*

J.J.: Volim fotografiju, muziku, antikvitete.

M.M.: *Pogledajmo slike Maoa i slike Vitni iz 1989. Danas, Mao je prisutan samo u istorijskim knjigama, a Vitni Hjuston je lečeni narkoman. Šta je onda današnja nada u budućnost?*

J.J.: Mao je predstavljao centralnu moć orijentalne tradicije. Vitni je bila ideal pojedinca. Bog je dozvolio da se oboje dese. U budućnosti, oni bi trebalo da budu dve noge jednog tela. Spajanje istočne i zapadne kulture neće se dogoditi revolucijom. Kina je jos uvek siromašna. Možda ja nisam spreman za to. Možda će se saradnja ostvariti ne kroz Sjedinjene Države ili Kinu, nego neku drugu zemlju.

## NEMIRNA DUŠA

Razgovor Lija Sjantina sa Cengom Fančijem

L.S.: *Sećam se da sam vas prvi put sreo na vašoj diplomatskoj izložbi.*

Z.F.: Da. To je bilo leta 1991. kada sam upravo završio svoj diplomski rad pod nazivom "Bolnički serijal". Zapravo, i ranije sam slikao bolnice.

L.S.: *U to vreme sam se pripremao za izložbu post-89. Slike su bile prilično dobre, imao sam potrebu da uključim neke od mlađih umetnika u izložbu. Međutim, video sam samo "Bolnički triptih" i nadao sam se da ćete naslikati nešto više.*

Z.F.: Nisam znao mnogo o izložbi, ali sam imao snažan osećaj da će se nešto desiti zato što su mi Vei Guangćing i Cao Dan rekli da ste veoma važna ličnost i da pripremate nekakvu izložbu, ali me nisu previše uputili.

L.S.: *Bio sam iznenađen zrelim stilom u "Bolničkom serijalu". Diplomski radovi uglavnom ne pokazuju zrelost, međutim, prošlo je više od deset godina a vaše slike su i dalje podjednako cenjene. Šta čini vaš stil? Video sam i neke slike koje nisu izložene u studiju. Neke su u stilu Maksa Bekmana. Da li "Bolnički serijal" ima neke veze sa tim?*

Z.F.: Trebalo je da svoju izložbu započnem na trećoj godini studija, kada sam slikao modele onako kako su od nas zahtevali na časovima, ali posle časova usvojio sam potpuno drugačiji stil. Obožavao sam da slikam ljude oko sebe, svoje prijatelje i ljude na ulici. Ponekad sam fotografisao; a ponekad crtao skice, uglavnom portreta. U to vreme želeo sam da izrazim svoja osećanja. Radio sam i apstraktne slike. Konačno sam zaključio da najviše volim da slikam ljude. Uvek me obuzme posebno osećanje kada vidim emocije ljudi na slikama. Kada sam bio spreman da započnem diplomski rad, shvatio sam da je jedna osoba nedovoljna za diplomsku izložbu. Nепrestano sam razmišljao o tome, ali nikako nisam mogao da nađem rešenje. Tada sam živio blizu bolnice i morao sam svakodnevno da koristim njihovo kupatilo. Viđao sam bezbroj ljudi koji čekaju u redu za pregled. Viđao sam pacijente u opasnosti i hitne intervencije doktora. Najjednom sam postao svestan da je upravo to taj osećaj koji mi je potreban i da bi trebalo da naslikam serijal. Započeo sam planove. Izmešao sam sve tehnike umeća i metode posmatranja koje sam znao i bio sam veoma uzbuđen u tom periodu. Onda je sve bilo završeno. Osetio sam ogromno zadovoljstvo. Toliko sam žudeo da sve pokažem profesorima da sam ih odmah sutradan odneo u školu iako su još bile vlažne. Nisu ništa komentarisali, ali, sudeći po njihovom izrazu lica, bili su šokirani. U to vreme ljudi, uglavnom, nisu davali primedbe kada gledaju nečije slike. To mi se mnogo dopadalo.

L.S.: *Pre toga bili ste pristalica ekspresionizma, a sada ste potpuno svoj. Voleo bih da znam šta se tačno dešavalo u tom periodu?*

Z.F.: U početku studija voleo sam ekspresionizam i proučavao sam mnoga remek-dela. Učio sam od svakog majstora. Na primer, imitirao sam Raula Difiya, čiji su potezi bili savršeno povučeni. Kada slika neku stvar, on vuče poteze i iznutra i spolja; kada slika ljude, boja osobe je unutra dok se linije vraćaju. Ti potezi su prelepi. Willem de Kooning, majstor američkog impresionizma je, takođe, jedan od mojih omiljenih. Njegovi potezi su veoma moćni, ali mislim da bi bilo prilično teško slikati ljude njegovim metodama. Pokušao sam nekoliko puta. Nije loše, ali je nedovoljno zrelo. Kasnije sam tako stalno slikao. Končno, kada sam slikao glave i ruke u “Bolničkom serijalu”, javio mi se osećaj. U poslednjoj slici povlačio sam četkicom unazad. I tada je naišao osećaj koji sam čekao.

L.S.: *Kada uporedim “Bolnički serijal” s onim što ste usvojili od slikara koje ste upravo pomenuli, primećujem da ste uspeali da iskontrolišete furiozne, neurotične i sumanute stvari. Suočili ste se s njima preciznošću, umesto da slikate neobavezno. Da li je to značajno za vašu ličnost ili za likove koje slikate?*

Z.F.: Za moju ličnost. Verujem da sitne detalje treba kontrolisati pri slikanju i to radim kada slikam ljude. Možda neću naslikati ono što želim, ali ne smem da dozvolim da mi osećaj umakne. Moram da ga držim pod kontrolom. Ako izaberem slobodno slikanje, onda moram biti potpuno slobodan. I ranije sam slikao na taj način. Bez ljudskih figura, međutim, nisam previše bio oduševljen tim stilom od samog početka. Neophodno je da stvorite priču i posebno likove u svojim slikama, a da ne kopirate modele; u suprotnom, nikoga nećete zainteresovati.

L.S.: *Mislim da je jedan razlog tome vaša ličnost, a drugi je to što je vaše osećanje sasvim određeno. Izrazi lica ljudi u bolnici i ono što se tamo dešavalo podstaklo vas je, stimulacija je veoma važna. U tome ste pronašli osnovu za stvaranje, naime, vezu sa životom.*

Z.F.: Upravo tako. To je zapravo najviše zbog okruženja u kojem sam živio u detinjstvu. Pre nego što sam došao u Peking, od rođenja sam živio u jednom sokačetu, gde su ljudi obovali od raznih bolesti, i bilo je raznih deformiteta. Ne mogu da zaboravim osećanja prema njima. Bez obzira na to što sada nosim odelo i kravatu, nosim to duboko u srcu. To me

prokreće i nikada ne može biti izbrisano. U suštini, to je jedno osećanje koje ne mogu da kontrolišem, i ono je rodilo te slike.

*L.S.: Neko vreme slikali ste meso.*

Z.F.: Pošto sam završio s bolnicom, neko vreme sam slikao meso. U početku sam slikao samo meso bez ljudi. Kasnije sam ih spojio. Ljudi koji leže na mesu. Ona koja se meni najviše dopada jeste *Meso br.2*. Bio sam inspirisan prizorom koji sam jednom video. Leta u Vuhanu su vrela i u to vreme nije bilo klima-uređaja. Ponegde je bilo električnih ventilatora, ali ne svuda. U jednoj radnji je prodavano meso koje je donošeno iz klanice i to u ledenim blokovima. Mnogo ljudi je spavalo na njima, bilo je veoma prijatno ležati na njima leti. Napravio sam nekoliko fotografija i onda to naslikao.

*L.S.: Oni su uživali u hladnoći, ali vaše slike sadrže dozu okrutnosti.*

Z.F.: Slažem se. Često razmišljam o tome. Zašto slikam na taj način? Pretpostavljam da je to zbog nekih drugih osećanja. Boja ljudske kože i mesa ponekad je slična, kao, na primer, zgnječena ispružena noga i odrezak mesa. Od tada često slikam meso i bojim ga istom bojom kao i ljudsko telo. Ljude slikam s onim osećajem koji sam imao kada sam video to upresovano meso. Tako sam promenio i “Bolnički serijal” u boju živog mesa.

*L.S.: I to se više nije menjalo.*

Z.F.: Navikao sam na tu boju. Kad pogledam unazad, ovu boju primenjujem već deset godina.

*L.S.: Život vam je sada mnogo udobniji, a još slikate te stvari. Da li su vam ta osećanja još uvek u srcu?*

Z.F.: Pretpostavljam da jesu. Nesumnjivo je da sada mnogo bolje materijalno stojim, međutim, što je više promena ja sve jače osećam da se neke stvari nikada ne mogu promeniti. Ono što je u mom srcu, ne dozvoljava promenu. Iako bolje živimo, zbog nečega mi je teško. Otkako sam postao otac, mnogo sam osetljiviji na sve to.

*L.S.: Da li biste mogli to da nam pojasnite?*



Z.F.: Bojim se da ni meni nije najjasnije. Ništa određeno me ne čini takvim. Mnogo puta u životu osetio sam materijalnu promenu, ali niko oko mene uopšte se nije promenio, moja porodica i moji prijatelji. Svake godine idem da ih posetim. Moja lična promena me pomalo udaljava od njih. Zapravo sam puno razmišljao o tome, ali ne znam kako da vam to objasnim.

L.S.: *Iluzorno je.*

Z.F.: Baš tako, ali nije to samo do mene. Pomoć jedne osobe može zapravo da promeni sve. Što više nekome pomažete, više ga opterećujete. Onda se on oseća užasno loše. Imam puno prijatelja oko sebe. Njihovi životi su stalno isti... U prošlosti sam naslikao neke lepe slike u ružičastim i žutim nijansama, ali mislim da one nisu ništa osim lažne predstave stvari.

L.S.: *Mislite na one s plavim nebom i belim oblacima u pozadini?*

Z.F.: Tačno. U početku sam hteo da budu još lepše, ali onda bi izgledale neprirodnije, baš kao i priroda na pozornici. Ljudi se uvek trude da pokažu sebe u najboljem svetlu, kao kada poziraju pred kamerama, imitirajući zadovoljnu osobu. Slike kao što je *Maska*, odišu takvim osećajem.

L.S.: *Kao umetnik, treba da očuvate osnovu svesti ljudskih bića, zato i jeste umetnik. Slažete li se s ovim?*

Z.F.: Da, to je neophodno. Čvrsto sam uveren da bi sve trebalo da radimo po svojoj savesti.

L.S.: *Kakvo iskustvo vas je navelo da naslikate "Masku"?*

Z.F.: *Masku* sam započeo 1994. kada sam slikao meso. U Peking sam došao 1993. ali sam i dalje slikao s osećajem iz Vuhana. Kasnije sam primetio da nekoliko serijala mesa nisu baš dobri. Možda su se oni dopali posmatračima, ali ja sam znao da im nedostaje nešto iz mog srca iako su tehnički bili zreli. Naravno, zrelije i obuhvatnije tehnike mogu da pomognu da se ove stvari kontrolišu, pa nesavršeni potezi mogu ostati neprimećeni. Međutim, slikarstvo za mene nije samo posao. Ja očekujem neku vrstu zadovoljstva dok slikam, bez obzira da li to zadovoljstvo samo opušta ili nešto i govori. Iskreno rečeno, kasnije sam shvatio da sam neka osećanja odglumio, tako nisam mogao

dalje da radim. Ispostavilo se da su moje slike pro-  
mašaj. Puno pažnje posvećivao sam tehnikama. Kada  
sam slikao bolnicu i meso, s vremena na vreme sam  
koristio strugač. I tada mi je palo na pamet da ovim  
tehnikama naslikam čoveka s maskom. Trudio sam se  
bez previše razmišljanja i vizuelni efekat je bio dobar.  
Promena u tom trenutku posebno je isticala vizuelno  
osećanje.

L.S.: *Da li je neko posebno osećanje života izraženo u  
"Maski"?*

Z.F.: Da, pretpostavljam da jeste. Posle dolaska u Pe-  
king nisam imao puno prijatelja kojima bih mogao da  
se poverim. Osećanja su mi se mešala upoznavajući no-  
ve ljude, i s mnogima nisam imao nikakvog kontakta.  
Dok sam bio u Vuhanu retko sam sklapao nova prija-  
teljstva. Svi moji prijatelji poznavali su se još od de-  
tinjstva, morao sam da naučim da se slažem s nepo-  
znatim ljudima u novoj sredini. Ova osećanja duboko  
su me uznemiravala. Tako da mislim da su slike izraz  
onoga što je u mom srcu, a ne u srcima svih ljudi. To  
je samo moje lično osećanje.

L.S.: *Mislite da ljudi u komunikaciji koriste razne ma-  
ske, zar ne?*

Z.F.: Zasigurno. Mnogo toga kriju iza maski.

L.S.: *Posmatram vaše slike otkad ste otišli u Peking.  
Uočio sam dve stvari; jedna je vezana za "Masku" i  
relativno ju je lako uočiti, očigledno je da simbolizuje  
nešto. Ja ne mislim da je vaše najvažnije delo originalna  
"Maska", već ono koje ste obradili strugačem. Posle te  
obrade izgledalo je potpuno drugačije. Tako se pojavio  
nov način izraza, skrivanja i dekorisanja. Jednom pri-  
likom ste rekli da su plavo nebo i beli oblaci kao scenski  
ukrasi, to je na neki način slično onome što ste govorili  
za "Masku". Ipak, ostavili ste nešto poput "ruku". Dok  
je skoro sve drugo bilo promenjeno, zgrčena ruka je  
ostala. Da li vam je to bila zamisao kada ste počeli  
struganje?*

Z.F.: Jeste. Koristio sam strugač da bih napravio raz-  
liku u odnosu na originalno delo. Osim toga, hteo  
sam da se otarasim nekih oštrih osećanja koje sam  
žudeo da pokažem. Strugač je mogao u potpunosti da  
ukloni uzbuđene poteze, a da ostavi mir. Nisam pro-  
menio "ruku", zato što verujem da postoje stvari koje  
se zapravo i ne mogu promeniti.

L.S.: *Sve ruke u vašim delima preterano su velike, s glomaznim i zgrčenim zglobovima. Sve vreme vas posmatram. Pažljivi ste u oblačenju, a, s druge strane, vidim da se na trenutke gubite i zbog toga sam u grču.*

Z.F.: Iskreno rečeno, ja sam introvertna osoba. Kada je povod značajan ili kada moram previše da komuniciram, unervozim se.

L.S.: *Kada ste završili serijal "Maska"?*

Z.F.: Mislim da je to bilo 2001. U stvari, još 1999. sam nacrtao neke apstraktne slike. Inače, veoma me interesuje apstrakcija. Svaki put kada napravim neku promenu, inspirisan sam apstraktnim stvarima. U njima pronalazim mnogo toga. Počeo sam s apstraktnim slikama 1988. dok sam studirao. U to vreme osećao sam nemir i odlučio da to ispoljim. Onda sam naslikao nekoliko apstraktnih slika i zbog toga sam bio veoma uzbuđen. Još ih imam kod kuće. Ne slikam konkretne stvari iz života pa da mogu lako da napravim vizuelnu promenu.

L.S.: *Da li apstraktna umetnost ima bilo kakvog uticaja na vaše skorašnje slike?*

Z.F.: Naravno. Svi moji trenutni radovi proizlaze iz osećanja dok slikam apstraktne stvari. Zadržavam nekontrolisana, a uveličavam iznenadna blaga osećanja. Još slikam apstraktne slike i mislim da nikad neću prestati. One su pauza ili odmor dok slikam druge slike.

L.S.: *Recite nešto o vašem potezu. Da li on predstavlja prenaplašenost malih stvari u apstraktnom slikarstvu?*

Z.F.: Upravo tako. Radio sam ih slobodno, crno-belo u apstraktnim slikama. Onda bih dvema velikim četkicama slikao u suprotnom smeru. Kasnije bih koristio slabije poteze za konture. Mešanje crne s belom me uzbuđuje. Bilo je zabavno. Vežbao sam i slikao na ovaj način mnogo, pre nego što sam odlučio da napravim korak dalje. U početku nisam imao jasan cilj. Izgledalo mi je kao da je aparat za mlevenje mesa taj koji gnječi ljudsku kožu na taj način. Taj prizor je izazivao mučninu, a osećanje nisam umeo da izrazim rečima. Koliko se sećam, slikao sam tako nekoliko godina. Smislio sam i naziv svoje samostalne izložbe u Šangaju, "Mi" ili "Zamrzavanje sudbine u životu".

L.S.: *Potpuno sam oduševljen vašim "isečenim licem". Postali ste pravi majstor. U poređenju sa stilom od ranije, u ovoj postavci kao da imate drugačiju vrstu stava, mnogo značajniju.*

Z.F.: Davno sam otišao u Šangaj da bih slikao četkicama različitih veličina, debelim i tankim. One su kao kineski štapići. Vešto sam se koristio njima. Trudio sam se da koristim četkicu normalno. Gde god odete videćete četkice, to mi se nije dopadalo, i počeo sam da povlačim četkicom unazad. Bio sam iznenađen promenom. Bilo je interesantno, pa sam nastavio.

L.S.: *Kojom bojom?*

Z.F.: Ja inače volim čiste i jednostavne boje, crnu i belu, ponekad malo plave između, ali vrlo malo. Vremenom sam počeo da se osećam kao Jackson Pollock, malo šta sam kontrolisao osim što su morale biti gotove iz prvog pokušaja.

L.S.: *Ne slažem se s tim. Pollock se pojavio u dadaizmu i postiže neočekivano dejstvo potpuno nesvesno dok kod vas nema slučajnosti. Zapravo, sve je pod kontrolom, uključujući i pokrete četkicom, naime, povlačite je napred pa nazad. Sve me to asocira na uvelo cveće i trulo lišće, umiruću travu u jesen, neuspehe u životu...*

Z.F.: U pravu ste.

L.S.: *Iako potez teče glatko, s vremena na vreme dolazi do prekida.*

Z.F.: Da, prekidi me uzbuđuju. Imate oštro oko. Kod kuće imam vistariju. Njene grane me inspirišu. U zimu će se saviti i najednom pući.

L.S.: *Sledeće je takođe povezano s vašim smislom za tragediju, verovatno nesvesno. Odmah sam primetio dve žute linije. Podsetile su me na trule biljke... isprepletane i zbrkane, međutim, pukotine su drugačije od poteza nadole u drugim apstraktnim radovima. Ovo može biti povezano sa suprotnim potezom četkice. Uvenulo cveće i istrulila trava, suprotan potez četkicom, i neuspesi u životu, po svojoj prirodi, su slični. U ljudima bude ista osećanja.*

Z.F.: Kasnije je bilo sve više toga, jedan sloj preko drugog. Koristim belu i crnu da ne bi bilo previše prelaza. Pokušavao sam i s drugim bojama, ali se

ispostavilo da to nije tako delotvorno kao s prostim bojama.

L.S.: *Vaše slike su dostigle jedan viši stupanj. Ponekad se bojim da ćete zbog sve lagodnijeg života postajati sve manje osetljivi na elemente tragedije, ali izgleda da preterano brinem.*

Z.F.: Ako bih izabrao *Masku*, mogao bih da slikam beskonačno, ali bi mi bilo dosadno. Pored toga, ima još stvari koje utiču na mene. Na primer, ponekad me predstavljaju kao “Maska umetnika”. Napravio sam ih mnogo i zato su one postale simbol, ali ja ne želim da to traje večno. Nekoliko godina to me je ispunjavalo. Moje slike su bile poznate svima, ali ne mislim da je to uvek dobro. Ako bih nastavio s istim, izgubilo bi značaj. Otkad sam dobio dete, mnogo bolje rezumem život i imam više briga. Životna sredina i obrazovanje nisu bili dobri kad smo mi bili deca. Sve vreme si morao da misliš o tome da li si ispravan ili nisi. Na primer, na časovima matematike, morali smo da izračunamo kolika je zarada a koliki gubitak vlasnika stana. Imali smo slogane poput “nikad se ne treba plašiti teškog života i smrti”. Ne znam da li ste gledali *Srebrni novčić* u kome dete, primorano da proguta živu, umire. Slikovna priča je toliko dobro nartana, crno-belo, da me je ispunila mržnjom.

L.S.: *Mi smo bili vaspitavani čvrstom ideologijom. Pitanje je bilo da li ti je dozvoljeno i da li si sposoban da to uskladiš sa sobom, da li ti je dozvoljeno da imaš sopstveni stav i osećanja.*

Z.F.: Detinjstvo bi trebalo da bude okupano suncem. Međutim, obrazovanje koje sam ja dobio za vreme Kulturne revolucije naučilo me je da prezrem višu klasu. Život u takvoj sredini doprinosi drugačijem shvatanju međuljudskih odnosa. Mogao si da ne razmišljaš ni o čemu, kao budala, ili da bezuspešno razbijaš glavu u nadi da ćeš shvatiti ko najzad na ovom svetu greši. Tako da su ljudi uglavnom birali da ne misle previše i ostala im je nejasna svrha života koju bi navodno trebalo da odgonetnu. Naslikao sam *Tajnu večeru*. Isus je izneveren i svi nose crveni šal osim Jude koji ima zlatnožutu mašnu, pokazujući da je odustao od potrage za konačnom svrhom života.

L.S.: *Ljubav je najvažnija stvar u umetnosti jer ljubav umetniku pruža osnovnu svest a s njom i suštinsko*

*shvatanje kulture koje nije rezultat mode ili trenutno aktuelnih gledišta, posebno kombinacije ova dva, koja se uglavnom oslanjaju na medije. Odvratno mi je kada vidim prenemaganje i ulagivanje nekih pevača ili voditelja i voditeljki. Jadni su, nemaju više svoju ličnost, zapravo su samo lutke deformisane mainstream kulturom. Očuvanje svesti i nezavisnosti nije lako, ali moguće je održati trezvenost a stvarno životno okruženje je prilično jasno. Mislim da se umetnošću čovek oslobađa mračnih misli, a to je veoma važno. Ja sam napisao par svitaka za Prolećni festival: grubo rečeno, umetnost je po svojoj prirodi ista kao religija; umetnička dela su neodvojiva od novca. Uvek posmatram umetnost kao istovetnu religiji po prirodi. Obe su putevi ka spasenju duše. "Svako je umetnik" važna je propozicija u modernoj umetnosti, čiji je zadatak da vrati umetnost u svakodnevni život i učini umetnost praktičnim putem za spasenje duše. Međutim, s druge strane, nivoi i pravila u umetnosti razlikuju obične ljude od uspešnih umetnika. To je paradoks, a i test za umetnika da se opredeli šta je za njega važnije, slava i korist ili spasenje sopstvene duše.*

februar 2003.

Prevod s kineskog i engleskog:  
Lena Adžić i Bojana Petranović

